

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ВИКЛИКИ ВІЙНИ**

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

17 – 18 червня 2022 року

Харків
Друкарня Мадрид
2022

Редакційна колегія:

В. О. Лагутіна – директор Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, кандидат архітектури;

О. Г. Бугайченко – завідувач відділу дослідження нематеріальної культурної спадщини та креативних індустрій Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва;

Н. М. Роман – кандидат педагогічних наук, доцент, член Харківського обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки

Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни.

T65 Матеріали науково-практичної конференції (17 – 18 червня 2022 року). Харків : Друкарня Мадрид. 2022. 268 с.
ISBN 978-617-8254-09-4

Матеріали, запропоновані в даному виданні, були оприлюднені в ході проведення науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни» 17 – 18 червня 2022 року. У конференції взяли участь українські вчені, які під час воєнних дій знаходилися в Україні, а також ті, які з причин безпеки опинилися в країнах Європи, а саме: у Великобританії, Бельгії, Канаді, Німеччині, Польщі. До роботи конференції також долучилися дослідники з Китаю та Молдови.

У ході наукової дискусії були обговорені проблеми пошуку шляхів збереження традиційної культури, охорони шедеврів мистецтва від загрози знищення й конфіскації в умовах війни, роль традиційної культури в подоланні кризи національної ідентичності на тлі розвитку мультикультурності й агресивної культурної інтервенції. У доповідях краєзнавців, етнологів, фольклористів, мистецтвознавців та педагогів розкриті особливості інкультурації як процесу залучення до традиційної культури в умовах зростання міграції й поліетнічності суспільства через виклики війни.

У процесі роботи конференції також дискутувалися питання архітектури ревіталізації національної культурної спадщини та вивчення волонтерських ініціатив щодо захисту культурних цінностей, узагальнені механізми передачі народних традицій патріотизму, героїзму і незламності українського народу, підкреслено роль і значення Іт-технологій у класифікації, синтезі та збереженні зразків традиційної культури в умовах війни.

Для широкого кола науковців, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться перспективами дослідження й розвитку нематеріальної культурної спадщини на локальному рівні та досліджує актуальні тенденції розвитку традиційної культури в умовах глобалізації.

УДК 008(062.552)

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62.

Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва. Тел.+380 (57)7251236

Наталія АКІМОВА

майстер народного мистецтва, методист
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

ВОЛОНТЕРСТВО ЗА ПОКЛИКОМ СЕРЦЯ. ІСТОРІЯ ВОЛОНТЕРСЬКОГО РУХУ У КЗ «ЦЕНТР ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ №1 ХАРКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ»

Три десятиліття незалежності України. Тридцять років боротьби за розвиток та збереження демократичної Держави. Тридцять буремних років розбудови України, революцій, майданів та агресії від сусідньої країни, яка колись називала себе другом та навіть братом.

Останні вісім років на східних теренах України велися бойові дії розв'язані російською федерацією. Події 2014 року, анексія Криму та окупація Донецької та Луганської областей, об'єднали український народ навколо боротьби за незалежність держави. Кожен як міг виконував свій громадянський обов'язок. Воїни зі зброєю в руках боронили кордони та відбивали нападки агресорів, робітники підіймали економіку, лікарі піклувалися про здоров'я українців, а вчителі вчили та виховували дітей. Але майже кожен мав потребу, поклик серця, допомагати тим хто потребує допомоги. Так в Україні почав відновлюватися та набувати нового сенсу волонтерський рух.

На жаль російська агресія та варварство не мають меж. 24 лютого 2022 року до домівки кожного українця разом із російськими ракетами прийшла війна. У важкі для нашої країни часи не залишалися осторонь й працівники КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради. З початком російської агресії на Донбасі керівник циркового гуртка «Ілюзія та маніпуляція» Толкунов Дмитро став членом Християнської волонтерської організації «Грані допомоги», в складі якої їздив до зони АТО з гуманітарними місіями. Згодом він опинився у військовій частині та на передовій і це стало поштовхом започаткування волонтерського руху в нашому центрі.

Волонтерський рух об'єднав увесь колектив ЦДЮТ №1. Співробітники випікали пиріжки, виготовляли різноманітні смаколики, листівки, фігурки берегинь та янголів для воїнів, організували волонтерську співпрацю з Військово-медичним клінічним центром Північного регіону. Завідувачі відділами разом із керівниками гуртків готували

концертні програми для воїнів які знаходилися на лікуванні в Харківському шпиталі.

24 лютого 2022 року Харківська область й місто Харків опинилися в центрі бойових дій. На фоні російської агресії, постійних масових обстрілів міста, в Харкові знову розгорнув свою роботу волонтерський рух ЦДЮТ №1, який розпочався ще в 2014 році. Співробітники ЦДЮТ №1 щиро допомагали волонтерському руху Харкова. Бути харківським волонтером – це відрізнятись своєю сміливістю та небайдужістю. Наприклад Катерина Куценко – культурганізатор, без якої не відбувається жодне свято у ЦДЮТ №1, перевозила гуманітарну допомогу харків'янам, які у важкі часи гостро потребували цього. Керівник гуртка «Фітодизайн» Петрюк Тетяна допомагала збирати матеріали для виготовлення окопних свічок для військових. Їх виробляють із воску, парафіну та гофрованого картону. Горять такі свічки близько 12 годин. Вони дають тепло, освітлення та можливість підігріти їжу. Свічки роблять у металевих банках з-під консервів.

Наші викладачі з перших днів російської навали надавали волонтерську допомогу в бомбосховищах: готували їжу для людей на місці видачі гуманітарної допомоги; розвантажували фури з їжею, одягом, медикаментами; фасували й завантажували його в автомобілі до волонтерів, які розвозили пакунки Харковом та областю. У бомбосховищах наші педагоги-волонтери, намагаючись допомогти дітям справитися зі стресом війни, займалися з ними фізичними вправами, малюванням, виготовленням орігамі, танцями та іншими видами творчості. В такий важкий час продовжували вести онлайн заняття зі своїми вихованцями.

У квітні 2022 року Мусієнко Наталія стала ініціатором Міжнародного творчого онлайн-проекту «Світ у дитячих долонях», до якого, завдяки плідній праці активної творчої команди ЦДЮТ №1 та підтримки адміністрації закладу, долучилися майже 200 учасників.

Полякова Олена, керівник гуртка «Англійський клуб «Englishland»», у місті Тернопіль організувала волонтерський онлайн-проект «English for kids in Ukraine» для українських дошкільнят та учнів початкових класів, які вимушено знаходилися поза межами країни. Керівник гуртка прикладного мистецтва «Гармонія» Воробйова Тетяна стала волонтером для громадян України в Німеччині, в місті Штутгарт. Практичний психолог Румак Наталія на станціях метро Холодна гора

та Центральний ринок, разом із благодійною організацією «Діти милосердя», на Пасху прикрашали маленькі пасочки та роздавали дітям. Разом із волонтерами відвозила допомогу в лікарню онкохворим дітям, а на станціях метрополітену реалізувала свій онлайн проєкт «Поруч», із психологічної підтримки дітей та їхніх батьків.

Не зважаючи на військові дії, на початку травня Тригубова Ірина, керівник гуртка «Барвінок» організувала еко-проєкт «Мальовничі подвір'я» на одній із прибудинкових територій Шевченківського району м. Харкова. Керівник зразкового художнього колективу керамічної студії «Гарт» Чадаєва Дар'я з друзями в Кременчуці збирала кошти та купувала їжу для центру переселенців і для тварин.

Керівник зразкового художнього колективу гуртка з писанкарства «Оберіг», майстер народної творчості Талашко Валерія, в Італії, м. Бергамо писала про свою діяльність: «Ми дуже активно популяризуємо культуру України. Даруємо писанки нашим друзям, гостям благодійникам. Щодня провозжу декілька майстер-класів очно та онлайн. Мета заходів: привернути увагу всього Світу до України, її краси та болю... І це добре виходить. Адже до нас приїжджають люди з Німеччини, Швейцарії, самої Італії і ніхто з них в житті не бачив справжньої української писанки і сприймає процес писанкарства, як диво!».

Робота з дітьми проводилася в онлайн режимі. Діти писали писанки на яйці, на папері, на графічному планшеті писачком, фломастером... Оглобліна Т.В. – керівник гуртка «Рукоділья», народний майстер України, працювала з дітьми переселенців – проводила майстер-класи в рамках волонтерської допомоги людям, які вимушені були залишити свої домівки через війну. Діти створювали ляльки-мотанки. Напередодні Великодня нею був проведений тижневий майстер-клас «Крапанка для воїна». Волонтери відвозили обереги захисникам на передову.

Педагог Плахотіна А.В., керівник гуртка «Чудова майстерня» долучила своїх вихованців до волонтерського проєкту «Оберіг для українського воїна». Діти продавали створені власноруч браслети і м'які іграшки, а на отримані кошти купували матеріали для рукоділля, солодощі дітям, які постраждали від бомбардування та бензин волонтерам. Керівник зразкового художнього колективу студії образотворчого мистецтва «Колібри», народний майстер, член Національної спілки народних майстрів України, Наталія Горошко в бомбосховищі селища

Жуковського займалася з дітьми арт-терапією, збирала інформацію щодо негайних потреб пренатального центру та будинку малюка.

Адміністрація ЦДЮТ №1 теж активно долучалася до волонтерської діяльності. Допомогала співробітникам, які залишилися без домівки знайти прихисток, організовувала евакуацію як співробітників так і інших харків'ян із районів що потрапляли під обстріли до безпечних міст, опікувалася забезпеченням продуктами харчування, ліками та засобами гігієни самотніх літніх мешканців Харкова.

Отже, творчий колектив КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради» активно займався волонтерською діяльністю, педагоги намагалися «не залишати ближніх на одинці з бідою» та бути корисними в буремні для України часи.

Наталя АКСЬОНОВА

кандидат історичних наук,
доцент кафедри українознавства
філософського факультету,
доцент кафедри туристичного бізнесу
та українознавства факультету міжнародних
економічних відносин і туристичного бізнесу
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

**РОЛЬ ГАСТРОСПАДЩИНИ
В ПОДОЛАННІ КРИЗИ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Під кризою ідентичності наразі мається етнічна ідентичність, яка в умовах глобалізації проявляється все менш відчутно, оскільки її витісняє громадянська ідентичність – приналежність до певної країни, її соціально-політичного життя. Маркери етнічної ідентичності такі як одяг чи система народних свят стають все менш вагомими. Натомість система харчування залишається чи не єдиним сталим маркером етнічної ідентичності. Втім в українських реаліях ми маємо стверджувати, що Україна є моноетнічною державою, в якій українці є титульною нацією, оскільки перевищують за чисельним складом 2/3 населення. Таким чином, ми можемо констатувати, що українська гастроспадщина має презентуватися як національне надбання і саме вона має складати основу національної кухні. Але все ж таки сучасна українська ідентичність формується в умовах глобального світу й має низку особливостей, на що дуже вдало вказав П.Ю. Леню. Фальшиві ідеали та цінності міського середовища вельми впливають на українську ідентичність, що сформувалася вперш за все як сільська культура, але наразі тільки 30% українців мешкають на селі [1]. Але при цьому ми не повинні забувати, що саме сумісне споживання їжі стає потужним засобом формування групи, оскільки вона є не простим продуктом, вона сповнена символізму й сама виступає в якості символічного коду [2, с. 185]. Їжа стає системою комунікації, певним образом, що закріплює звичаї, веде до повторення певних ситуацій і вчинків [3, с. 368].

Вельми часто їжа є настільки постійним атрибутом повсякденної культури, що вона не сприймається крізь призму культурного феномену, певного етнічного маркера. Як, наприклад, галушки в культурі

українців, що виготовляються в кожному історико-етнографічному регіоні з великою долею місцевого колориту й особливостями [4].

Місцева тяглість до певного виду способу обробки продуктів та їхнього збереження вкладається в парадигму етнічної ідентичності, оскільки вона формується як певна адаптивна поведінка в природних умовах, що оточують групу. Саме намагання групи зберегти цей зв'язок із природним середовищем робить її існування більш стабільним і привабливим у різних площинах.

Виходячи з цього ми маємо констатувати, що саме прояв місцевого колориту гастрораспадщини робить її більш вагомим для збереження етнічної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Леньо П.Ю. Особливості формування сучасної української ідентичності. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Сер. : Історія, Вип. 1 (30) С. 139 – 142.

URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/1097/1>

2. Бурлачук В. Трапеза як предмет соціологічного дослідження. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2010. № 4. С. 179 – 186. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stmm_2010_4_12.

3. Барт Р. К психосоциологии современного питания. Система моды. Статті по семиотике культуры / Пер. с франц. С.Н. Зенкина. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 366 – 377.

4. Дубна М.М. Страва як етнографічний маркер в культурі (на прикладі страв з борошна). *Італійська їжа в історії та культурі*. Збірка наукових статей з нагоди року італійської їжі у світі. Одеса : Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2018. С. 145 – 148. URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/23465/1/145-148.pdf>.

Чжоу АНЬ

здобувач першого року навчання
третього освітньо-наукового рівня вищої освіти
кафедри освітології та інноваційної педагогіки
ХНПУ імені Г.С. Сковороди

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА: ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ЗАСОБАМИ ІКТ

Цифрові технології охоплюють всі сфери культури, змінюють робочі процеси, міжособистісні в комунікації, змінюють погляди людей та їх спосіб життя. Цей процес, що є глобальним потребує ретельного наукового вивчення.

Проведений аналіз наукових досліджень дозволяє стверджувати, що сьогодні цифрові технології є ефективним засобом забезпечення доступу людей до культурних цінностей. Цифровізація у сфері культури визнана пріоритетним напрямом державної культурної політики та має на меті забезпечити залучення до культурного життя представників різних поколінь, що однаково орієнтовані як на реальний, так і на цифровий формат сприйняття та обробки інформації [1].

Державне управління цифровізації в галузі культури посилює ці процеси, сприяючи впровадженню цифрових технологій у діяльність усіх закладів культури. Масштаб та складність, новизна та динамічність цілей цифровізації у сфері культури змушує визначити ряд першочергових проблем, серед яких головною проблемою цифрової трансформації стає необхідність масового навчання та перенавчання людей щодо використання цифрових технологій у культурній сфері.

Це підвищення рівня цифрових компетентностей споживачів цифрових послуг у сфері культури, оскільки дослідники вказують на низький рівень інформаційної культури населення України майже 50% споживачів інтернет-послуг або не мають уявлення про норми безпеки, або нехтують ними. З іншого боку, цифровізація у сфері культури потребує особливих вимог перед системою професійної підготовки кадрів культури. Насамперед йдеться про формування нових компетенцій через освоєння технологій створення та споживання знань, наукової інформації, розробку нових стандартів та організацію навчання працівників культури навичкам роботи з комп'ютерними технологіями та Інтернетом, соціальними мережами, сучасними технологіями поширення інформації, способами залучення до

віртуальних просторів (сайти, віртуальні музеї, електронні каталоги, архіви, бібліотеки, бази даних тощо) [2].

У межах «Декларації прав людини» створена програма ЮНЕСКО «Інформація для всіх». Її метою є надання платформи для обговорення міжнародної політики з проблем збереження інформації й універсального доступу до інформації, розгляду моральних, правових і соціальних наслідків впливу інформаційних і комунікаційних технологій.

Відповідно до зазначеної програми було проведено наукові дослідження за двома напрямками:

1) формування медійно-інформаційної грамотності та розвиток інформаційної культури особистості. В межах зазначеного напрямку розроблено комплекс навчальних програм та посібників, які зорієнтовані на різні категорії: учні, здобувачі освіти, вчителі та бібліотекарі;

2) перехід сфери культури від емпіричної діяльності на базі інтуїції, здорового глузду, проб та помилок до науково обґрунтованої розробки цифрового контенту закладу культури, що об'єктивно зумовлює потребу в залученні до неї професійно підготовлених кадрів, які володіють навичками роботи як із традиційними технологіями аналізу та синтезу інформації, так і з технологіями представлення їх результатів в електронному форматі.

Зазначені вимоги формують соціальне замовлення на підготовку та підвищення кваліфікації кадрів у сфері культури, що вкрай необхідно сьогодні для збереження та популяризації культурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чжоу Ань. Проблеми музичної освіти в умовах пандемії. *Соціально-психологічні засади розвитку особистості в освітньому процесі*: Матеріали вуз. наук.-теорет. інтерн.-конф., 9 – 10 червня 2022 р. Харків : ХНПУ, 2022. 97 с.

2. Цифровізація процесу формування фахових компетентностей. Методичні рекомендації для здобувачів третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти до організації самостійної навчальної і науково-дослідної роботи / уклад. : Доценко С., Собченко Т., Ворожбит-Горбатюк В., Чжоу Ань та ін. Харків, 2022. 33 с.

Світлана БАКАЙ

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
теорії, технологій і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПРИНЦИПИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СПАДЩИНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ (ДО 300-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Г.С. СКОВОРОДИ)

Аналіз праць Григорія Сковороди, спогадів його сучасників і біографів свідчить, що в духовному становленні та розвитку особистості він відводив важливе місце музичному мистецтву, яке, на його думку, становило невід'ємну складову частину життєдіяльності людини. Головною метою музично-педагогічного виховання просвітянин вважав формування духовного світу особистості, пізнання і розвиток музично-естетичних нахилів людини, здібностей та обдарувань.

Доречі, музику Г. Сковорода визначав як «філософію педагогіки», що відображала людську красу, сприяла самопізнанню та самовдосконаленню людини, допомагала розкриттю її внутрішнього світу, бо справжні краса й добро, істинність, людяність і справедливість, стверджував він, це феномени духовного світу людської особистості [1]. В різних жанрах і формах музики педагог бачив особливий шлях до серця людини, спрямований на пробудження в неї щирості й добра, формування гуманних почуттів і загальнолюдських якостей. Музика не тільки «сад утіхи», але й «джерело думок вдячних», «шлях до трону духу», зазначав він. У притчі «Вдячний Єродій» педагог підкреслював: «Музика – значні ліки у скорботі, втіха в смутку і забава у щасті» [1].

Поряд із цим у своїх творах, листах до учнів та сучасників Г. Сковорода, на відміну від своїх попередників, вперше дав визначення фольклору як «тритисячолітньої печі», що «неопально» випікає та плідно зберігає багатотисячолітню народну мудрість, народні звичаї і традиції, та висвітлює вплив українського музично-просвітницького фольклору на формування «істинної» людини [1], а також філософії як «всеозброєння» і «найдосконалішої музики» [1]. Визначені Г. Сковородою поняття музики, фольклору та філософії, їх непересічної

ролі в духовному розвитку людської особистості лягли в основу розуміння мислителем принципів музично-педагогічного виховання. Вивчення багатогранної спадщини педагога показує, що провідне місце серед цих принципів педагог відводив принципу національного виховання людської особистості на засадах музично-педагогічного мистецтва. Зазначимо, що в праці «Розмова, наречена алфавіт, або буквар світу» педагог висловив думку, що справжнє музично-педагогічне виховання завжди має бути глибоко національним за сутністю, змістом та історичним покликанням, бо воно є невід'ємною часткою тисячолітньої духовної культури українського народу [2].

Українському народу, зазначав мислитель, притаманні давні традиції плідного національного виховання молоді, які були відображенням історичних, природничих і психологічних факторів, що сприяли формуванню самовідданих патріотів, мужніх воїнів, працьовитих і вмілих господарів, талановитих педагогів, музикантів і композиторів, свідомих громадян своєї держави. У національному музично-педагогічному вихованні Г. Сковорода вбачав один із педагогічно доцільних факторів розвитку багатовікової культури українського народу. Мислитель засуджував верхівку суспільства, яка зневажала українське, національне, зневажливо ставилася до багатогранної духовної культури свого народу, його естетико-педагогічної спадщини, музично-поетичної творчості.

У творі «Діалог. Ім'я йому – потоп зміїн» педагог радив виховувати з кожної людини гідного сину свого народу, наголошував, що кожна особистість повинна «... пізнати свій народ і в народі пізнати себе», «Якщо ти українець, будь ним, ...якщо ти поляк, то будь поляком... Все добре на своєму місці і у своїй мірі, і все прекрасне, що чисте, природне тобто нефальшиве» [2]. В славнозвісній сатиричній пісні «Всякому городу нрав і права» Г. Сковорода засуджував порочну морально-етичну поведінку панівних верств суспільства, протиставляючи їм виплекану на традиціях народної педагогіки мораль людини-трудівника, чия «совість, як чистий кришталь» [1]. Тому сам мислитель поєднав свою «долю з голяками», і все життя був на боці тих, «хто серцем чистий і душею» [1].

Національне музично-педагогічне виховання містить у собі своєрідний зміст, форми й методи впливу музики на людську особистість, які відповідають її природним і соціальним ознакам, підкреслював мислитель. Воно є надійною основою культурно-етичного розвитку народу, а відповідно й кожної окремої особистості. Національне

виховання особистості на засадах музичного мистецтва Г. Сковорода бачив гарантом залучення молоді до загальнолюдських матеріальних і духовних цінностей шляхом глибокого вивчення і пізнання надбаних національної музичної культури, історії та літератури, волелюбних мистецьких традицій українського народу.

Ідеалом національного музично-педагогічного виховання педагог вважав формування духовно розвиненої, освіченої, соціально активної і національно свідомої людини, наділеної високими мистецько-естетичними якостями, патріотичними почуттями, здатної до розвитку природних нахилів і здібностей, самовдосконалення та самореалізації. Особливу надію у вихованні духовно багатой, всебічно розвиненої людини Г. Сковорода покладав на освіту, бо вона відкриває людині шлях до щастя. Розкриваючи у своїх творах важливість освіти, він підкреслював: «Пізнаєш істину – ввійде тоді у кров твою сонце», «Серце тоді насичується, коли освідчується» [1].

У своїй багатогранній спадщині Г. Сковорода переконливо показував, що український народ має власну теорію та практику музично-педагогічного виховання, які тісно пов'язані з природними даними народу, його життєдіяльністю та традиціями, доводив, що виховання молодого покоління повинно здійснюватися в гармонії з історією, побутом життя, національними особливостями українського народу.

Серед принципів музично-педагогічного виховання особистості Г. Сковорода надавав важливого значення принципу опори на народно-пісенну творчість як основу духовного формування гармонійно розвиненої «істинної» людини. Педагог підкреслював, що виховання має відповідати інтересам власного народу, живитися з народних джерел і зберігатися в життєдіяльності народу. Історико-педагогічні матеріали свідчать про щире, глибоке любов Г. Сковорода до українського народу, рідної мови, схильності до безпосереднього спілкування з народом-трудівником, постійну творчу музично-поетичну обробку народних пісень, що він як через призму пропускав через свій розум і серце, а потім їх розносили по всій Україні кобзарі та лірники.

Народнопоетична музична творчість, зазначав педагог-митець, своїм корінням ... «сягає в сиву давнину, коли формувалася українська людність» [2]. Вона йде від прадідів, вікових родинних традицій, батьківської та материнської любові, поваги до рідної землі та мови, чарівної української природи. В народних піснях та музиці висловлюється віра людей у краще майбутнє, розкриваються глибокі людські

почуття і переживання, ідеї людяності й милосердя, щедрої духовності й любові, притаманні українському народу.

Уся музично-педагогічна спадщина Г. Сковороди пройнята духом народної творчості, народними ідеями, відображає найкращі здобутки навчально-виховної мудрості народу. Показово, що в музично-педагогічному вихованні вірними супутниками та помічниками просвітянина під час мандрування Слобожанщиною були сопілка або флейта й українська народна пісня. Першими піснями, якими він захоплювався ще в юнацтві, були народні пісні та народні мелодії. В 13-й пісні збірки «Саду божественних пісень» є чудові рядки, що постали з дитинства і говорять про любов поета до музики та співів [2].

Народна пісня глибоко вплинула на оригінальну поетичну творчість Г. Сковороди. Кращі пісні педагога-наставника в народному стилі були написані тоді, коли він спілкувався з простими людьми, перебував у народному середовищі, на лоні чарівної української природи. Прикладом може бути характеристика, дана педагогом народній українській пісні-веснянці: «ця пісня як ікона, що створює весну» [1]. Г. Сковорода знаходив в українській народній творчості ритми і розміри для своєї поезії, про що свідчать вірші-колядки, щедрівки, вірші-пісні у його творах [1]. Просвітитель черпав із мистецько-педагогічної скарбниці народу виховну мудрість та засоби, які, користуючись своєю високою освіченістю і творчим талантом, піддавав глибокому осмисленню, науковій обробці й повертав народів в новому, збагаченому музично-педагогічному вигляді [2]. Народнопісенні ідеї педагога-митця стали уособленим втіленням в тогочасне життя багатівкової музичної творчості народу. Через зближення її з народними виховними засобами було переконливо продемонстровано належність народної музичної педагогіки до невичерпних першоджерел педагогічної науки. Так для народної педагогіки типовим був вираз: «Дивись, не забудь: Людиною будь! Не ті батьки, що породили, а ті, що виховали й навчили» [1].

Принцип опори на народнопісенну творчість педагог міцно пов'язував із підготовкою підрастаючого покоління до праці, бо в Україні праця завжди була змістом виховання і методом виховного впливу. Одним із найбільших зол він вважав неробство, і у байці «Змія і Буфон» зазначав: «Хто труда не докладає, той до добра не прийде» [2]. Просвітянин закликав виховувати дітей у дусі трудових народних традицій та ідеалів, наголошував, що народну мудрість з питань

трудового виховання треба вивчати, черпати з її глибинних джерел матеріал для самовдосконалення, навчання і виховання людської особистості.

Як справжній народний педагог Г. Сковорода у своїй роботі з учнями широко влаштовував народні свята, використовував народні пісні, казки, байки, ігри, прислів'я та приказки. Серед них: «Не буде риба раком», «Сонця в мішок не зловиш», «Назвався грибом – лізь у кошик» тощо [1]. Педагог був переконаний, що використання народнопісенного мистецтва поглиблює духовний розвиток людської особистості, сприяє формуванню в неї гуманних здібностей, якостей і почуттів добра, скромності, людяності й милосердя.

Джерела свідчать, що музично-педагогічне виховання особистості в спадщині Г. Сковороди було безпосередньо пов'язане з обґрунтованим у його творах принципом самопізнання особистістю «сродних» нахилів і здібностей шляхом використання різних жанрів і форм церковної та світської музики. Показово, що цьому принципу він надавав соціально-педагогічного змісту. Для Г. Сковороди взаємодія філософії, поезії й музики була «сродною» працею, яка виховувала у людської особистості радість серця, формувала почуття краси і добра, сприяла самоосвіті та самовдосконаленню.

У музичному мистецтві, що ґрунтується на самопізнанні особистості в ході мистецької діяльності власних природних нахилів, основною цінністю, на думку мислителя, було не прагнення до слави, а копітка праця над музичним твором, яка приносить насолоду й солодша за саму славу. Для музики, як і для іншого виду мистецтва, зазначав Г. Сковорода, потрібно народитися. Він високо цінував мистецтво співу, говорив, що «досвідчений співак може надати чарівності й великого виховного впливу найпростішій пісні» [1]. Музичне мистецтво, за Г. Сковородою, було органічно пов'язане із спорідненою працею, яка не стільки своїм результатом, скільки самим процесом може «звеселити душу». Ніщо не вимагає такої внутрішньої свободи, як мистецтво: «несродність», підкреслював педагог, вбиває «творчість» [1]. Г. Сковорода постійно закликав людей до самопізнання природних нахилів і обдарувань, відповідно до яких у подальшому житті вони зможуть зробити правильний вибір майбутньої професії. Від цього залежить особисте щастя, а врешті й суспільне благо.

Особливо важливого значення Г. Сковорода надавав принципу самореалізації особистістю «сродних» музично-педагогічних здібностей, якостей і талантів під час майбутньої професійної

життєдіяльності. У здійсненні цього принципу педагог бачив важливий шлях духовного розвитку особистості, її морального самовдосконалення, пізнання в собі двох натур – духовної та матеріальної, розкриття людиною своєї духовної сутності в цілому. Г. Сковорода радив: «Неперестанно думай, щоб пізнати себе... випробуй, прислухайся до себе... це наймудріша й найсолідша цікавість» [1].

Принцип самореалізації особистості вимагає формувати в процесі виховання багатогранну цілісну людину, враховувати не лише її анатомічні, фізіологічні, психологічні та вікові, а й національні музично-естетичні особливості. Педагог вважав, що коли в процесі виховання і навчання не зважають на природні особливості молоді, це призводить до недорозвинених задатків і нахилів молоді, втрачених талантів, що особливо негативно відбивається на розвитку мистецьких обдарувань особистості.

Дійсно, всі люди рівні в тому, що кожен має віднайти свій, природно властивий лише йому шлях, реалізувати себе в саме йому наданій, для нього призначеній галузі. Зрозуміло і те, що самореалізація свого життєвого шляху має сповнювати серце людини почуттям спокою, радості та щастя. За Г. Сковородою, принцип самореалізації особистості «сродних» музично-педагогічних нахилів і обдарувань передбачав виховання людини в людині, розвиток індивідуальних музично-естетичних якостей і здібностей, закладених в особистість її природними даними (здатків, обдарованості); досвіду (знань, умінь, навичок); характерологічних особливостей (самостійності, ініціативності, вольових якостей) та саморегуляції. Діти народжуються різними, не можна примушувати їх бути однаковими за допомогою уніфікованих виховних і навчальних засобів. Дотримання принципу самореалізації вимагає урахування єдності людини з природою. Не можна також нехтувати особливостями національної етнічної природи дитини, бо дитяча природа – могутня сила, яку необхідно враховувати у процесі громадянського становлення особистості.

Таким чином, аналіз багатогранної спадщини Григорія Савича Сковороди показує, що у своїх творах мислитель визначив поняття музики, фольклору і філософії, розкрив їх роль в духовному розвитку людської особистості і на цій основі обґрунтовував принципи музично-педагогічного виховання, на які спирався в теоретичних розробках і практичній діяльності на Слобожанщині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакай С.Ю. Музично-педагогічні ідеї та просвітницька діяльність Г.С. Сковороди на Слобожанщині. дис. ... канд.пед. наук. 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки. Харків, 2004. 263 с.
2. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. 1400 с.

Оксана БУГАЙЧЕНКО
завідувач відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

ДЕМОНОЛОГІЯ В УЯВЛЕННЯХ УКРАЇНЦІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЕКСПЕДИЦІЙ ХАРКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ЦЕНТРУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ 90-Х РР. ХХ СТ.)

Демонологія, як відомо, являє собою комплекс народних уявлень про сили природи у вигляді демонів – духів та людей із надприродними властивостями.

Усі сфери української традиційної культури пронизані народною демонологією, пояснюючи саме втручанням «нечистої сили» бажаний чи небажаний перебіг подій. Основою тих вірувань, на яких виникли головні демонологічні персонажі, були: тотемізм (вовкулака, жінка-гадина, чоловік-ведмідь, чоловік-вуж), анімізм (духи місць), культ предків (русалки, домовик), магія (демони пір року, днів тижня, хвороб), а також віра в надприродні здібності окремих людей (відьма, ворожбит, чаклун хмарник, чорнокнижник).

Демонологія українців нараховує десятки персонажів. Одна з перших і до сьогодні найвизначніших і за обсягом, і за якістю матеріалів праця з демонології «Знадоби до української демонології» Володимира Гнатюка, другий том якої містить і матеріали зі Східної України (збірки Митрофана Дикарєва, Данила Щербаківського). В цій праці є інформація про покутників, потопельників, повісельників, опирів, вовкулаків, відьом (чарівниць), знахарів, ворожбитів, хмарників, інклюзників, зкляті скарби [1]. А в наступній роботі вченого і взагалі йде мова про 108 міфологічних істот, серед яких є чорт, домовик, лісовик, лісун, лизун, пасічник, польовик, водяник, болотяник, дідо, морок, скарбник, чугайстер, копальняний і земляний духи, блуд, богині, мавки, русалки, змії, перелесник, морські люди, страдчата, нітки, нічки, дика баба, вироди, песиголовці, гриф, полоз, рахмани [2]. І це точно не повний перелік демонологічних персонажів української традиційної культури. Через це різноманіття демонологія українців

вивчена ще не в повній мірі й фольклорно-етнографічні експедиції досі знаходять нові сюжети чи характеристики демонологічних персонажів.

У фонді Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва знаходиться архів експедиційних матеріалів, зібраний співробітниками Центру (тоді – Харківський обласний центр народної творчості) в 90-і рр. XX ст. В основному це записи народних пісень, які побутували на території Харківської і Полтавської областей. Значна частина цих скарбів уже оприлюднена на сайті «Цифровий архів фольклору Слобожанщини і Полтавщини». Однак серед записів пісень є чималий пласт матеріалів, які містять інформацію про одяг, звичаї, свята, обряди, а також про деяких представників «нечистої сили».

У коло зору автора статті потрапили матеріали, зібрані на початку 90-х рр. XX ст. у селах Морозівка Балаклійського р-ну Харківської області (записи робили в серпні 1991 року О.А. Балака та Д.О. Лебединський); Багата Чернечина, Максимівка та Тернуватка Сахновщинського р-ну Харківської області (записи зроблені в червні та листопаді 1992 року О.А. Балакою та Д.О. Лебединським); Другий Лиман Дворічанського р-ну Харківської області (записи робила Г.В. Лук'янець у червні 1992 року); Ключниківка Миргородського р-ну Полтавської області (записи робили в січні 1991 року Г.В. Лук'янець та Д.О. Лебединський); Куземин Охтирського р-ну Сумської області (записи зроблені в жовтні 1991 року О.А. Балакою та Д.О. Лебединським). Записи інтерв'ю з мешканцями цих сіл являють собою цінний етнографічний матеріал. Мова в них іде переважно про таких демонологічних персонажів, як відьма, русалки, домовик, вовкулака.

В уявленні українців відьма – це жінка, яка, користуючись своїми надприродними здібностями, шкодить людям. Наприклад, в селі Ключниківка жінку вважали відьмою через те, що вона «шось зна». Знайшовши в лісі ремезове гніздо, вона забрала його додому і прилаштувала на соху, яка стояла в сараї, бо воно допомагає коровам. «То же кажуть, то ж зна і помагає коровам. Ото що ... ремезове гніздо на сосі стояло. Бо казали на неї: «В неї соха». І думали, що відьма» (ГКМ). Взагалі, оскільки в селянському житті традиційно найважливішим було все, що пов'язане з землеробством і тваринництвом, то і відьом здебільшого звинувачували в спробах зашкодити врожаю чи сільській годувальниці – корові. Так, в селі Багата Чернечина казали, що якщо відьма «ухвате» корову, тобто зашкодить їй, і остання не

буде доїтися, то треба йти просить, або казати: «Що ж ми тобі таке зробили?» (ТОІ).

У тій же Ключниківці для корови в якості обереза від відьми використовували «сирову», тобто грубу, необроблену, нитку: «А в нас було, щоб у корови у хвості сирова нитка довга – та, що прясти, і голка. Ото завжди у хвості, аж в отій, тій, мичці, задівають голку, як жене на пасти́вник, ото задіва туди голку, обкрутила тію сировою ниткою – отії корови, кажуть, не вольме відьма» (ПГА).

Звісно, як і всюди, до відьом зверталися по допомогу в хворобі, або життєвих негараздах. «Вона ото калдувала, шептала, оце оці відьми вони за все беруться. І помагало. Помагало. Ото як... хоч ото шепче – у кого що болить, то поможе, хоче ото якась хоче чоловіка отнять у жінки однаково поможе. Но тіки воно не на віки це робиться, кажуть. Зробе, но не на віки. Все равно він її покине. Ото все ті відьми, то все калдовники» (БМЛ).

У селах, що досліджувалися, як і по всій Україні, була притаманна віра в здатність відьом до перевтілення. Є кілька розповідей про те, як відьми перетворювалися на якусь тварину, чорну курку або клубок, копицю сіна, полотно чи колесо від воза, що котиться і горить. В Багатій Чернещині інформант розповідав, як у дитинстві, вночі, коли він йшов забирати коней із пасовища, перед ним розгорнувся шмат полотна і «розкочувався» так всю дорогу. «Ну і кажуть, що відьми можуть і полотном, і собакою можуть, і кішкою можуть зробиться. Разно, разно вони бувають» (МЗП).

Чимало розповідей є про те, як намагалися зашкодити відьмам, які перетворилися на когось чи щось: копиці, що насувалася, погрозували сірниками і вона тікала; клубок прибивали до лавки, а на ранок виявлялося, що це відьма, «прибита за голову»; кішкям відрубували лапки чи кігті, а на другий день зустрічали в селі жінку з пошкодженими руками тощо. Зазначалося також, що під час подібного двобою з відьмою первістку в родині нічого не загрозувало: «А не бере відьма, коли первий родився» (ІПІ).

Також розповідали, що коли хлопець ходив до якоїсь дівчини, а суперник хотів йому зашкодити в цьому, чи мати якоїсь дівчини хотіла, щоби хлопець покинув свою дівчину і ходив до її дочки, то могли вони у відьми замовити певну послугу, щоби досягнути своєї мети: «І ото він тіко іде додому, а воно отак або собача, або кішка, або що-небудь поперед його, поперед його, а він вже не можить ударить. Збиває його з ніг» (ТОІ). У селі Другий Лиман також розповідали

історію наслідків нерозділеного кохання: «Раньше наш батько, старий же ж був, каже йду із вулиці, а воно біжить як коза і пада, каже. Підбіжить під ноги, впаде і я, каже, впаду. А він гуляв з одною дівчиною, з їхньою, та не схотів, а вона тоді йому таке робила» (ГОЛ).

У Ключниківці ж говорили, що відьма вночі перетворювалася на палаюче колесо, і котилася попереду місцевих парубків, що гуляли на вулиці, лякала їх. Тож чергового разу вони змовилися атакувати те колесо: «Ну і підстроїлися, і упхнули в утулок, у колесо дручок той. Як упхнули і всьо. Вона розправилась. Розправилась отак – дійсно жінка, що на неї казали відьма. А вона ж погибла» (ГКМ). Взагалі, вважалося, що відьми о півночі завжди виходили гуляти. «Це усігда, кажуть, як тіки дванадцять, колісь було так понімали, шо не йди нікуди в дванадцять, не йди. Перейде через дванадцять, пів первого, час, тоді вже їди скрізь, бо то саме відьми ходять» (ГКМ).

Гарантовано зловити відьму можна було використавши молоко тієї корови, якій вона зашкодила. У Ключниківці казали, що як відьма вдень походить біля корови, то потім вночі, о дванадцятій годині, відкручує щось у сохи, що в неї в сараї стоїть, а з тієї сохи молоко біжить. Треба сказати, що в українській традиції найчастішим звинуваченням для відьми було саме відбирання молока у корови. Відьма ніби могла переносити молоко на різні предмети, з яких видювала його в разі потреби [2, с. 203]. «А та корова вже всьо. Уже корова спорчена. Уже пішли, пішли доїть – у корови кров, не молоко, а кров» (ГКМ). Тож для того, щоби виявити відьму, яка шкодить, треба те молоко з кров'ю від ураженої корови, використати наступним чином: «Воно ж кажуть, як ото іздоїш і увіллеш молока у сковороду, і у піч ото посунеш, і жарь, ото відьма обов'язательно ввійде в хату, обов'язательно вона. Більш ніхто не ввійде, тільки відьма вскоче в хату. Ото її так тягне. І тоді її ото кажуть там... Я і таке ж ото чула, шо, кажуть, ото тоді ж наб'ють її вже скіки сили...» (БМЛ). Щоправда, і без побиття відьма почувалася від такої процедури недобре: «А воно, кажуть, як жариться те молоко, а її мучить. Відьму тирза і можить може і кончиться» (ГКМ).

Коли ж відьма вже доживала свого віку, то мала обов'язково передати свої знання і, переважно, у своїй родині. Або тому хто захоче. Інакше тяжко було їй піти з життя. Хоча й тут були способи полегшити її становище. В селі Максимівка, наприклад, розповідали: «З осики такі палички вирізали і в сволюку крутили свердельцем, і забивали ті із осики палички, щоб она вмерла швидше. Як вона не передасть

нікому» (БЛІ). Або просто дірки в стелі треба було зробити, а «як провертели, так тіки засичало і вона скончалась» (ЛАП).

Цікаво, що в селі Ключниківка розповідали, про те, що ворогами відьом є русалки і на Купала вони одні одних «патрошат». «Такі ж порозпатлувані, гарні такі ж, біленькі. Нещасне то воно, то нехрещені діти. Яка дитина вмира нехрещена, вона йде русалкою» так розповідали в селі про русалок (ПГА). І казали, що в ніч на Купала біля дванадцятої не можна було ходити в пуші, в очерет біля ставків чи річок, бо в цей час виходять гуляти та купатися русалки.

Багато розповідали і про домовиків. Зовнішність його ніхто не бачив, але про свої відчуття люди радо розповідали. Анастасія Петрівна Льозіна 1924 р.н. із села Тернуватка розповідала як до неї тричі в житті приходив домовик і «давив». Вона його не бачила, але відчувала, що в нього «мужичі» руки і «мужський ход», тобто тверда хода. Двічі вона рятувалася читаючи молитву «Отче наш» і домовик пропадав, а третій раз її врятувало заступництво померлого чоловіка. Першого разу в інформантки, а це було ще в дитинстві, на другий день «відібрало» руки і ноги, згодом вона одужала. Другий раз наступного дня раптово з армії повернувся чоловік. У третій раз вона ніби вже ангелів бачила, але потім почула голос чоловіка: «Пустіть її, хай вона ще поживе». І цього разу теж все для неї закінчилося добре.

У селі Другий Лиман вважали, що домовик може бути як хорошим, так і шкоду приносити, а деколи виживати господарів із хати: постійно стукати, ніби викликати на вулицю. Горбунова Ольга Леонтіївна, 1907 р.н. розповідала, що до неї приходив домовик – і стукав, і намагався душити, а коли зіскочив з неї, то був такий звук, ніби кусок м'яса на долівку впав, а потім воно пішло «як ото гуска ляпа ногами».

У селі ж Морозівка з появою домовика в хаті, ознакою чого вважали той факт, що зі стелі раптово побігла вода, пов'язали смерть маленького сина господині. Подібну історію розповідали й у селі Максимівка, щоправда там спочатку було видіння ніби хтось дверима гупає і посуд б'є, а потім зі стелі почала капати вода, після чого маленького хлопчика, який довго хворів, знайшли мертвим (БЛІ, ВКФ, РМА). Цікаво, що в Морозівці вважалось ніби в кожній хаті мають бути: «три предмети: домовий должен бути в домі, уж должен бути в кажнім домі, і ласточка... тоже вона в кажнім домі должна бути... яка на ній шерсть, отаку худобу ти должен іміти» (МГЯ). Під ластівкою, вірогідно, малася на увазі ласка.

Отже, матеріали дослідницьких фольклорно-етнографічних експедицій ООМЦКМ (ХОЦНТ) містять доволі значну кількість інформації за вказаною тематикою і потребують подальшого вивчення та введення в науковий обіг. Демонологічні уявлення українців Харківщини, Полтавщини загалом дуже подібні до уявлень на решті території України, але в кожному регіоні є певні особливості, «цікавинки», які обов'язково потрібно досліджувати. Бо наша сила в єдності, а цікавість у різноманітті. Маємо відшукувати, досліджувати, зберігати і популяризувати кожную крупинку знань про нашу нематеріальну культурну спадщину, бо це один із наріжних каменів нашої ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наукове Т-во ім. Шевченка, Етнографічна комісія. Етнографічний збірник [Електронна копія]. Львів : З друку. Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1893. Т. 34: Знадоби до української демонології, т. 2. Вип. 2 / зібрав Володимир Гнатюк. – Електрон. текст. дані (1 файл : 380 Мб). 1912 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2011). Код доступу: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=439>

2. Гнатюк Володимир Михайлович. Нарис української міфології / Володимир Гнатюк; іл. О. Кульчицька; [підгот. та опрац. тексту, вступ. ст. і прим. Р. Кирчів]. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2000. 263 с. : іл. Код доступу: <https://archive.org/details/narysmifologiji/page/n233/mode/2up?view=theater>

СПИСОК ІНФОРМАНТІВ

1. БЛІ – Бабиченко Любов Іванівна, 1927 р.н. Записали Г.В. Лук'янець та Д.О. Лебединський в с. Ключниківка Миргородського р-ну Полтавської обл. у січні 1991 р.

2. БМЛ – Бідна Марія Лаврентіївна, 1918 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський в с. Куземин Охтирського р-ну Сумської обл. у жовтні 1991 р.

3. ВКФ – Волохова Катерина Федорівна, 1922 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський в с. Максимівка Сахновщинського р-ну Харківської обл. У листопаді 1992 р.

4. ГКМ – Гончаренко Килина Михайлівна, 1910 р.н. Записали Г.В. Лук'янець та Д.О. Лебединський в с. Ключниківка Миргородського р-ну Полтавської обл. у січні 1991 р.

5. ГОЛ – Горбунова Ольга Леонтіївна, 1907 р.н. Записала Г.В. Лук'янець у с. Другий Лиман Дворічанського р-ну Харківської обл. у червні 1992 р.

6. ПП – Іванько Парасковія Іванівна, 1912 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський у с. Морозівка Балаклійського р-ну Харківської обл. у серпні 1991 р.

7. ЛАП – Льозіна Анастасія Петрівна, 1924 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський у с. Тернуватка Сахновщинського р-ну Харківської обл. у червні 1992 р.

8. МГЯ – Мороз Ганна Яківна, 1918 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський у с. Морозівка Балаклійського р-ну Харківської обл. у серпні 1991 р.

9. МЗП – Мартусь Захар Прокопович, 1910 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський у с. Багата Чернечина Сахновщинського р-ну Харківської обл. у червні та листопаді 1992 р.

10. ПГА – Петренко Ганна Андріївна, 1915 р.н. Записали Г.В. Лук'янець та Д.О. Лебединський у с. Ключниківка Миргородського р-ну Полтавської обл. у січні 1991 р.

11. РМА – Рябініна Марія Антонівна, 1929 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський в с. Максимівка Сахновщинського р-ну Харківської обл. у листопаді 1992 р.

12. ТОІ – Точка Ольга Іванівна, 1914 р.н. Записали О.А. Балака та Д.О. Лебединський у с. Багата Чернечина Сахновщинського р-ну Харківської обл. у червні та листопаді 1992 р.

Лілія ГОЛОВАШКІНА
асистент вчителя в інклюзивному класі
ХЗОШ №100 імені А.С. Макаренка,
солістка Народного ансамблю «Рідна пісня»
Муніципального центру культурних ініціатив
м. Харків

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРОДНОГО АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ» В УМОВАХ ВІЙНИ

Народний ансамбль «Рідна пісня» понад три десятиліття веде активну концертну та просвітницьку діяльність в м. Харкові та Харківській області. Протягом усього періоду існування цілеспрямовано й послідовно формувалася і розвивалася власний унікальний митецький стиль колективу, відпрацьовувалася оригінальність виконання, накопичувалася репертуар, поглиблювалися музичні знання учасниць, удосконалювалася співацька та сценічна майстерність. Опановуючи музичні й виконавські вміння та навички, виконавиці знаходили в ансамблі близьких за інтересами і життєвими орієнтирами людей. Весь цей час колективом сумлінно і успішно керувала Роман Наталя Михайлівна, член національної спілки музикантів України, кандидат педагогічних наук, доцент, людина високих професійних та моральних чеснот.

Ще на початку творчого шляху творчий колектив був удостоєний звання «Народний», адже «Рідна пісня» була і є обов'язковим учасником усіх фестивалів, конкурсів, святкових і урочистих заходів, ярмарків і виставок, які відбувалися в нашому місті Харкові та поза його межами. Колектив жив активним і насиченим творчим життям. Змінювалися покоління співачок, які, зі свого боку, впливали на характер художнього та організаційного змісту діяльності ансамблю, щедро ділилися своїм талантом, життєвим і творчим досвідом, щиро любили свій ансамбль і українську народну пісню.

За роки існування народного ансамблю «Рідна пісня» був сформований і накопичений багатий та різноплановий репертуар, який яскраво відображав духовну унікальність, вільний характер, творчі ідеї та сенс життя наших талановитих пращурів. У мистецькому переліку колективу завжди були українські пісні про війну, хоробрих козаків, історичне прагнення українського народу до волі і свободи, серед них: «Іхав козак на війноньку», «Розвивайся, дубе», «Мати сина

проводжала», «Були сини»... Виконуючи ці пісні під час концертних виступів ніхто не очікував, що війна знову ввійде в наш рідний дім.

Із першого дня війни співачки завзято допомагали одна одній, своїм близьким людям, звичайним харків'янам. Окрім того, у вільний час вони плели маскувальні сітки для військових, «донатили» на закупівлю необхідного воєнного обладнання, допомагали з евакуацією, піклувалися про внутрішньо переміщених людей.

Протягом усього важкого воєнного періоду, щоденно учасниці творчого колективу спілкуються в онлайн-спільноті ансамблю, обговорюють мистецькі та організаційні питання, підтримують одна одну морально. На даний момент війна зруйнувала наші творчі плани, на початку року був сформований щільний графік репетицій, виступів та святкових заходів, планувалися участь у фестивалях у літній період. Але, незважаючи на виклики війни, завдяки застосуванню нових форм та методів, творча діяльність ансамблю не була призупинена. За допомогою онлайн-ресурсів, «Рідна пісня» продовжує підвищувати свій освітній і творчий рівень.

Співачки дистанційно виконують завдання керівника стосовно повторення репертуару, роботи над вокальним диханням, звуковидобуванням, фразуванням, сольними партіями, опрацьовують теоретичний та історичний матеріал про стародавнє минуле й розвиток традиційної культури, викладений керівником нашого народного ансамблю. Маю наголосити, що наш керівник – Роман Наталя Михайлівна є дуже обдарованою, талановитою, високоосвіченою прогресивною людиною, яку, передусім, відрізняють рідкісні моральні й людські якості. Її авторитет, працьовитість, доброта і харизма є запорукою успіху, взаєморозуміння і щирої дружби в нашому колективі. Завдяки її високому професіоналізму та аналітичним навичкам, які вона, шляхом копіткої індивідуальної роботи впроваджує в творчий, співацький, сценічний та загально-мистецький розвиток кожної з нас, наш Народний ансамбль «Рідна пісня» успішно пропагує й розвиває українську народну пісню протягом тривалого часу.

Отже, творча діяльність Народного ансамблю «Рідна пісня» в умовах війни набула нового сенсу, дозволила переосмислити цінність та необхідність творчого спілкування, допомагала знайти нові форми мистецького розвитку та вкотре оцінити позитивні сторони залучення до колективної музично-просвітницької діяльності.

Тетяна ГРУЗЕВИЧ
вчитель англійської мови
Хмельницької гімназії №1
імені Володимира Красицького,
м. Хмельницький

СУЧАСНИЙ СТАН ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВИХОВАНOSTІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

Виховання учнів загальноосвітньої школи завжди є в центрі уваги науковців [1; 2]. У працях сучасних вітчизняних вчених (В. Борисов, П. Вербицька, К. Пекач, О. Шестопальюк) значна увага приділяється низці аспектів питання громадянського виховання різних категорій вихованців, зокрема учнів старших класів, питанням формування громадянської культури. Водночас, К. Журба, І. Кучинська, К. Чорна та ін. звертають увагу на важливість національних традицій як виховного потенціалу у різні часи розвитку суспільства.

Метою нашого дослідження є з'ясування сучасного стану громадянської вихованості учнів старших класів загальноосвітнього навчального закладу. Було використано такі методи: спостереження, письмове та усне опитування, тестування, співбесіду, експертну оцінку, тематичні завдання тощо. При використанні зазначених методів ми звертали увагу на необхідність комплексного підходу до їх використання.

Для визначення стану громадянської вихованості учнів за інформаційно-пізнавальним важливе значення мали завдання для визначення знань учнями національних традицій, мови, культури та мистецтва, анкета для аналізу ступеня обізнаності учнів про сутність громадянськості та її основних категорій. Для визначення стану громадянської вихованості учнів за мотиваційно-ціннісним критерієм важливе значення мали письмове та усне опитування щодо прийняття громадянських цінностей, анкета для визначення ступеня сформованості мотиваційно-ціннісного аспекту громадянської вихованості. Для з'ясування рівня прийняття учнями громадянських цінностей було використано анкетування у формі незавершених речень. Учні повинні були пояснити своє розуміння громадянських цінностей, продовживши, до прикладу, такі речення «Найбільша громадянська цінність для мене...», «Мої головні громадянські інтереси – це...»,

«Багатою людей приваблює застосування знань з історії у практичній діяльності через те, що...», «Цікавим в суспільно-корисній діяльності для мене є...», «Найважливіша місія громадських об'єднань полягає у...» та ін.. Учні виявляють інтерес до сучасних пісень ліричного та патріотичного змісту (пісні гурту «Океан Ельзи» Святослава Вакарчука («Не твоя війна», «Мить»), гуртів «ТІК» («Запах війни», «Люби Ти Україну» та ін.), цікавилися традиціями, що були запроваджені в період проведення АТО (ООС).

Для визначення стану громадянської вихованості учнів за діяльнісно-рефлексивним критерієм важливе значення мали співбесіда, спостереження, експертна оцінка, тестування, завдання для визначення ступеня сформованості діяльнісно-рефлексивного аспекту громадянської вихованості. Також було використано *створення виховних ситуацій*, які вимагають визначити своє ставлення до конкретних подій, конкретних вчинків колег, зробити той чи інший вибір.

Отже, всі результати вивчення стану громадянської вихованості учнів старших класів було узагальнено. Ці данні засвідчують, що високий рівень громадянської вихованості мають лише 13,04 % учнів. Більша частина опитаних перебуває на середньому та низькому рівнях. Результати засвідчили переважно середній, а також низький рівні громадянської вихованості учнів старших класів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бех І.Д. Виховання особистості. У 2 кн. Кн. 2. Особистісно-орієнтований підхід: науково-практичні засади. Київ : Либідь, 2003. 344 с.
2. Шевченко Г.П. Духовно-культурні цінності виховання Людини : монографія. Луганськ : Вид-во «НОУЛІДЖ», 2013. 332 с.

Марина ДАВИДОВА
доцент кафедри теорії,
технологій і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Народні художні промисли в Україні є невід’ємною складовою нашої культури, вони ввібрали в себе риси, притаманні окремим етнографічним регіонам країни. Десятки й сотні тисяч майстрів – килимарниці, вишивальниці, ткачі, гончарі, різьбярі по дереву, кістці та рогу, майстри декоративного розпису, склороби-гутники, золотарі-ювеліри, ковалі, майстри лозоплетіння і художньої обробки шкіри та багатьох інших професій – упродовж століть створювали речі, необхідні людям у побуті. Кращі з них ми називаємо тепер творами народного мистецтва. Під впливом кліматичних, природних умов, особливостей побуту українців, властивостей місцевої сировини та історичних чинників у кожному етнографічному регіоні України виробляли локальні предмети художньої образності, орнаментики, формотворення. Саме тому охорона, відродження, збереження і розвиток народних художніх промислів стало одним із пріоритетних обов’язків незалежної української держави.

Держава має допомагати в будівництві нових підприємств, музеїв, виставкових залів, салонів-магазинів, творчих майстерень. Вкладені кошти обов’язково повернуться Українській державі. Адже таке важливе духовне спілкування людей, глибока повага до традицій та звичаїв свого народу, його мистецтва, надасть змогу відновити перервані зв’язки поколінь.

Аналізуючи сучасний стан галузі, можна виділити такі основні проблеми:

- ◆ занепад мистецьких осередків у більшості регіонів України;
- ◆ практично зруйнована матеріально-технічна база підприємств народних художніх промислів;
- ◆ призупинена активна підготовка молодого змiни, фахівців, зникли школи майстерності;
- ◆ основна маса майстрів позбавлена робочих місць і соціально-го захисту, права на творчу працю, пенсійне забезпечення, передачу унікальних художніх традицій молодому поколінню;

- ♦ втрачені традиційні ринки збуту готової продукції;
- ♦ зруйнована мережа спеціалізованих навчальних закладів – зникла важлива середня ланка в підготовці кадрів.

Вище вказані проблеми визначаються недосконалістю нормативно-правової бази, занепадом традиційних осередків, руйнацією матеріально-технічної бази підприємств, скороченням мережі спеціалізованих навчальних закладів, втратою традиційних ринків збуту продукції, що унеможливило розв'язання їх лише на регіональному рівні, саме тому підтримка на державному рівні охорони, відродження та розвитку народних художніх промислів є просто необхідною.

Українське ужиткове мистецтво має давнє коріння. Завдяки літописам і пам'яткам, що дійшли до нас з доби Київської Русі відомо, що вже тоді існували промисли, які потім стали власне українськими. Так, найдавнішими видами народного прикладного мистецтва є різьблення по дереву (дерев'яна скульптура), килимарство, вишивка, гончарство і кераміка, писанкарство, художня обробка металів, виробництво шкіряних предметів, виготовлення дитячих іграшок із сиру

Одним із найбагатших на різноманіття народних промислів сучасних осередків є Прикарпаття. Художні вироби Прикарпаття здавна привертали увагу своєю майстерністю. Невичерпна фантазія, багатство кольорових рішень, особливе чуття декоративності, високий ступінь узагальненості образів – це ще далеко не всі риси, якими можна охарактеризувати творчість високообдарованих митців Прикарпаття. Традиції Фьорівської школи різьбярства мали величезний вплив на характер формування стильових особливостей українського різьбярства взагалі.

Художня обробка дерева – найдавніший вид декоративно-прикладного мистецтва. За формотворчими техніками художнє деревообробництво поділяється на відповідні галузі: бондарство, деревообробне токарство, столярство та декоративне різьблення. В історію мистецтва художньої обробки дерева прикарпатські майстри вписали не одну сторінку.

Також, дуже давнім українським промислом є килимарство. Функціонально існують три головні назви для килимових тканин: ковер, килим і коц. Різниця між ними могла полягати в техніці, орнаменті, розмірі й призначенні. Сьогодні їх розрізняють тільки за територіальним принципом: коври й килими походять із центрально- та північно-українських промислових осередків, а коци виготовляються вручну на заході, переважно на Гуцульщині. Крім того, на коврах

і килимах переважає барвистий, часто рослинний орнамент. Гуцульський коц – переважно сірий або білий – кольору нефарбованої овечої шерсті, якщо на ньому є орнамент, то він геометричний.

Ткацтво та килимарство були й залишаються найбільш розвинутими видами народних художніх промислів на Тернопільщині. Ткацтвом займалися переважно жінки у вільний від польових робіт осінній та зимовий час. Батькам допомагали діти і засвоювали їх ремесло. Класичним зразком ткацтва є доріжка шириною 90 – 100 сантиметрів із смугастим орнаментом. Такі доріжки виготовляють і нині в селах Раковці Збаразького, Медині Підволочиського, Боложівці й Іловиці Шумського районів. Цікавим з мистецького і культурного погляду центром розвитку ткацтва був Бучач, що й дотепер славиться своїми килимами.

Та найрізноманітнішим і найширше представленим в Україні є гончарський промисел. Кожний район гончарного промислу мав свої локальні художні особливості, що залежали від природних властивостей матеріалів, технологічного рівня виробництва, місцевих традицій тощо. Майже кожен осередок представлений талановитими майстрами гончарями з яскравою творчою індивідуальністю. Їхні вироби – пишно оздоблені глечики, горнята, миски, полумиски, макітри, куманці, довжанки тощо – служили окрасою українського народного житла, так само, як рушники, обруси, килими.

Наприклад, для народної кераміки Тернопільщини властиві різні форми і своєрідні технічні засоби декорування – розпис, гравірування, гладження, заливання, мармурування. Димлений посуд виготовляли в Микулинцях, Заліщиках, Струсові, Устечку, Торському. Посудом з підполивними розписами славилася містечко Буданів. На спеціальні замовлення гончарі цього центру виробляли великі гладуни місткістю близько 350 літрів. Осередки гончарства виникали історично, відповідно до природного розміщення родовища. Їх назви походять від назв сусідніх селищ. Ці назви сьогодні сприймаються як бренди. Так, наприклад, відома городищенська та плахтянська кераміка, і славнозвісна чорнодимлена кераміка з Гавареччини Львівської області.

Чорнодимлена кераміка (випалена за спеціальною технологією – без доступу повітря) виникла як альтернатива традиціям античної кераміки, і вже на початку нашої ери мала свої осередки на території України та сучасних держав Європи. В Україні XVIII – XIX ст. вона суперничала з традиційною полив'яною керамікою. Чорна кераміка виготовляється зі спеціальної глини на гончарному крузі. Традиційний

керамічний посуд, як правило, розписується та оздоблюється. Характерним для українського гончарства є поєднання зеленої й коричневої фарб. Мальовані миски, тарелі, тикви, куманці, близнята і дзбанки, а також оригінальні фігурки кіз, баранців, оленів з горщиками на спині для кімнатних квітів мають рослинний або сюжетний орнамент.

На жаль, створити сучасну школу цього справжнього народного промислу не вдалося. Причина банальна – відсутність коштів і незацікавлення держави у відродженні і плеканні цього безцінного гаварецького гончарного стилю, самобутнього й неповторного.

Також, по всьому слов'янському краю здавна побутував особливий вид глиняної пластики – різноманітні фігурки звірів, птахів з отворами для свистіння. Це – відгомін древнього культу родючості, оновлення і відродження природи. Магічним актом заклинання родючості в час весняних обрядів був свист – як ритуал відганяння злих духів. Із плином часу відійшла символіка, а пищики дістали розповсюдження як улюблена дитяча забавка, неодмінний атрибут народного свята.

Так, в українських пищиках, особливо тих, що побутували в областях Західної України (на Буковині, Закарпатті, Поділлі), основний акцент робиться на формування зображеної фігурки.

Не можна лишити поза увагою й такий відомий осередок народного мистецтва як Решетилівка Полтавської області. Та реальний стан існування народних промислів на Полтавщині і перспективи Решетилівського художньо-промислового ліцею, де вчать давнім народним промислам вишивки та ткацтва, є дуже невтішними.

Народна культура гине на Полтавщині – вже втрачено мистецтво вишивки на шовку, вишивка на маркізеті стала рідкістю, вишивка білим по білому також може скоро зникнути. Це відбувається через відсутність популяризації української культури та матеріальної підтримки народних промислів. Раніше на Полтавщині працювало декілька фабрик народних промислів, які забезпечували робочі місця для жінок в районах області.

Яскравою сторінкою увійшов в історію культури українського народу й декоративний розпис. Початок свого розвитку цей вид народного мистецтва бере з настінного малювання, поширеного з давніх часів у селах України. Одним з найвідоміших центрів, що здавна славився своєрідним мистецтвом розпису на Україні, є село Петриківка Дніпропетровської області, засноване ще в 1772 році. Вже в XVII столітті на основі самобутнього запорізького декоративного мистецтва виник незвичайний петриківський орнамент. Характерною рисою творчості

петриківських народних митців було і є використання для декоративного оздоблення рослинно-квіткового орнаменту, що відзначався легкістю та виразністю загального композиційного вирішення. Як художній промисел петриківський розпис сформувався наприкінці 1950-х років, коли при місцевій художньо-промисловій артілі «Вільна селянка» (потім фабрика «Дружба», нині фірма «Петриківський розпис»), що спеціалізувалася на випуску виробів із вишивкою, було організовано цех із виготовлення сувенірно-подарункових виробів.

Та петриківське мистецтво, попри фінансові й матеріальні негаразди, все ж залишається винятковим і дивує світ. Цікавим і показовим є той факт, що на міжнародному конкурсі дитячих малюнків і розпису, що проходить у 2005 році в канадському місті Торонто, всі спеціалізовані роботи, автори яких стали переможцями, виконані саме в петриківському стилі.

Ще одним унікальним явищем у декоративному мистецтві України є розпис великодніх яєць – писанок. Українські писанки беруть свій початок від прадавніх вірувань нашого народу. Якщо за часів язичництва писанку розписували до свята Весни, то за християнства – до Великодня, свята Воскресіння Христового. В залежності від регіону існують відмінності в композиції декору, кольоровій гамі, поділі поверхні писанок. Численні хрести та перехрещення символізують родючість, кільця та прямі лінії в свідомості наших предків асоціювалися з чоловічим та жіночим початком, кольорова гама відображала навколишню природу. В багатьох народів світу й дотепер існує звичай використовувати яйця у Великодніх святкуваннях, але вони переважно роблять крашанки (тобто, варені яйця, зафарбовані в один колір). В Україні ж писанкарство досягло найвищого рівня свого розвитку і стало окремим видом мистецтва, а писанка – одним із культурних символів України.

Із часом традиції, народні ремесла або зникають, як у деяких народів, або асимілюються, або перебувають на межі регресу. Така доля могла спіткати і українську культуру, українські народні промисли, якби не потужна праця та не зусилля сучасників, що прагнуть зберегти, більше того – модернізувати традиційні осередки народних промислів, знайти нові підходи для реалізації своїх творчих задумів, долучитися до загального процесу відродження національної культури.

Свідченням того є проведення міжнародних та всеукраїнських виставок, симпозіумів, фестивалів, конференцій реалізація творчих проектів.

І хоча яскраво видно позитивні зрушення в галузі народної промисловості, є ще й багато негативів – за останні десятиліття в більшості регіонів мистецькі осередки занепали, практично зруйновано їхню матеріальну та сировинну базу. В Опішні припинили своє виробництво та існування два унікальні заводи художньої кераміки і гончарних виробів, занепадає виробництво решетилівських художніх gobеленів, килимів, вишиванок. Більшість майстрів були позбавлені робочих місць і соціального захисту, права на творчу працю, а також передачу унікальних художніх традицій молодому поколінню.

Та перспектива розвитку художніх промислів в Україні є. І серед основних шляхів та засобів розв'язання проблем – такі:

- ◆ надання державної підтримки суб'єктам підприємницької діяльності в галузі народного мистецтва та художніх промислів;
- ◆ відновлення матеріально-технічної бази підприємств народних художніх промислів, оснащення їх новітніми технологіями виробництва та будівництво нових;
- ◆ формування сучасної національної індустрії виробництва традиційної художньої продукції;
- ◆ створення правових умов для соціального захисту майстрів народного мистецтва та художніх промислів;
- ◆ підтримка та розвиток народних художніх промислів на селі;
- ◆ реалізація комплексу освітніх, культурно-мистецьких програм і проєктів у сфері традиційної художньої культури.

Дійсно, народні промисли розвиватимуться лише за умови припливу нових, свіжих сил, молодого талановитого поповнення, яке продовжуватиме справу заслужених майстрів.

Твори народного мистецтва в наш час потребують уваги й охорони. Якщо їх не зберігати, то може поступово зникнути це джерело неповторної краси. Художня цінність цих унікальних речей не стала меншою, а, навпаки, зі зменшенням їхньої кількості зростає. Раніше мистецькі якості народних виробів сприймалися невіддільно від їхньої ужиткової функції. Більшість людей, звикнувши до їхньої краси, сприймала її як щось само собою зрозуміле й звичне, цінуючи їх передусім саме з погляду корисності, практичної придатності для господарства.

Народне мистецтво завжди відбивало культурні запити народу. Разом із тим, смаки виховувалися самими ж творами народного мистецтва, що супроводжували людину від перших до останніх днів її життя вони змінювалися так повільно й непомітно, що здавалося,

ніби за життя одного покоління все залишилося таким, яким було раніше. До того ж речі, зроблені народними майстрами з природних, довговічних матеріалів, служили дуже довго.

У наш час функціональність тієї чи іншої речі, зробленої колись чи тепер руками народного майстра, вже не є головною. Цінуються, насамперед, її естетичні якості, тобто твори народного мистецтва зі сфери матеріальної переходять все більше у світ духовних цінностей. А для того, щоби відчути і зрозуміти справжню їхню вартість, уже потрібні певні знання про те, як народжуються ті чи інші твори народного мистецтва, чим відрізняються роботи майстрів, які живуть у різних місцевостях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барановська Н.М. Національна історико-культурна спадщина в системі історичної пам'яті та викликів сучасної глобалізації. *Historical and Cultural Studies*. 2016. Volume 3, number 1. P. 7 – 12.
2. Борисенко В. Традиції та життєдіяльність етносу. К. : Унісерв, 2000. 191 с.
3. Найден О.С. Орнамент українського народного розпису. К. : Наукова думка, 1989. 178 с.

Ольга ДЕНИСЕНКО

завідувач відділу

Харківського художнього музею,
член Національної спілки художників України

МИСТЕЦЬКИЙ ЩОДЕННИК ВІЙНИ. ОНЛАЙН-ПРОГРАМИ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

Он-лайн програми на сайті Харківського художнього музею, сформовано за кількома напрямками. Це «Мистецький щоденник війни», «Мандруємо Україною», «Вчителі та учні», а також дитячі виставки, де формат посту не дозволяє великого обсягу тексту, але інколи тема і творча особистість майстра по-справжньому зацікавлюють мистецтвознавця, і тоді з інформативного і невеликого матеріалу виходить монографічна стаття, що може бути представлена в науковому збірнику. Так сталося з творчим доробком Тетяни Лукашевич – добре знаної у Рівному та поза його межами майстрині художнього текстилю. Це місто, яке в час війни в Україні надало гостинний притулок багатьом харків'янам, познайомило з талановитими митцями, розширило для нас образотворчі межі творчого надбання України, яким треба пишатися і пропагувати у нашій країні і в світі.

Робота в художньому текстилі Т. Лукашевич починалася на початку 1990-х років, але вже 1996 року етапною для неї став гобелен «Білий янгол» (вовна, льон), де вона вперше використала льон, обігруючи його фактуру, поєднуючи з гладким щільним ткацтвом, досягаючи ефекту білого серпанкового фльору на його поверхні. Вона може бути різною – абстраговане, нефігуративне зображення передане через «перебіги» кучерявих вставок кінчиків ниток, їх прозорі зигзаги-протягування створюють графічний і топографічний краєвид «Симфонії лісу» (гобелен, льон, 2000), монументальний і поліфонічний за звучанням. Цей же прийом використовувала і в роботі «Поліський серпанок» (гобелен, льон, 2002), посилюючи тональні розтяжки в межах одного кольору, від ніжно-рожевого до різних відтінків брунатного.

Органічне введення трипільської символіки до творів на сакральну тематику з особливою тендітністю й делікатністю втілено в роботі «Благовіщення» (гобелен, вовна, 2006). У зображенні доленосної зустрічі майстриня протиставила поривчастий рух архангела в розмаїлому плащі, складки якого виходять за рамки гобелену, цнотливо

схилений назустріч постаті Марії, веретено і нитка в руках якої розпускається розкішною квіткою. Натяк на майбутнє материнство розкрито у графологемі ромба, що символізує засіяне поле, а відтак – запліднене жіноче лоно. Емоційний стан душі мисткині, її чуттєві візії, втілюють чотири зображення «Мої янголи. Настрої» (гобелен, вовна, 2006). Їх амплітуда коливається від легкої зажури, суму, меланхолії і зневіри до відчуття спокою і впевненості в собі сили, легкості буття і замряності, колірним аналогом якої є фарбові варіації кольору – то затемненого, то висвітленого, які вторять силуетним поворотам янгольських ліків.

Тему захисту людини вищими силами, їх перебування за плечима кожного з нас продовжено в роботах «Золотий янгол» (гобелен, вовна, льон, 2007) та «Захисти нас. Янголе божий» (гобелен, вовна, льон, 2010), що сьогодні звучить з пророчою силою. Трипільську орнаментуку знову використала в роботі «Повернення до сонця» (гобелен, вовна, льон, 2008), де антропоморфна силуетна фігурка тримається за небесне світило, позначене косим силуетним хрестом. У цій і подальших роботах часто льон, його невідбілена фактура, слугує рамою, своєрідним «паспарту» чи облямівкою для гладкого щільного ткацтва, надаючи виробам вишуканого і рафінованого звучання. Інколи, навпаки, як в гобелені «Споконвіку було так» (гобелен, льон, 2008), льон слугує фоном, але облямівкою вже є пухнастий «лабіринт»-мандр із розірваними краями (двічі безкінечник!), де у «віконечку» як пара голубів, стилізоване зображення закоханої пари.

Молитвою і оберегом, що йде до нас крізь тисячоліття, знову стають прадавні символи і міфи. Це «Світова гора» (гобелен, вовна, льон, 2010), що викликає алузії Вавілонської вежі, з різноспрямованими сходами – до благочестя і гріха, вгору і вниз, як своєрідне продовження «Відзеркалення» (гобелен, вовна, 2007 – 2009), де небо і земля становлять одне ціле. З 2016 року Т. Лукашевич знову розширила фактурний матеріал своїх гобеленів, уводячи нетканку. Цей «антонім» (тканий-нетканий) вразив новизною техніки, поєднанням прозорого і щільного матеріалу, що надало подальшим роботам глибинного філософського і космічного змісту («Світова вісь», гобелен, льон, нетканка, 2016). Цей прийом використано і в інших роботах, естетськи-рафінованих, вишуканих за кольором, інтелектуально-змістовних. Це «Мандри у часопросторі» (гобелен, льон, нетканка, 2016), «Ключ до світла» (2020), «Вихід є» (2020), «Крила» (2021).

Ці роботи можна вважати серією за спільним сюжетно-тематичним спрямуванням, але й образно-стилістичним підходом – поєднанням

темної сталевो-сірої «підкладки» як фону для легкої й вишуканої лляної і нетканої текстури з промовистими деталями-космічним човником, ключем до випробування людини в лабіринтах Всесвіту. В роботах у техніці батику майстриня продовжила ту ж інтелектуально-філософську лінію осмислення буття, місця людини в ньому, глибинних і глобальних основ цивілізації. Це речі станкові, монументальні за звучанням, орнаментальні за композиційною побудовою і символіко-семантичним значенням. Знову ж таки, до традиційної техніки гарячого і холодного батику додала льон, який своєю фактурою відтінює і підкреслює шляхетність батику.

Традиційний «жіночий батик» із флоральними мотивами, саморостучими декоративними композиціями позначено вишуканою гамою світлих і легких за звучанням, де за стилізованими зображеннями квітів вгадується їх натурна основа. Невтомне прагнення новизни, експеримент і творчий пошук, притаманні Т. Лукашевич протягом її творчого шляху, в останні роки втілено в серії робіт із формотворення, об'ємно-просторових текстильних інсталяцій, суголосних викликам сучасного образотворчого процесу XXI століття. Для цього мисткиня знову розширила образно-стилістичні й технічні засоби, додаючи нові і нетрадиційні матеріали – мідний дріт, целофан, черпаний папір, плетену металеву сітку, штучні шнури та інше. Ці об'єкти набувають філософського означення як «річ у собі», і, як виставкові модулі, можуть достойно представляти наше сучасне мистецтво на міжнародному рівні. Саме в цьому поєднанні традицій і сучасності, народного, класичного і модерного, полягає феномен творчості Тетяни Лукашевич, який спонукає майстриню до нових пошуків і творення.

Світлана ДОЦЕНКО

доктор педагогічних наук,
завідувач кафедрою технологій
дистанційного навчання та цифрової дидактики
в дошкільній освіті
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Олександра ХОЛТОБІНА

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії, технологій
і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

**ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ
ЗРАЗКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ПІД ЧАС ВІЙНИ**

Динамічний розвиток цифрових технологій впливає на всі сфери життєдіяльності людини. У зв'язку з цим людство зіткнулося з новою фазою свого розвитку – глобальним цифровим суспільством, перехід до якого передбачає здійснення певних трансформацій в культурній структурі суспільства кожної країни, зокрема й України. В сучасному науковому дискурсі використовується ряд термінів, зміст яких дозволяє поєднувати феномени культури та цифрові технології: «комп'ютерна культура», «інформаційна культура», «електронна культура», «цифрова культура», «кіберкультура», «медіакультура» тощо. Отже, світоглядною основою для таких феноменів має бути усвідомлення того, що наш світ, наша сучасність перебувають у стадії посиленого технодетермінізму, який прискорено змінює як епістемологічні можливості культури, так і соціальні процеси. Тому однією з головних стає проблема збереження зразків традиційної культури, особливо під час війни.

Закон України «Про охорону культурної спадщини» визначають охорону культурної спадщини як системи правових, організаційних, фінансових, матеріально-технічних, містобудівних, інформаційних та інших заходів із обліку (виявлення, наукове вивчення, класифікація, державна реєстрація), запобігання руйнуванню або заподіяння шкоди, забезпечення захисту, збереження, утримання, відповідного

використання, консервації, реставрації, ремонту, реабілітації, пристосування та музеєфікації об'єктів культурної спадщини [3].

Без сумніву, культурна спадщина втілює та передає історію та цінності наших предків, що визначає наше розуміння того, ким ми є сьогодні. Традиції та культура українського народу, історичні знання та культура цінностей, зазвичай, передавалися усно з покоління в покоління. Однак завдяки тиску глобалізації, вестернізації та міграції, культурна спадщина знаходиться під загрозою. Ці загрози можуть потенційно перешкоджати передачі ідіосинкратичної ідентичності суспільства майбутнім поколінням. Цифрові технології як варіант збереження культурної спадщини дають можливості не лише фіксувати та увіковічувати матеріальні та нематеріальні культурні артефакти, але й зробити ці артефакти доступними для широкої аудиторії через Інтернет [2].

Серед першочергових проблем та найважливіших факторів збереження культурної спадщини засобами цифрових технологій є потреба в цілеспрямованій роботі з формування кадрового корпусу установ культури, що відповідають вимогам цифровізації. Характеризують діяльність з двох напрямів, які пов'язані, по-перше, з формуванням медійно-інформаційної грамотності, розвитком інформаційної культури особистості; по-друге, створення закладами культури якісного цифрового контенту. Це потребує спеціальної професійної підготовки, підвищення кваліфікації та перепідготовки кадрів культури, які будуть готові працювати в умовах цифрової трансформації суспільства. Крім того, цифровізація культурної спадщини має забезпечити активне залучення до цільової аудиторії установ культури нового покоління, орієнтованого переважно на цифровий формат сприйняття інформації [1].

Таким чином, пріоритетними завданнями цифровізації у сфері культури є розвиток матеріально-технічної бази та підвищення рівня інформатизації закладів культури (театрів, бібліотек, музеїв, культурних центрів тощо). Це впровадження інформаційних систем щодо обліку відвідувачів закладів культури та продаж квитків, цифрування культурної спадщини, формування баз даних, створення інформаційних порталів, віртуальних музеїв, впровадження технологій доповненої та віртуальної реальності, формування єдиного інформаційного простору у сфері культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв А. Питання розвитку цифрової культури українського соціуму : Аналітична записка. URL: <http://www.niss.gov.ua/articles/1631/>
2. Гаврілова Л. Цифрова культура, цифрова грамотність, цифрова компетентність як сучасні освітні феномени. *Інформаційні технології і засоби навчання*, 2017, Том 61, № 5, С. 1 – 14.
3. Закон України «Про охорону культурної спадщини». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text> .

Василь ЖУКОВ

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
музично-інструментальної підготовки вчителя,
координатор з виховної роботи факультету мистецтв
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,
член національної Всеукраїнської музичної спілки

ІСТОРИЧНИЙ ПОГЛЯД ТА СУЧАСНИЙ АСПЕКТ НА РОЗВИТОК БАЛАЛАЙКИ В УКРАЇНІ

Із давніх часів народ відображав засобами музики думки та переживання у пісенних та інструментальних творах. Багато поколінь невідомих майстрів самотужки створювали та удосконалювали народні музичні інструменти, які розповсюджувались, в основному, завдяки мандруючим музикантам, на Русі – скоморохам, що фактично були професійними артистами.

Перші відомості про інструменти тамбуроподібного типу у слов'янських племен відносяться до часів попередніх прийняття хрещення і татаро-монгольської навали. В XVI – XVII сторіччях у скоморохів домра – один із найпопулярніших інструментів, вона і є прототипом балалайки. Балалайка в XVIII сторіччі була найпоширенішим інструментом у Російській імперії. Завдяки аматорській суті виготовлення, до неї сформувалося відношення, як до несерйозного, легковажного інструменту. Перші назви балалайки: балала, балака, балабайка, балабойка. В ті часи її робили навіть з гарбуза. Балалайка з круглим або овальним корпусом ще існувала у XVIII – XIX сторіччях, але вже було створено балалайку із трикутним корпусом. (Тоді гриф був у чотири рази завдовжки ніж сучасний, більше ніж півтора метри, часто грали не тільки медіатором – плектром, а також тріскою, пір'ям).

Виконавство на балалайці налічує не одне сторіччя. На балалайці грали не тільки прості люди, але і придворні музиканти, поміщики, аристократи, члени панських родин. У репертуарі балалаечників були як народні пісні, танці, так і твори професійної музики: арії, менуети, польські танці, а також «allegro, andante, presto», тобто концертні жанри. З XVIII сторіччя балалаечники беруть участь у музичних розвагах та церемоніях Царського Двору, в домашніх концертах вельможного панства.

Про популярність балалайки свідчить і те, що відомості про прийом гри на балалайці є у Енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Єфрона. На багатьох лубочних картинах ХІХ сторіччя можна побачити народних балалаечників. На протязі всієї історії балалайки вона була як сольним, так і ансамблевим інструментом в найрізноманітніших сполученнях інструментів, в тріо, невеличких оркестрах, в ансамблі з симфонічними інструментами – скрипкою, флейтою, використовувалася в оперних виставах.

Найважливіший етап розвитку народного інструменту пов'язаний із іменем видатного музиканта, балалаечника та диригента Василя Андреева. Він побачив перспективи розвитку балалайки, вивів її на концертну естраду. В. Андреев прагнув довести інструмент до рівня віртуозного концертного, бо бачив балалайку засобом пропагування музичного мистецтва та формування естетичних смаків широкого прошарку населення.

Музично-просвітницька діяльність Василя Андреева мала величезний успіх, цьому сприяло створення ним оригінального репертуару для балалайки, спеціальних п'єс, які передавали притаманний їй м'який звук. Природа інструменту відповідала характеру та властивостям народних пісень, котрі неодмінно були в репертуарі поряд з вальсами, полонезами, мазурками, маршами. Віртуозні, концертного характеру, яскраві та мелодичні твори В. Андреева для балалайки і сьогодні мають попит у виконавців та слухачів.

Передумовами до становлення професійного виконавства на балалайці в Україні на початку ХХ століття, було сольне народно-інструментальне виконавство. Серед яскравих солістів-балалаечників того часу можна назвати харківського музиканта Олександра Ленця, а його балалайковий феномен назвати відправним пунктом у подальшому розвитку мистецтва гри на балалайці в Україні. Почавши грати на балалайці, О. Ленець вже до 20 років вів активну концертну діяльність і був відомим виконавцем-балалаечником. Брак концертного репертуару змушував О. Ленця працювати над створенням оригінальних п'єс, перекладень класичної музики і обробок народних мелодій.

Якщо балалаєчне мистецтво «андреевського» періоду характеризувалося інтенсивністю розвитку, значним удосконаленням інструменту, збільшенням діапазону та посиленням гучності звуку, а сам В. Андреев був чи не єдиним професіоналом, то за два-три десятиріччя потому вже багато митців працюють в цій галузі, що гастролюють по найвіддаленішим куточкам країни та у зарубіжжі.

У довоєнний час у Харкові, а він став на той час столицею України, працював на музично-педагогічній та концертно-виконавській роботі Віталій Кобеляцький. Він викладав у класі балалайки на відділенні народних інструментів Харківської міської вечірньої робітничої консерваторії та керував концертним колективом – октетом балалаечників Харківського обласного будинку народної творчості. Разом із своїм учнем, видатним виконавцем-балалаечником Миколою Хаврошіним він працював над удосконаленням техніко-виконавської майстерності гри на балалайці. Їх виконавська манера вирізнялася віртуозністю володінням інструментом, витонченим музикуванням, високим умінням сольної гри та неповторним тембровим колоритом.

Помітно зріс інтерес до інструменту за кордоном. У Західній Європі та Скандинавських країнах, США, Канаді, Австралії, Китаї та Японії поширилося виконавство на балалайці. Ще в 20-х роках минулого століття в багатьох країнах Європи були створені ансамблі та оркестри народних інструментів «андреєвського типу». Але інтенсивнішим інтерес до балалайки став тільки в повоєнні роки. Так, у 1959 р. в Осло (Норвегія) було засновано Скандинавське балалаечне товариство, в 1983 році в США було створено Північно-американську балалаечно-домрову асоціацію, яка об'єднала виконавців, ансамблів та оркестрантів США, Канади, Австралії, Великої Британії, Франції тощо. В гімназіях і школах Швеції та Норвегії, консерваторіях у Лозанні (Швейцарія) та Парижі (Франція) були засновані факультативи з класу балалайки, видавалася навчально-методична література та самовчителі.

В Україні мистецтво гри на балалайці після Другої світової війни закріпилося в Київському напрямку-школі – воно було пов'язане з іменами Євгена Блінова, Володимира Ілляшевича, Юрія Алексика, а також композиторів М. Шульмана, П. Гайдамаки, К. Мяскова, Є. Тростьянського.

Наприкінці ХХ та напочатку ХХІ століття професійне навчання гри на балалайці в Україні присутнє у всіх закладах музичної, мистецької та педагогічної освіти. У системі вищої освіти сформувалася аспірантура та асистентура-стажування для музикантів-народників, у тому числі і для балалаечників. Із середини ХХ століття в Україні з'являються науково-методичні роботи, присвячені навчанню гри на балалайці. Одним із перших такі роботи створює М. Ткачов у співавторстві й творчому тандемі з П. Нечепоренком, пізніше наукову проблему виконавства на балалайці досліджує С. Костогриз. Внесок

у розробку навчально-методичної літератури та розвиток навчання гри на балалайці внесли роботи Є. Блінова, В. Заболотного, Д. Журавеля, В. Жукова, О. Вініченко.

Сучасне мистецтво гри на балалайці характеризується пошуками нових виразних можливостей інструменту, введенням в практику сольної гри прийомів, що використовуються виконавцями на інших інструментах. Нам добре відомі твори А. Білошицького, В. Власова, В. Зубицького, В. Іванова, А. Гайденка, Л. Козачек, М. Стецюна, Т. Хмельницької та їх сучасні українські виконавці-інтерпретатори, балалаечники Сергій Костогриз, Олександр Мурза, Василь Жуков, Олексій Фарсіков.

Таким чином, історичний розвиток та сучасне функціонування чудового народного музичного інструменту формує покоління музичних особистостей та талановитих виконавців на балалайці, які вносять безцінний вклад у надбання української культури. Балалайка є гарним зразком ціннісної спадкоємності, відтворення й розвитку традиційної музичної культури.

Ольга ЗАВЕРЮЩЕНКО

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри документознавства та української мови
Національного аерокосмічного університету
імені М.Є. Жуковського «ХАІ»
м. Харків

ПАРНІСТЬ ПРЕДМЕТІВ ЗА ВЕСІЛЬНИМ СТОЛОМ ЯК ЗАПОРУКА УСПІХУ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ

Весільна обрядовість та символіка весільних атрибутів перебуває в центрі вивчення багатьох учених, у тому числі лінгвістів (М. Бігусяк, Н. Грозовська, В. Дроботенко, В. Жайворонок, Н. Здоровега, Т. Лупій, І. Магрицька, Г. Москальчук, А. Плотникова, О. Поріцька, П. Романюк, С. Творун, О. Тищенко, В. Шевченко, В. Ужченко та ін.). Парність образів дійових осіб на весіллі, предметів на весільному столі, інших весільних атрибутів супроводжує все українське весільне дійство. Парність як уособлення двох начал жіночого та чоловічого, Божественного та земного, є світоглядним уявленням наших предків. Відомо, що під час давньоіндійського весілля молодий ішов сватати молоду з друзями, що складало парне число осіб [6, с. 175, 276]. Подібний звичай обирати парну кількість сватів, найчастіше двох, мають українці.

На окрему увагу заслуговує вивчення парної кількості предметів на весільному столі, включаючи хліби та обрядове печиво. До таких атрибутів можна віднести короваї, калачі, паляниці, парні вироби з тіста у вигляді лебедів, голубів, квочок, а також ложки, пляшки тощо. Так, одною з головних ознак весільного застілля вважають коровай, який є уособленням Бога на весіллі.

Як правило, на весіллі був один коровай, однак у Центральній Слобожанщині могли випікати два весільні короваї: «На столі перед молодими стояло гільце, під ним *два короваї*: простий і княжецький, який віддавали молодим, коли вже їхали до молодого... В княжецький жінки вкачували дрібні гроші, загорнені в папір, які приносили з собою. Перед вкачуванням в тісто їх рахували:... коли сума грошей була *парна*, то життя молодих буде гарне, коли ж ні – то разом їм не бути» [5, с. 16 – 17]. Зрозуміло, що княжецький коровай як окремих хлібний виріб, призначений для молодих, протиставляється простому короваю, призначеному для решти учасників весілля. Таке

протиставлення хлібів підкреслює особливий статус молодих, пов'язаних із їхньою ініціацією, тимчасовим відокремленням від соціуму.

Цікавим моментом є парна кількість грошей, що заікалися в княжецькому короваї. Образ грошей є символом достатку, добробуту нової сім'ї, парність грошей позначає парне щасливе життя подружжя, яке вступає в законний шлюб. Давні українці мали своє звичаєве право, за яким люди мають одружуватися, залишатися без пари було неформальним порушенням цього зводу законів. Парність хлопця та дівчини для утворення нової сім'ї як частини соціуму є моделлю побудови українського суспільства, відповідає українській світоглядній ідеї.

Коровай міг складатися з двох частин: нижньої (підшви), яку випікали з житнього борошна, та верхньої – з пшеничного, найвищої якості. Дві частини короваю символізують дві частини подружнього життя – будні та свято [7, с. 45].

Крім короваю, на весільному столі могли бути хліби, калачі: «Для молодої готували 2 хлібини: калач з діркою посередині і великий княжецький калач – круглий, птичками манюнькими вкрашений, із грішми: гроші закладали в тряпичку і вкладали в тісто» [9, с. 50]. На Поділлі випікають коровай для молодого, який прикрашають двома шишками, і коровай для молодої, який прикрашають двома голубами, звідси назва короваю молодої *два голуби*. У другому ярусі такого короваю розміщують дві пари голубів, як у гнізді, а поміж ними – чотири троянди та велику яблуневу квітку. Голубів розрізають і пригощають молодих та близьких родичів в останній день весілля – у вівторок. В окремих селах випікають голубів замість короваю [7, с. 50]. У Східній Слобожанщині випікають для весільного столу *два голуби* – «печиво у вигляді двох пташок, призначене для молодих» [3, с. 39]. Українці вірять, що парна кількість голубів і шишок на короваї символізує молодих.

Виконання численних шлюбних обрядів пов'язане з парними весільними хлібами, починаючи зі сватання: *хліб порізати (різати, перерізати) (розрізати хліб на дві частини)* – «1) дати згоду на одруження; 2) посватати» [8, с. 242 – 243]. За уявленнями наших предків, круглі предмети мають солярну символіку. Донині надають значення круглим предметам з отвором посередині, які є весільними атрибутами. Наприклад, бублик, який прив'язують до весільної різки на Ізюмщині Харківської області, є символом сонця та безкінечного життя. *Двоє хлібів* – «печиво у вигляді двох круглих хлібів, обведених

навколо обручником із тіста, що символізує молодих і розподіляється між учасниками весілля разом із короваєм» [3, с. 149].

На Поділлі великого значення надають випіканню калачів для запрошення на весілля. У селах Наддністрянщини старшу дитину з родини запрошують на весілля *подвійником* (парним калачем), з яким вона має прийти на весілля. Кожній дружці, світилці, дружбам випікають по два калачі-подвійники: один вони отримують під час запрошення на весілля, а другий – у хаті своїх родичів. Цікавим видається звичай випікати *калачі побігуці* з отвором усередині для запрошення на весілля в південних і південно-західних районах Поділля. Ці хлібні вироби спочатку кладуть на стіл, а потім забирають з собою. Такі два калачі лежать перед молодими на весільному столі поряд із короваєм [7, с. 53]. Для того, щоб молоді запрошували на весілля родичів, їм випікають калач у вигляді пари птахів – гуски, які перев'язують червоною стрічкою [7, с. 40]. У деяких селах Центрального Поділля молоді запрошують хрещених батьків на весілля калачами у вигляді двох голубів, а молодим, які запрошують на весілля, дають обов'язково парну кількість яєць (зазвичай від чотирьох до десяти) [7, с. 40].

У неділю ввечері мати нареченої роздає подвійні калачі дівчатам на закінчення трапези, після того кожна дружка зав'язує на носову хустину по два калачі (один, який вона отримала під час запрошення на весілля, а другий, який щойно отримала). Піднявши руки з калачами вгору, дівчата виходять надвір і танцюють надворі, прощаючись з молододо. Звертає на себе увагу локус, у якому відбувається обряд. Поріг є уособленням межі, на якій відбувається ініціація молоді. Аналогічно бояри та світилки молодого отримують ще по одному калачеві до пари після того, як наречений приводить наречену до своєї оселі. Таким чином молоді прощаються зі своїм дівуванням та парубкуванням, змінюючи соціальний статус.

Звичай випікати парні калачі або парні елементи калачів для неодруженої молоді широко поширений на всьому Поділлі. Часто парні калачі мають вигляд двох косичок, що лежать поряд, тісно обернутих обручем тіста, на відміну від непарних калачів з однією кіскою. Вони символізують подружню пару, їх роздають молоді замість короваю або разом з короваєм [7, с. 59].

Жевнами (жевнами) називають невеликі коровайчики, зліплені попарно, прикрашені барвінком і калиною, які випікають у Південній Вінниччині. Вони лежать перед молодими на весільному столі поряд із короваєм. Їхня кількість парна: від чотирьох до шести пар.

Жевни розрізають та роздають по скибочці неодруженій молоді, щоб знайшли собі пару. В деяких селах батьки зустрічають жевнами молодих після шлюбу. Розламування дівчиною непарної жевни з барвінком означає прощання з дівочтвом і перехід у новий соціальний статус заміжньої жінки [7, с. 60].

Обдаровування круглими хлібними виробами неодруженої молоді під час хрестин на Вінниччині є залученням парубків і дівчат до створення сім'ї, укладання шлюбів: «Кожному неодруженому хлопцеві або дівчині давали по два калачі та дві квіточки – «до пари», щоб швидко знайшли свою пару». Такий обряд отримав назву «роздавання хрестинних калачів» [7, с. 37]. Це є сакральним дійством роду й відбувається, коли за столом сидять лише свої, до приходу сватів.

Традиційним є випікання прикрас із тіста й весільного печива у вигляді пташок – голубів, лебедів, квочок, каченят, гусок, а також вужиків. Так, у Центральній Слобожанщині короваї можуть прикрашати червоною стрічкою, колосочками, квітами, *парою лебедів* із тіста або іншими пташками, цукерками, косами з тіста, калиною [4, с. 94 – 95]. У селах Барського району на Вінниччині під найбільшу центральну шишку кладуть ще пару яєць, щоб молоді були плодючими, народжували здорових діток [7, с. 46 – 47]. Як відомо, яйце – символ Всесвіту в наших предків, а шишка подібна за формою до фалоса, що символізує також плідність.

Подібну семантику мають зубчики на короваї на Харківщині: «На короваї ставили зубчики, щоб був колючий, гроші заіпали. Посередині *бочка* робиться, а біля неї одна проти одної *дві квочки*. А кругом маленькі пташенята, щоб сім'я велика була» [1, с. 225]. Пташки як весільне печиво та прикраси на короваї відбивають уявлення наших предків про походження Всесвіту, символізують душі предків, які будуть оберігати молоде подружжя, його довге й щасливе сімейне життя, продовження роду. Від центральної квітки (ружі) до кутів на подільському короваї відходять чотири, складені вдвоє джугтики тіста, які нагадують хвилясті безконечники, що символізують безперервність роду. Вони ділять поверхню короваю на чотири частини й утворюють хрест, що є символом поєднання сонячної батьківської та вологої материнської енергії [7, с. 47].

Не випадковою є й центральнослобожанська традиція перев'язування двох пляшок з червоним вином та двох дерев'яних ложок червоною стрічкою на весільному столі як символ незайманості молоді, а також нерозлучності молодих. У Східній Слобожанщині побутує

фразеологізм *бика (бугая) поставити* [3, с. 31]. Тут під *биками* розуміють дві зв'язані червоною та блакитною стрічками пляшки – горілки та шампанського – та дві дерев'яні ложки, які відкладають на рік або до хрестин майбутньої дитини. Як уважає О. Курочкін, образ бика був звіриною іпостассю бога Велеса – бога достатку й знань [2, с. 159].

Після застілля в молодій її батьки благословляли молодих хлібом-сіллю, іконами, з якими вони вінчалися. Мати давала дочці *дві паляниці* з шишками зверху, або *дві хлібини*, загорнуті в рушник, або калач, або підкоровайник [4, с. 157 – 158]. Ці ложки та хліби молоді могли забирати з собою для щасливого та багатого сімейного життя. Коли молоді вставали з посаду й збиралися їхати до молодого, батьки благословляли їх та давали дві ікони: молодій – Матір Божу, а молодому – Спасителя. Молоді брали ікони під руки, а в руки їм давали вузол, у який клали княжецький коровай, дві ложки, дві свічки, щоб стриміли з обох боків вузлика, ще й жита вузлик. Після благословення мати цілувала молодого, а батько – молоду [5, с. 96, 18].

Таким чином, наявність парної кількості предметів на весільному столі, як і парна кількість старостів на весіллі, за світоглядними уявленнями наших предків, сприяє утворенню нової пари молодих. У першу чергу, круглі предмети з отвором посередині з солярною символікою, такі як весільні калачі, є символом переходу молодих у новий статус. Два короваї, які випікалися на весіллі, мали сувору регламентацію: один з короваїв призначався суто нареченим (*княжецький коровай*), підкреслюючи їхній особливий статус на весіллі. Весільне печиво у формі домашніх пташок (курей, качок, гусей), а також лебедів, голубів реалізує прагнення наших предків відтворити дерево життя, походження Всесвіту.

Парні ложки, свічки, пляшки на столі служать уособленням щасливого та довгого подружнього життя, образ биків є символом язичницького бога Велеса, бога достатку. Яйця, шишки, монети, які запікають у короваї, дають упевненість, що молоді будуть плодитися, жити в багатстві. Парні ікони, які є ознакою трансформації язичницьких вірувань давніх українців в християнську віру, покликані сприяти узаконенню шлюбу молодих, дати батьківське благословення на нього.

Парність предметів за весільним столом вписується в картину світу наших предків, для яких створення нової сім'ї та продовження роду було одним із найважливіших моментів існування соціуму. Образи короваю, калача, монети, калини, пташки, яйця, бика, бочки,

барвінку, рушника, шишки логічно вписуються в розгортання цілісної картини весільного дійства. За кожним із цих образів стоїть цілий вертикальний контекст національної культури українців.

Обряди розподілу хліба на дві, чотири частини, обміну хліба, обдаровування весільними хлібами, печивом учасників весілля, в першу чергу неодруженої молоді, випікання короваїв з дотриманням традицій та зовнішніх атрибутів, запрошення на весілля парними калачами, прощання з дівочтвом та парубкуванням, хрестинне обдаровування молоді калачами створюють єдину канву давнього архаїчного дійства, покликаного зберегти унікальність української нації у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крокове коло : матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій (2003 – 2005 рр.). Вип. 3 / наук. ред. і вступ. стаття М.О. Семенової. Харків : Майдан, 2006. 284 с.
2. Курочкін О.В. Українці в сім'ї європейській: звичаї, обряди, свята. Київ : Бібліотека українця, 2004. 256 с.
3. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнослобожанських говірок (Луганська область). Луганськ : Знання, 2003. 172 с.
4. Матеріали до фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» / упоряд. М. Красиков та ін. Харків : ХДІК, 1998. 360 с.
5. Муравським шляхом. Част. 1. Етнографічний опис та фольклорні матеріали селища Лиман Зміївського району Харківської області / упор. В. Осадча та ін. Харків, 1996.
6. Пандей Р. Д. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи) / пер. с англ. А. А. Вигасина. Москва : Высш. шк., 1990. 319 с.
7. Творун С. Українські обрядові хліби: На матеріалах Поділля. Вінниця : Книга-Вега, 2006. 96 с.: іл.
8. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу. Луганськ, 2002. 263 с.
9. Фольклорні осередки Харківщини / упоряд. К. Дорохова та ін. Харків : Регіон-інформ, 2002. 380 с.

Іван ЗАГРІЙЧУК

доктор філософських наук, професор
Українського державного університету
залізничного транспорту
м. Харків

ГРОМАДЯНСЬКА ІСТОРІЯ ЯК ТРАДИЦІЯ

В суспільстві існують дві позиції стосовно ставлення до історії. Одна полягає в тому, що історія – це сфера і заняття істориків, фахівців. Відповідно, громадянам, а особливо політикам не слід нею займатись, принаймні тісно, по-серйозному, оскільки занурення в історію відволікає від справ сьогоднішніх, політизує громадське життя, викликає збурення в суспільстві. Потрібно займатись поточними справами, опікуватись злободенними питаннями життя громадян. Про таке донедавна можна було почути навіть з трибуни Верховної Ради. Говорилось це щиро, за переконаннями, чи з метою ввести суспільство в оману, вже не так і важливо. Важливо те, що значна частина громадян такої сентенції вірила і на цій підставі виробляла своє ставлення до поточних подій, не задаючи собі питання, а якими причинами викликані до життя їхні сьогоднішні проблеми. Це те саме якби в буденному житті, коли вашу квартиру затопило, а ви прийшли додому і відразу з ганчіркою стали б прибирати воду, не поцікавившись – а що стало причиною затоплення вашого помешкання? Можливо у сусіда зверху до цього часу не закритий кран і ваші зусилля з ганчіркою – це марні зусилля допоки ви не усунули причину затоплення.

Інша позиція закликає нас історію вчити, знати її, не забувати не лише звичаї минулих поколінь, але й поразки. Правда, не завжди доходить до того, що з вивчення історії слід робити практичні висновки, що успіхи і помилки предків це часто не лише історія, розповіді про минуле, але й наше життя сьогодні. Що вони не просто історія, а наша сучасність, в якій ми живемо.

Друга позиція мені більш близька, але з суттєвими доповненнями. Історія – це не лише знання, але й практичне її продовження. Успішність триваючої історії неможлива без опори на знання минулого. Причому не просто на минуле безпосереднє, на те, що вже відбулось, здійснилось. Будь-яка дійсність завжди багата можливостями, але, як відомо, реалізуються далеко всі. Стається це тому, що практичне життя альтернативне. Нереалізовані можливості часто нагадують про

себе. А тому реалізована історія – це лише частина історії, або, так звана, реальна історія, яка триває, і втрачені можливості інколи прямо таки «волають» стати реальністю.

Отож, будь-яка дійсність, в тому числі й історична, містить у собі масу можливостей. Очевидно, виходячи саме з таких міркувань, М. Гайдеггер зазначав, що «буття наперед неможливо «пояснити» із сущого» [1, с. 196]. Це означає, що необхідний більш широкий горизонт для усвідомлення існуючого. Сущє є лише одним із моментів буття, розгорнутого в часі існування. Як уже було сказано, якісь із можливостей реалізуються, якісь ні. Одні згасають, відходять у минуле навіть, інші – постійно тривожать і нагадують про себе, повертаються у суспільну і політичну практику, особливо в кризові часи.

Саме в кризові часи в суспільстві зростає інтерес до історії. Причому не лише до її реалізованих форм, але й до аналізу втрачених можливостей. Здійснене в історії вимагає аналізу, вивчення уроків минулого, серед яких неабияке місце займає аналіз помилок минулих поколінь та нереалізованих ними можливостей. Все це необхідно для того, щоб не нести історичні недоліки з собою далі в майбутнє.

Серед гарячих прихильників історичного знання можна зустріти не в міру ангажованих історією. Проявляється це в її абсолютизації. А останнє, як відомо, веде до певної архаїзації сьогоdnішнього життя, що має свою причину якраз в некритичному ставленні до минулих подій. Отже, знання історії необхідне, але не у формі виключно оповіді, а у формі знання, що наповнене аналізом, виясненням причин поразок та досягнень.

Відомо, що історія кожного народу багата як перемогами, так і поразками. І коли людина вже надто ангажована історією, то ця ангажованість нерідко пов'язана якраз із некритичним ставленням до минулого. В такому разі часто кажуть: людина закохана в історію. А коли ми закохані, то, як ви знаєте, предмет свого захоплення ми часто ідеалізуємо. І тут знову не суть важливо – ідеалізуємо ми перемоги, якими надихаємось, чи перебуваємо в розпачі і співаємо частіше тужливі пісні про поразки, в яких ми були героїчними, але, на жаль, перемогу від нас забрали вороги. І в тому, і в іншому випадку, некритичність до минулого тягне за собою неадекватне сприйняття сучасності. Це проявляється, наприклад, в тому, що у випадку фрагментарної закоханості в перемоги ми страждаємо зверхністю до ворогів, недооцінюємо їхньої спроможності. Цим наражаємось на небезпеку, ризикуємо отримати поразку.

У випадку абсолютизації історичних невдач ми втрачаємо віру в себе, віру у свою здатність змінити хід подій на власну користь, киваючи на ментальність, на історичний рок, який сковає нашу активність, піддає ерозії віру знову ж таки в перемогу. В якій би формі не критичність до історії не проявлялась, вона нечутлива до нових реалій, неадекватна до них і часто є гальмом до подальшого розвитку та вдосконалення суспільного і політичного життя.

Отже, мова про історію та її сутність. Про те, чим вона є і чим повинна бути для сучасників? Чи вона є тільки знанням минулого, чи чимось більшим? Якщо вона є чимось більшим, ніж знання, то яке її практичне значення, що вона несе нашому сучаснику, про що йому відає? Яке вона має відношення до традиції? А може вона сама і є традиція, традиція у її найглибшому сенсі?

Існує ціла наука – філософія історії, де ці та подібні проблеми розглядаються на найвищому рівні узагальнення. Немає сенсу тут розбирати різні точки зору з цього приводу. І все ж я спробую проаналізувати історію як традицію через філософське узагальнення, спираючись на філософію екзистенціалізму, яка вийшла з під легкої руки німецького філософа М. Гайдеггера, хоч і викладена непросто, навіть складно, в роботі «Буття і час».

Отже, за М. Гайдеггером, людина існує в часі. Це означає, що вона відкрита до майбутнього, що її майбутнє невизначене, що вона є чимось більшим, ніж її існування тут і тепер. До речі, вітання тим, хто вважає, що треба жити сьогоднішнім днем тому що «вчора» уже нема, а «завтра» невідомо чи наступить для нас.

Отже, специфіка людського буття полягає в тому, що людина – це проект. Вона сама буде своє майбутнє і в силу цього змушена турбуватись про нього, щось для цього робити. Тому людське буття, його структура позначається М. Гайдеггером поняттям «турбота». Людина за своєю сутністю турботлива, переймається, переживає за своє майбутнє. Вона відповідає за нього, сама себе будує, розвиває свою сутність. Іншими словами, людина не народжується з готовою сутністю, своєю сутність вона вирощує в собі своєю працею, роботою над собою.

Існування людини в часі означає, що її сутність розвивається. А значить, «турбота» як структура буття диференціюється на три складові: буття-у-світі, буття-при-внутрішньо-світовому-сущому і забігання-вперед. Неважко помітити, що в такий спосіб М. Гайдеггер представляє три часові модули людського існування.

На відміну від інших форм буття людина є свідомою істотою. Буття в часі вона сприймає як тимчасовість свого перебування у світі. Але свідомість пов'язує три часові модуси в одне ціле. Саме тому минуле – це не те, що повністю відійшло, зникло, згубилось. Це те, що залишається за людиною, те, що людина пам'ятає, чим живе. Важливо підкреслити не просто пам'ятає, знає, а живе ним. Минуле присутнє в тому, що людина робить сьогодні.

Наприклад, чи залишаємо ми знання отримані в університеті в минулому, чи ми їх тільки пам'ятаємо? Ні! Вони живуть в тому, що ми робимо сьогодні. Вони кожний раз актуалізуються, оновлюються. А це означає, що минуле завжди залишається з нами. Воно відходить в минуле специфічним чином. Воно відходить, залишаючись з нами.

А що з майбутнім? Чи воно є лише тим, що може настати, а може і не настати? До речі, у зв'язку з цим чомусь згадуються слова деяких студентів, які виправдовуючи своє халатне ставлення до навчання, кажуть: «А навіщо вчитись?». Але слід сказати, що без університетських знань, підтверджених дипломом, людина позбавляється можливості конкурувати з іншими за місце роботи. Та мова навіть не про це. Це лише красива ілюстрація до глибокої думки М. Гайдеггера, яку О. Пилипенко висловила наступним чином: «минуле може заперечувати пасивне сприйняття традиції, пропонуючи довіряти лише можливостям, а теперішнє – це мить, коли людина вирішує свою долю, усвідомлюючи неправдивість оточуючого, заперечуючи його» [2].

Майбутнє, з точки зору представників екзистенціалізму, це те, що ми робимо уже сьогодні. Якби не наші мрії, якби не наші плани на майбутнє, тоді ми б не займались сьогодні тим, чим займаємось. А значить майбутнє – це не те, що буде, принаймні не тільки. Воно вже присутнє в тому, що ми робимо сьогодні.

Таким чином, гайдеггерівське Dasein, буття тут і тепер, можна сформулювати наступним чином: жити сьогоднішнім днем, не забувати минуле і думати про майбутнє. В нашому сьогоднішньому живе минуле і майбутнє, живе активно і не лише в думках, але й у практичній діяльності. А це і є традиція. На рівні окремої людини це біографія, на рівні націй та цивілізацій – це історія, традиція, що розвивається. Традиція, яку слід усвідомлювати, критично вивчати та вдосконалювати.

Можливо будуть закиди, що М. Гайдеггер, як і близькі йому по духу, говорили про людину, а не про історію, що його філософія індивідуалістична, ірраціональна. Частково згоден. Але значні постаті

в історії філософії тому і значні, що їхній спадок дозволяє застосовувати їхню методологію на інші зрізи реальності. Та й самі екзистенціалісти виводили людину за межі індивіда, розмірковуючи про справжнє буття.

Не стоять осторонь такого розуміння історії і наші вітчизняні велетні духу. Хіба не про історичність людини та її суспільний характер наступні слова Тараса Шевченка:

«Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрість би була своя;
А то залізете на небо:
«І ми – не ми, і я не – я!
І все те бачив, все те знаю:
Немає пекла, ані раю,
Немає й бога, тільки я,
А більш нічого...» [3, с 160].

Або ще такі його слова:
«Німець скаже: «Ви моголи».
– «Моголи, моголи,
Золотого Тамерлана
Унучата голі!»
Німець скаже: «Ви слав'яне».
– «Слав'яне, слов'яне;
Славних прадідів великих
Правнуки погані!» [3, 161].

Отож, остаточний висновок може прозвучати так. Історія не є сферою виключно фахівців, професійних знавців минулого. Так само як мова не є сферою буття тільки філологів, а медицина не є лише заняттям лікарів. Ми всі є мовцями, а елементарні медичні знання потрібні кожному, хоча би для того щоб підтримувати на належному рівні своє здоров'я.

Все сказане вище вкладається у формулу, що вся розмаїтість нашого існування є великою історичною традицією, традицією живою, традицією, що розвивається і постійно оновлюється. Вона містить у собі множини складових, особливих сфер, кожна з яких має свої особливості, предмет та закономірності, серед яких звичаї, обряди, духовна та матеріальна культура у найрізноманітніших її проявах. Із допомогою цих та подібних традиційних потоків твориться велика Книга буття будь-якого народу, будь-якої нації. В своїх основних

моментях – це буття як традиційний спосіб існування, що відкритий до майбутнього, чутливий до інновацій. Відображається цей процес в історичному знанні, що постійно вдосконалюється перманентною практикою все нових і нових поколінь. Громадянська історія – це велика інтегрована традиція, спосіб передачі інтелектуальних та практичних навичок, без яких неможливий розвиток людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Heidegger M. *Sein und Zeit: Elfte, unveränderte Auflage*, 1967. Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1967. 437 s.
2. Пилипенко Е.А. Время в философии М. Хайдеггера: субъективация объективного. *Вести Волгогр. гос. ун-та. Серия 7, Филос.* 2015. №2 (28). С. 19 – 25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vremya-v-filosofii-m-haydeggera-subektivatsiya-obektivnogo/viewer> (дата звернення: 28.04.2022).
3. Шевченко Т.Г. І мертвим і живим і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє / «Кобзар» і Україна / Шевченко Тарас. Кобзар. 1840 – 1940. Черкаси: Брама-Україна, 2006. 448 с. Репринтне відтворення вид. 1941 р. Львів : Априорі, 2013. 376 с.: іл.

Олена ЗІНЕНКО

старший викладач Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна, викладач Харківської державної академії
культури, дослідниця Інституту європейських студій
Європейського університету
Віадрина, Німеччина

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАСТРОЇВ ГРОМАДСЬКОСТІ В МЕДІА ЗАСОБАМИ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ

Дослідження нарративів, які формуються навколо подій війни, показує, що популярна культура відіграє роль медіума для більшості українців, які не занурені у філософські, державницькі, історичні концепти традиційної української культури та не усвідомлюють, що це є підґрунтям для втілення ідеї незалежності, національної безпеки та державності України. В цьому ключі привертають до себе увагу події, що відбуваються в просторі популярної культури та місця в ній нарративів традиційної культури. Поп-культура є доступною для багатьох і має потужний потенціал для формування ціннісної парадигми, і це є дещо недооціненим в науковому дискурсі. Про ризики і небезпеки масового відтворення ведеться давня дискусія. Як зазначав Вальтер Беньямін зазначав, що масова культура – це те, що люди відтворюють – наспівують, повторюють, вдягають, діляться [1]. Аналізу популярної культури і її відносинам з медіа приділяють досить потужну увагу європейські дослідники, зокрема Зігмунд Бауман розглядає її соціальні функції, а Джон Фіске звертає увагу на ефекти медіа і комунікацію популярної культури через ЗМІ [7]. Наскільки популярна культура надає простір для репрезентації розмаїття культурних ідентичностей в суспільстві та наскільки вона використовується агентами впливу як інструмент стратегічного впливу на громадську думку? В даній роботі ми спробуємо окреслити відповіді на це питання і розглянемо, яким чином відбувається інтеграція традиційної культури в поле популярної на фоні подій, пов'язаних із повномасштабним військовим вторгненням Росії в Україну, починаючи з 24 лютого 2022 року [14].

У даних тезах представлені результати аналізу окремих кейсів та моніторингу онлайн-медіа протягом семестру (з 24 лютого до 31 серпня 2022 року) в рамках навчальних програм студентів 3 курсу «Практикум соціальної та культурної журналістики» та «Інструменти

журналістики даних» кафедри журналістики факультету культурології Харківської державної академії культури. В медіадискурсі популярної культури (онлайн – ЗМІ та соцмережі) нами було приділено увагу висловлюванням поп-зірок та творчим продуктам, які є відображенням поточних подій війни. Суб'єкти виробництва цих матеріалів – українські популярні персони, російські зірки, медіаактивна публіка. Основним маркерами, за якими було добрано матеріал для представлення в даній доповіді були «війна» та «репрезентація символічних об'єктів традиційної культури». Переглянемо окремі приклади, які за вільним вибором студенти презентували як підсумкові роботи за курс. Для роботи використані методи кейс стаді, компаративного, семіотичного аналізу та інструменти журналістики даних. Розглянемо окремі кейси.

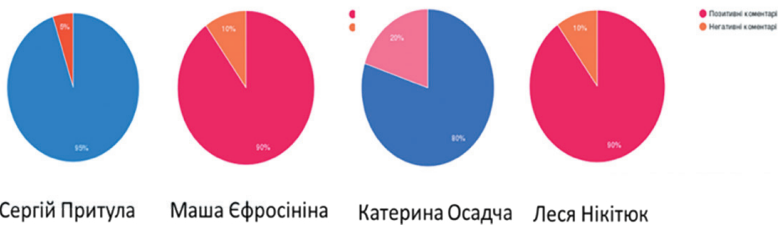
Теми та концепти традиційної культури. Аналіз запитів у гуглі та новин провела Єлізавета Аленіна, і показала, що, наприклад, в українському Google за запитом «вінок» пошукова система Google видає зображення весільного або святкового за різними календарними подіями жіночого вбрання, тоді як на запит «венок» російською мовою запитувач отримує зображення ритуальних траурних вінків. Це показує кардинально протилежне розуміння та, відповідно, вжиток цих слів в українській та російській мовах. Досить популярною для журналістів є практика звернення до традиційних символів української культури в новинах «про життя». Так, показовим є приклад публікації, яку підтягнула новинарна стрічка РБК [22]. Це новина про бджіл, які «знешкодили окупантів, трьох покусали до смерті». В одній з новин на сайті Укрпошти було повідомлення про перевезення бджіл Укрпоштою, які «воскресли», щоби стати «бджовелінами» [26]. Звернення до впізнаваних традиційних символів, якими є українські бджоли, в новинах дозволяє авторам матеріалів привернути увагу до медіаресурсу, а позитивні конотації сприяють формуванню довіри до власника. Про це свідчать позитивні коментарі під цими повідомленнями в ЗМІ, а також вірусне поширення саме цих матеріалів в мережі.

Висловлювання поп-зірок в медіа. Популярні зірки є досить потужними інфлюенсерами для молодіжної аудиторії, тому цілком до речним було звернути увагу до того, що говорять саме такі персони. Відбір суб'єктів для спостереження був вільним для учасників моніторингу. Розглянемо результати моніторингу соцмереж популярних зірок на основі даних та попередніх висновків, зроблених студентами

Євгенією Дороховець, Анастасією Сажневою-Дмитриченко, Дар'єю Холівчук та Анастасією Калугіною.

Серед українських зірок були ті, хто взагалі не висловився щодо ситуації в Україні, вони й через півроку зберігають мовчання. Їхні висловлювання або мовчання є сигналом для їхніх шанувальників, яких в кожного багато, отже аналіз їхніх реакцій на поточні події є соціологічно обґрунтованим. Для деяких зірок, таких як телеведучі Сергій Притула та Леся Никитюк, тема війни та волонтерства не стала новою, вони більш інтенсивно почали ділитися своїми думками. Досить велика кількість виконавців пішли воювати до лав ЗСУ або записались в ТРО (Андрій Хливнюк, Тарас Тополя, Серга, Макс Барських та ін.), про що вони також написали на своїх сторінках в соцмережах. Продюсер і співак Олексій Потапенко («Потап») навіть розповів про випадок шантажу від прихильників, які не прийняли його обурення щодо російських зірок, які підтримали війну Росії проти України або промовчали [12; 15; 25]. Були такі зірки, для яких тема війни стала новою і радикально змінила їхню стрічку [11; 13]. До початку повномасштабного вторгнення більшість зірок не цікавилася не те що тематикою війни, але й не вказувала інтересу до волонтерської діяльності. Після цього ці популярні персони активно стали ділитися своїми життєвими ситуаціями у зв'язку з війною – потрапляння ракети в їхню домівку, в дім родичів, згадували своє дитинство в селі, повідомляли про перехід на українську мову, згадуючи, що знали її з народження, вчили у школі, чули у селі або місті, де брали участь в календарних святкуваннях [18]. Треба зазначити, що українська аудиторія прихильників, які звикли й до попереднього репертуару зірок, переважно позитивно сприйняли ці світоглядні трансформації. Це підтверджує аналіз позитивних та негативних коментарів під публікаціями зірок, що представлено на діаграмі.

Діаграма Сажневої-Дмитриченко А. Емоції прихильників українських зірок.



Не в останню чергу варто зауважити факти переходу зірок на українську мову в своїй творчості. Для деяких це є першою спробою співати та говорити не російською, як, наприклад, в режисера Алана Бадоева, або у співачки Олі Полякової, яка навіть запустила проект із вивчення української мови [27; 17]. Окремо слід зупинитися на спостереженнях за змінами контенту в Тік-Тоці. Справа в тому, що на момент початку спостережень більшість популярних українських тіктокерів були російськомовними, і, звісно, працювали не скільки на українську, скільки на російськомовну аудиторію. Аналіз п'ятірки найпопулярніших з них показав, що двоє з них кардинально змінили тональність контенту з суто розважального на патріотичний. За гіпотезою наших моніторів, не хотіли втратити підписників, а, можливо, не відчували себе у безпеці, оскільки проживають в Росії.

Зважаючи на те, що популярні жанри є досить лаконічними, то для створення цільного образу передавання патріотичного змісту свого висловлювання, автори апелюють до впізнаних атрибутів української культури, а саме: української мови, поєднання жовтого та блакитного кольорів, елементів традиційного одягу, їжі, рослин (червона калина, соняшник), впізнаних музичних фольклорних мотивів та ін. Підключення промоційного ресурсу, який є в розпорядженні продюсерів цих зірок, відкрило доступ до масового споживання цих образів і закріпленню в масовій свідомості позитивного ставлення до української культури, і як слідство, доєднання її до розуміння своєї ідентичності, про що свідчать саме висловлювання зірок та коментарі їхніх прихильників.

Пісенна творчість. Вже за тиждень після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну у медіапросторі – на телебаченні, в соцмережах та чатах – починають з'являтися нові хіти як авторські, так і на слова українських поетів та поеток. Кожного місяця набував популярності новий хіт. Напочатку березня популярні зірки зібралися гуртом записали спільно гімн України (не менш ніж 40 зірок різного віку і музичного напрямку – Олександр Пономарьов, Віктор Павлик, Павло Зібров, Альона-Альона, Олег Скрипка, Piano Boy та інші) [28]. Квітень українські споживачі соцмереж прожили під гімн січових стрільців «Ой у лузі червона калина», кавер до якої створив соліст гурту «Бумбокс» Андрій Хливиюк ще у березні [34]. За півроку у пісні вже набралось 12 мільйонів переглядів. Щоправда, він заспівав тільки перший куплет та доповнив його повторами приспіву. Проте цей хіт підхопили військові, які навіть в своїх бліндажах співали

його під гітару, на вулицях під бандуру та викладали відео в соцмережі [21]. Гурт «Pink Floyd» записав свій варіант цього козацького гімну «Hey Hey Rise Up», і він зазвучав ще більш потужно на весь світ [31]. У травні Україна, а за нею і увесь світ (41 країна-учасниця конкурсу) співала пісню «Стефанія», яку представили гурт «Калуш» на «Євробаченні 2022» [30]. Перемога українського гурту в пісенному змаганні надала ще більше обертів цьому хіту, який обговорювали по всьому світі, особливо після виходу відеокліпу, до якого включені справжні кадри наслідків бомбардувань, вимушеної евакуації, роботи парамедиків, возз'єднання сімей.

Як бачимо, включення традиційної культури до поля популярної культури сприяло створенню «моди» на українське, при чому не високої, а простої, яка може стати частиною кожного звичайного споживача. Нові пісні із «старими» символами традиційної культури поширювалися вірусно, тож можна сказати, що українська культура переживає в цей час свій ренесанс масового відтворення. Для розуміння плюсів і мінусів цих процесів варто їх досліджувати як такі, що сприяють інтеграції української культури в популярні практики.

У контексті комунікаційного підходу можна зазначити, що витвори популярної культури стають каналом зв'язку культури та масової аудиторії. Образи, тексти, мелодії, до яких звертаються автори та виконавці, проявляють глибокі концепти, конструкти української культури – «захист свого я, свого дому, своєї землі», «любов та повага до дитини, до матері», «прагнення свободи та справедливості» та ін. Для зірок, які змінили свій дискурс через війну, таку трансформацію можна інтерпретувати як повернення до коріння, вираження особистого супротиву та бажання демонстрації своєї ідентичності, яка відрізняється від ідентичності ворогів.

Російські зірки та війна в Україні. Російські зірки все ще залишаються популярними в Україні, і вони не змогли не висловитися щодо війни. Публікації низки популярних персон були зібрані та проаналізовані студентами Давидом Надворним та Павлом Крохмалем. У перші два тижні війни (з 24 лютого) у двадцятці найпопулярніших із них, 40 відсотків висловилися за війну, 45 проти та 5 промовчали.

Аналіз соцмереж російських зірок показав, що проти війни в перші дні вторгнення були публікації тільки в Івана Урганта, музиканта NOIZE, музиканта FACE, музиканта Оксимірона, групи «Порнофільми», Максима Галкіна, Дмитра Нагієва, Земфіри, Нікі Білоцерківської [19; 20; 29]. У перший день 90% з них виклали публікацію, 10%

виклали в період першого місяця, та 40% вищезгаданих артистів продовжують і досі підтримувати Україну. Через місяць після початку аналізу під публікаціями було залишено, загалом, 144 316 коментарів, при тому, що група «Порнофільми», Іван Ургант, Земфіра та Ніка Білоцерківська закрили доступ до коментування. Найбільшу кількість коментарів було залишено під публікацією Максима Галкіна – 71413 коментарів. Аналіз емоційної забарвленості коментарів показав, що серед прихильників були ті, які підтримують позицію автора (підтримка), ті, які пригнічують позицію автора (пригнічення), нейтральні коментарі та коментарі не за темою. Досить популярними в Україні є зірки, які висловились за «спецоперацію» в Україні, тобто за знищення України, її народу та її культури (Стас Михайлов, Тімафі, Григорій Лепс та ін.). Отже, в цьому полі виникає питання щодо того, чи є простір популярної культури полем для прояву розмаїття ідентичності чи це є поле битви наративів.

Отже, даний огляд показує, що інтеграція традиційної культури України до поля популярної культури підштовхує зірок до переусвідомлення своєї ідентичності, а їхні висловлювання в публічному просторі впливають на формування громадської думки та сприяє впізнаваності України та українського в світі. Підтвердженням тому є приклади підтримки України зарубіжними поп-зірками та проведення публічних акцій, презентацій концертів українських виконавців за кордоном.

Публічні події. З самого початку березня, в світі – Польщі, Німеччині, Франції, Чехії, Великобританії, США та інших країнах – почалися відбуватися вуличні мирні акції на підтримку України, влаштовувалися концерти українських популярних виконавців – Океану Ельзи, Тіни Кароль, Дахи Брахи, ТНМК та інших, які одразу висвітлювали онлайн-ЗМІ та обговорювали в соцмережах. Закордонні виконавці в рамках своїх турів Європою – гурти Rammstein, Rolling Stones, Coldplay, Imagine Dragons, виконавці Пол Маккартні, Біллі Айліш та інші – в рамках своїх концертних програм приділяли увагу висловленню підтримки українському народу або навіть співали пісні разом із українськими співаками. Ознайомиться з потужною кількістю контенту, який присвячено Україні світовими зірками можна у Youtube за хештегом #StandWithUkraine [10].

Цікавим є приклад підтримки України гуртом «Queen». Концерт гурту «Queen» з Полом Роджерсом відбувся у Харкові у 2008 році зібрав 350000 людей на площі Свободи, медіа аудиторія концерту

налічувала 10 млн. Саме гурт «Queen» стали першими зі світових популярних виконавців, хто розпочав краудфандингову кампанію зі збору коштів на підтримку України [32]. На своєму каналі YouTube вони відкрили доступ до відеозапису концерту в Харкові. Так, ще до війни знайомство світових зірок із Україною відбувалося поступово саме через влаштування концертів у різних містах країни.

По суті, популярна культура у війні стала фронтом захисту України і впливу на формування громадської думки щодо неї в світі. Під час вищезначених та інших випадків позитивних інтервенцій на підтримку України у світі наряду із універсальним для подібних акцій у світі меседжем «стоп війні», ми бачимо використання ініціаторами підтримки суто українських атрибутів – прапорів, контуру мапи України, вишиванок, вінків, писанок та ін. [33]. Під час акції учасники не тільки використовували українську символіку, але й співали пісні. Найбільш популярними були гімн України, «Червона калина» та «Стефанія» [9]. Всі ці атрибути в структурі публічних заходів надають потужності творчому висловлюванню, підсилюють ефективність його поширення на більшій аудиторії. Атрибути української культури та державності стають інструментом ідентифікації людини як українця або як такого, що розділяє цінності української спільноти.

Мистецькі висловлювання: постери. Для розуміння трансформації української ідентичності недостатньо спостереження за поширенням повторюваних меседжів, відомих, усталених символів. Тому в рамках нашого моніторингу ми звернулися до більш глибоких матеріалів, а саме аналізу мистецьких продуктів – постерів різних авторів, які було представлено в серії публікацій «Реакція українських митців на війну, яку почала РФ. Частина 8» сайті медіа-проєкту Ukraine, які проаналізувала Софія Прончатова [24]. Обраний для аналізу ресурс до війни здебільшого фокусувався на створенні контенту про етнокультуру в контексті антропологічного підходу, але через поточну ситуацію тематика війни вийшла на передній план. Студентка показала, які відображаються емоції в роботах українських ілюстраторів та ілюстраторок, присвячених переосмисленню досвіду життя в контексті війни. Всього було проаналізовано 193 ілюстрації. В ході дослідження кожна ілюстрація отримала спрощений опис і оцінку у вигляді емоції. Спектр емоцій, якими характеризувались ілюстрації, такий: біль (11), злість і гнів (46), гордість (53), смуток (9), насмішка та іронія (40), страх (19), впевненість (11), спокій (3), надія (1).

В контексті даного огляду, ми б хотіли окремо зупинитися на декількох постерах, в яких наявне переосмислення традиційних символів української культури.

В постері Софії Сулій (instagram: @zosia_illustrates) бабуся з ножом готується різати двооголового когута коронами до Великодня. У виразі обличчя жінки – насмішка, іронія. Тяглість часів передана через повідомлення, що Великдень переможе ворога і когут, який символізує Росію, що напала на Україну, піде на холодець, тобто помре.

Дівчина у традиційному народному вбранні і віночку випромінює впевненість і гордість (AzaNiziMazaStudio (instagram: @aza_nizi_maza)). Вона мала б сприйматися як жертва, бо в неї заплямована кров'ю сорочка, волосся не заплетене, вибилося з-під вінка, але вона тримає зціплені руки і дивиться прямо, і нібито промовляє серце б'ється, б'ється Україна.

Представлені образи є дуже потужними, вони передають характер української жінки, яка не звикла здаватися, а звикла боротися, що є, в цілому, характерним для традиційної української культури.

Цього року ми вже можемо впевнено сказати, що в популярній культурі сучасної України завершився інкубаційний період формування відносин із традиційною культурою. І ми бачимо, що для людей, що задають тренди поп культури, українська культура стає частиною ідентичності. Популярна культура відображає, формує громадську думку в суспільстві і може розглядатися як простір, який виконує функції медіа в соціумі відповідно до теорії масової комунікації Деніса Мак-Квейла інформаційну, узгоджувальну, спадкоємну, розважальну та мобілізаційну в тому сенсі як це розглянуто в статті О. Зіненко [5; 4].

Отже, дослідження популярної культури є перспективними, проте не з огляду на ідеалістичні концепції, якою вона має бути. Популярна культура має досліджуватися як соціокультурний феномен, розвиток якого сприяє формуванню цінностей в суспільстві, забезпечує зв'язок поколінь, минулого та сучасного, політики та життя. Чи можливо таку хвилю популяризації традиційної культури або іншої ціннісної теми створити спеціально? В принципі, так, але це потребує невинуватих ресурсів, і, скоріш за все, дасть зворотний, негативний ефект. Цінність цієї хвилі комунікації через символи та фрейми української культури, є те, що вона є органічною, вона не є стратегічною.

Цей процес можна назвати «спрямованою комунікацією» відповідно до визначення, наданого українською філософінею Ольгою Висоцькою [2]. Так, ця хвиля інтересу до України і української

традиційної культури пов'язана з трагічними подіями, нажаль, історія показує, що така ситуація складається не вперше. Наразі ми стаємо свідками даних процесів, і цей досвід наочно показує, що популярна культура може бути простором для поширення знань про традиційну культуру та платформою формування цінностей. Популярна культура є простором комунікації громадянського суспільства, як про це зазначав політолог Юрген Габермас, а наявність такого простору, є суспільною потребою, про що зауважував соціолог Зігмунд Бауман [3; 6]. У даному випадку вимальовується науково-практична перспектива пошуку моделей для створення простору творчості, середовища, в якому структури та варіації не регламентовані установленнями і застиглими конструктами. Створення такого середовища потребує забезпечення доступу або хоча би надання широкому колу споживачів розуміння про джерела традиційної культури (архіви, святкування, музейні колекції та простори, традиційний побут тощо), налагодження кроскультурної комунікації між спеціалістами та розбудови платформи для діалогу фундаментального знання та практики популярної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беньямін В. Вибране. Львів : Літопис, 2002. 214 с.
2. Висоцька О. Комунікація як основа соціальних перетворень (у контексті становлення постмодерного суспільства). Дніпропетровськ : Інновація, 2009. 316 с.
3. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії громадянське суспільство. Львів : Літопис, 2000. 319 с.
4. Зіненко О. Публічні події у контексті функціональної теорії Денніса Мак-Квейла. *Вісник Львівського університету*. 2021. Серія Журналістика. Випуск 49. С. 20 – 28
5. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації. Львів : Літопис, 2010. 583 с.
6. Bauman Z. *Theory, Culture Society*. London: Newbury Park and Newdelhi, 1990. P. 143 – 169.
7. Fiske J. *Understanding Popular Culture*. London, Routledge, 1991. 320 p.
8. «Вам нахабно брешуть!»: українська телеведуча звернулася до росіян (відео). 04 березня 2022. URL: <https://www.unian.ua/war/vam->

nahabno-breshut-lesya-nikityuk-zaklikala-rosiyan-zupiniti-viynu-v-ukrajini-video-novini-vtorgnennya-rosiji-v-ukrajinu-11729191.html

9. «Стефанія-Stefania» Cover – Стрілківська територіальна громада. Youtube. 05 червня 2022. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4FGuflX8X_A

10. #standwithukraine. Youtube. URL: <https://www.youtube.com/hashtag/standwithukraine>

11. «Я о Крыме думаю с 2014 года и переживаю это как личную трагедию» – Маша Ефросинина. Крым. Реалии. 04 квітня 2022. URL: <https://ru.krymr.com/a/masha-yefrosinina-intervyu-krym-ukraina-rossiya-voyna/31782707.html>

12. Ваша країна – терорист №1 під керівництвом бункерного шизофреніка: Потап звернувся до зірок-мовчунів із Росії. UAInfo. 11 квітня 2022. URL: <https://uainfo.org/blognews/1649676637--vasha-krayina-terrorist-1-pid-kerivnitstvom-shizofrenika.html>

13. Війна – найжахливіше, що може статися в житті дітей. Instagram. 04 травня 2022. URL: https://www.instagram.com/tv/CarqAeou2RX/?utm_source=ig_embed&utm_campaign=loading

14. Війна Росії проти України. Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/rosiya-ukrayina-zahroza-viynu/31703318.html>

15. Дорогие Шантажисты! У меня Вам несколько предложений! Instagram. URL: https://www.instagram.com/p/Cbu5rEoqVuU/?utm_source=ig_embed&ig_rid=4a0afcbf-0175-4e7f-ad4e-f5730ea2eba9

16. Знай нашу: Оля Полякова запустила проект із вивчення української мови. Факти. 26 серпня 2022. URL: <https://fakty.ua/406388-znaj-nashu-olya-polyakova-zapustila-proekt-po-izucheniyu-ukrainskogo-yazyuka>

17. Ми будемо далі битися, а росіяни далі будуть здихати на нашій землі. Українська правда. 12 травня 2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/05/12/7345753/>

18. Мы не согласны с агрессивными нападками. Нам стыдно: звезды из РФ выступили с открытым письмом против войны. Новини. Live. 24 лютого 2022. URL: <https://novyny.live/ru/shou-biznes/my-ne-soglasny-s-agressivnymi-napadkami-nam-stydno-zvezdy-iz-rf-vystupili-s-otkryтым-pismom-protiv-voiny-40816.html>

19. Мы, российские музыканты Noize MC и @monetochkaliska, выступаем против чудовищной и бесчестной войны. Instagram. 29 березня 2022. URL: <https://www.instagram.com/p/Cbrx49Ng2I9/2903>

20. Ой у лузі червона калина. Youtube. 07 травня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AUF0qfZNI6E>

21. Під Херсоном бджоли знешкодили окупантів. Трьох покусали до смерті. RBC.UA. 31 березня 2022. URL: <https://www.rbc.ua/ukr/styler/hersonom-pchely-obezvredili-okkupantov-troih-1648711966.html>

22. Потап звернувся до зірок-мовчунів з Росії. Instagram. 11 квітня 2022. <https://www.instagram.com/p/CcLr6ONKzVv/realpotap>

23. Реакція українських митців на війну, яку почала РФ. Частина 8. Ukraïner. 12 квітня 2022. URL: <https://ukraïner.net/ilustratory-pro-viynu-8/12042022>

24. Ставайте до черги: Потап показав погрози з російського номера. Факти. 31 березня 2022. URL: <https://life.fakty.com.ua/ua/showbiz/stavajte-do-cherhy-potap-rokazav-pogrozy-z-rosijskogo-nera/>

25. Ті бджоли воскресли, щоб стати бджовелінами. Twitter. URL: <https://twitter.com/ukrposhta/status/1509572568042414089?s=19>

26. Українська мова – це кордон. Безвідповідально, якщо ти її не знаєш. Караван історій. 17 червня 2022. URL: <https://karavan.ua/zvezdy/alan-badoiev-ukrainska-mova-ce-kordon-bezvidpovidalno-jakshho-ti-ii-ne-znaiesh/>

27. Українські зірки заспівали гімн України. Youtube. 2 березня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Qmywvy9wnNI>

28. Ургант, Земфіра, Лазарева – російські артисти, які виступили проти війни РФ з Україною. Гордон. 24 лютого 2022. URL: <https://gordonua.com/ukr/bulvar/news/urgant-zemfira-lazarjeva-rosijski-artisti-jaki-vistupili-proti-vijni-v-ukrajini-1596975.html>

29. Kalush Orchestra – Stefania – LIVE – Ukraine UA – Grand Final – Eurovision 2022 Youtube. 14 травня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F1fl60ypdLs1405>

30. Pink Floyd – Hey Hey Rise Up (feat. Andriy Khlyvnyuk of Boombox) Youtube. 07 квітня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=saEpkcVi1d407042022>

31. Queen + Paul Rodgers: Live In Ukraine 2008. YouTube Special. Raising funds for Ukraine Relief. Youtube. 19 березня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PGCTQTZXGxs1903>

32. Ukraine: Anti-war protests take place around the world. Deutsche Welle. 26 February 2022. URL: <https://www.dw.com/en/ukraine-anti-war-protests-take-place-around-the-world/a-60930141>

33. Ukrainian Folk Song UA ARMY REMIX Andriy Khlyvnyuk x The Kiffness – Червона калина. Youtube. 04 березня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lu8m5FA2nL8>

Алла КАЧУР
науковий співробітник
Сумського обласного художнього
музею ім. Никанора Онацького

РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДІЯЛЬНОСТІ СУМСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. НИКАНОРА ОНАЦЬКОГО В НАДЗВИЧАЙНИХ УМОВАХ

Часові зміни, історичні реалії створюють певні зрушення, трансформації у сфері культури, до котрих необхідно адаптуватися. Музейні заклади – не виняток, у результаті чого стають учасниками подібних стихійних державних процесів. Вони беруть на себе, перш за все, охоронну функцію, не обмежуючись при цьому низкою інших завдань. Військові дії, що відбуваються на території України, потребують швидкого реагування, правильної координації роботи мистецьких закладів.

Для Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького – це не перший виклик, адже ще два роки тому науковці змушені були працювати в часи пандемії. Звичайно, постало питання коректної організації роботи в таких умовах. Оскільки заклад було зачинено для відвідувачів, то головну увагу зосереджено на віртуальних слухачів і глядачів. Як наслідок – створено два Інтернет-проекти «Мистецька скарбниця» та «Вшануймо митця».

За такий, здавалося би, короткий проміжок часу науковці музею пристосувалися до існуючої ситуації в країні. Та 2022 рік виявився кардинально відмінним від попередніх обставин, тому що довелося досить мобільно реагувати на введений в Україні воєнний стан, відчувати його наслідки.

По-перше, експозицію музею демонтовано, а це надускладнило діяльність, по-друге, заклад зачинено для відвідувачів, які ще на початку року тільки-но почали активно повертатися до культурного життя, хоча й із дотриманням усіх карантинних вимог, по-третє, це війна, і психологічні чинники ніхто не відміняв. Тому, на початку війни увага музейників зосередилася на демонтажі експозиції та пакуванні предметів із скла, фарфору, фаянсу провідних вітчизняних, європейських і східних виробництв XVIII – XIX ст., дякуючи допомозі штабу порятунку спадщини за безкоштовне надання необхідних пакувальних матеріалів. Усі твори ховали у безпечні місця фондосховищ закладу.

Жахливі реалії буття змусили наукових працівників переорієнтуватися, перенести мистецьке життя у віртуальний світ, для якого також знадобився ковток свіжої інформації, дещо відірваної від військових дій. Безумовно, постало питання: для кого це все потрібно, а хіба на часі? Без перебільшень, маємо розуміти, що культура – важлива рушійна сила в часи лихоліть. Вона створює надійне середовище задля уникнення знецінювання країни, її надбань, можливостей, а також – розуміння еволюції особистого «я» в соціумі.

Держава, нація продовжують існувати, а разом із ними живе їх культура, де мистецтво займає один із вищих щаблів. Художні твори виконують не лише функцію насолоди, в них закодовано історію поколінь. Тому, науковці художнього музею мають змогу долучитися до виховного процесу свого онлайн-відвідувача різних вікових категорій. Ми не маємо права стояти осторонь подій, мовчати, завуальювати правду, нас має чути підростаюче покоління, життя котрого в руках захисників, які сьогодні віддають свої серця заради майбутнього. Пам'ять про цих заступників повинна жити у віках, повазі, згадках. Завдяки творам мистецтва, їхнім авторам є можливість донести парадигми патріотизму.

Перейдемо до безпосереднього розгляду вищезазначених музейних онлайн-проектів. Перший із започаткованих – це «Мистецька скарбниця», яка передбачає розробку інфо-матеріалу про твори мистецтва, давні центри художніх виробництв зі скла, фарфору, металу, дерева, а також провідних діячів культури, котрі представляють колекцію закладу. Специфіка такого задуму полягала в популяризації музейного зібрання, сприяти мистецькій просвіті інтернет-аудиторії. Подібні повідомлення зосереджують увагу глядача на діяльності певної особистості, її творчої манери або історії виробництва декоративних предметів. Враховуючи психологічний фактор сприйняття людиною тексту, нам, науковцям, необхідно зацікавити читача з перших рядків, тому маємо на меті коротко сповістити про головне, заінтригувавши при цьому або заголовком, або ключовими словами-агентами, що мають на меті зберегти погляд читача до останнього виразу.

Друга назва інтернет-рубрики «Вшануймо митця» говорить сама за себе, бо спрямована на виклад інформації щодо ювілейних дат художників, творчість яких представлена в колекції Сумського художнього музею.

Щодо науково-масової роботи, котра відбувалася в стінах закладу до кризових ситуацій у країні, то вона також має право на

існування. Попри фізичну недоступність музею, його онлайн-портал ніхто не відміняв, адже поціновувачі мистецтва ладні зустрічатися і в такому форматі.

До певних державних свят, пам'ятних дат організовано деякі заходи для дітей молодшого та середнього шкільного віку. Це, наприклад, майстер-класи («Долоньки життя» та «Калиновий дивограй»), у ході котрих учні мають змогу проявити свою креативність. Співпрацюючи з художньою школою міста, організували мінівиставку-колаж дитячого малюнку «Фарби миру». Такі, здавалося б на перший погляд, прості форми роботи є актуальними в часи введення військового стану, тому що відволікають увагу дітей від жахів лихоліття, несуть в собі патріотичне виховання, скоординовують енергію підростаючого покоління в русло творчості.

До Міжнародного Дня родини та Дня матері проведено онлайн-зустріч «Family-хвилинка», зосереджена на тренуванні пам'яті, розвитку словесно-логічного мислення та вдосконаленні комунікативної діяльності дітей молодшого шкільного віку. Відбувся діалог-спілкування, мета якого – виявити значення родини в житті кожної дитини, її роль у розвитку суспільства. Учні із задоволенням ділилися думками, ідеями щодо майбутнього процвітання нашої держави. Під час такого роду діяльності задіяно логічне, дискурсивне мислення. Музейний співробітник запропонував розглянути також декілька творів мистецтва з образом матері. Задіявши наочно-образне мислення, школярі мали змогу проаналізувати їх, зробивши опору на уявлення та образи.

Діяльність Сумського художнього музею ім. Никанора Онацького в умовах воєнного стану й надалі має у своїй перспективі проводити подібні онлайн-заходи, задіявши чисельнішу аудиторію, заради організації культурного дозвілля учнів, розвитку їх творчого потенціалу й найголовніша складова – національно-патріотичне виховання задля успішного майбутнього країни.

Микола КОЗЛОВЕЦЬ
доктор філософських наук
професор кафедри філософії та політології
Житомирського державного університету
імені Івана Франка

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ ЯК ДУХОВНО-МЕНТАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН

В умовах новітніх процесів націє- і державотворення, динамічних змін у всіх сферах життя українського суспільства, його демократизації та модернізації зростає роль культури як інтелектуального та духовного фундаменту державної політики, системи моральних норм і цінностей. У цьому контексті особливо значущою стає проблема вивчення традиційної культури українців як духовно-ментального феномену. Надзвичайно важливим є й дослідження самотності української культури на тлі широкомасштабної війни Росії проти України.

Традиційна культура містить в собі культурні шари різних епох від глибокої давнини до сьогодення і проявляється в її самоідентифікації з етносом, нацією, в народних традиціях, стереотипах соціальної поведінки і діях, повсякденних уявленнях, виборі культурних еталонів і соціальних норм, орієнтації на певні форми світогляду, в ментальності людей. У цьому полягає її ціннісно-нормативний і смисловий зміст, а також соціальні механізми передачі її цінностей, їх успадкування, які «працюють» в процесі безпосереднього спілкування людей та їх поколінь, нерідко без різноманітних і не завжди ефективних інституційно-організованих форм-посередників.

Традиційна, народна культура значною мірою збігається з етнічною, набуває яскраво виражений соціальний, національний компонент, змикається з різноманітними субкультурними утвореннями, в тому числі й із релігійними віруваннями. На цій підставі традиційна культура визначає й унормовує всі аспекти життєдіяльності людей та їхніх груп, суспільства в цілому. До числа таких аспектів відносяться уклад життя, форми господарської діяльності, звичаї, обряди, регулювання відносин між людьми власної та іншої віри, тип сім'ї, виховання дітей, ставлення до природи, світу, а також легенди, вірування, повір'я, знання, мова.

Стійкість звичаїв, традицій, обрядів, їх невикорінність були воістину рятівними для збереження і передачі новим поколінням досягнень

культури. Через систему звичаїв і традицій кожний народ відтворює себе, свою духовну культуру, свій характер і психологію в низці поколінь, а відтак і свій менталітет. Спадковість поколінь, вірність звичаям і традиціям народ розглядав як основний закон свого життя.

Зазначимо, що крізь призму швидкоплинного часу ми не завжди можемо об'єктивно оцінити історичну роль традицій, звичаїв, обрядів, часто залишаємо поза увагою те, що вони, як і будь-які інші соціальні інститути минулих епох, виникали, вдосконалювались, сприяли розвитку життя, виступали потужними факторами стабілізації суспільних відносин. Набуваючи форми масових звичок, які підтримувались силою громадської думки, звичаї і традиції отримували велику стійкість, ставали свого роду охоронцями досягнень минулого. І цей їх аспект відіграв визначну роль в історії, незважаючи на те, що на певній ступені свого розвитку ті чи інші конкретні звичаї і традиції певною мірою перетворювалися і в гальмо суспільного прогресу.

Будь-яке трактування сутності культури не може бути повним без з'ясування поняття ментальності. Ментальність – це явище, навички усвідомлення оточуючого світу, схеми, що мислять, образні комплекси, життєві й практичні установки людей тощо. В цьому контексті ментальність виступає сферою, яка програмує поведінку людини. Формуючи реакцію людини на оточуючий світ, ментальність структурує відтворення культури. Вона виступає фактором, який програмує збереження самототожності цивілізації, оформляє канал її еволюції, оскільки визначає загальні орієнтири культурної творчості, параметри і критерії відбору інновацій [1, с. 27]. Якщо культура трактується як самоорганізований пакет позабіологічних програм людської діяльності, то ментальність може тлумачитись як специфічний блок культури, який відповідає за структурування цього пакета і вирішує завдання вибору і комбінування конкретних програм у заданих ситуаціях, а також містить мову програмування, якою складені всі наявні програми і можуть бути написані нові.

Не випадково, в концепціях сучасних дослідників ментальності наскрізним є твердження, що зазначений феномен існував у ранніх культурних пам'ятках задовго до осмислення наукою його сутності. Він виконував онтологічну, гносеологічну, аксіологічну і праксеологічну функції та регулював сфери буденного життя людини й суспільства [2; 3; 4; 5]. Відтак ментальність розкривається ученими крізь призму системи поглядів, оцінок, норм, умонастроїв, які засновані на пануючих у певному суспільстві знаннях та віруваннях, і спільно

з домінуючими потребами й архетипами колективного несвідомого формують ієрархію цінностей, а, отже, і характерні для представників цієї спільноти переконання, ідеали, схильності, інтереси тощо, що відрізняють саме цю спільноту від іншої [6, с. 222 – 223]. Ментальність – це метамова культури і людської свідомості. Змінити ментальність – важко і довго. Хоча є й інший варіант – це «розширення» культурного простору, створення нових культурних реалій, що спричиняє зміну як внутрішнього світу людини, так і реалій суспільного життя.

Ментальність цікавить нас також в аспекті співвідношення культури з цивілізаційною специфікою. Ми поділяємо тезу науковців про те, що ментальність є базовим носієм сутнісних характеристик культури і цивілізації. Саме ментальність створює собою всю безмежну феноменологію конкретної цивілізації і культури [7, с. 17 – 18]. Вона дозволяє визначити пріоритетне місце культури в цивілізації, яка народжується разом із формуванням ментальності. В ментальності відображаються значущі зміни цивілізаційної моделі. Нарешті, розпад ментальності, що втратила здатність вписувати людину в світ, об'єктивується в розпаді цієї цивілізації.

Одним із аспектів цивілізаційного пізнання вітчизняної культури України є її ментальність, яка проявляється крізь призму культуроґенези, культурної традиції. Пануюча міфологія, вірування та повір'я, неповторна народна культура, усна народна творчість, культурні традиції, звичаї й обряди, мова суттєво вплинули на формування ментальності, національного характеру, психології українців, їх світосприйняття й світовідношення. Як сукупність духовних і матеріальних цінностей, створених різними поколіннями українців – від найдавніших часів до сучасності, українська культура є формою організації життя і діяльності людей. Генеза формування ментальних структур українського етносу, його основних архетипів дає можливість сформувати історично унікальне обличчя нації, глибше зрозуміти причинно-наслідкові кореляції й специфіку суспільно-політичного та культурного розвитку [1, с. 8].

Традиційна культура символізує самотній образ української нації, її унікальне мовомислення, неповторне світовідчуття, світогляд, ментальність, духовність, моральні, етичні, естетичні, мистецькі, релігійні та інші цінності. Так, культура Запорізької Січі формувалась у руслі українських генетичних джерел. В її основі містилися глибокі традиції українського народу. Водночас історичні особливості життя Січі позначилися і на її духовній культурі. Кожен, хто приходив на Січ,

вносив у культурне середовище щось своє, певні риси, особливості культури і мистецтва свого народу. Внаслідок переплетення цих індивідуальних культур сформувалась оригінальна, яскрава, різнобарвна самотутня культура, яка справила величезний вплив на розвиток культури всієї України. З плином часу вона увійшла як складова в духовне життя сучасної української нації. Художні вподобання, демократичні настрої козацького середовища визначили колорит розвитку української духовної культури.

Відгородитися ментальним муром у сфері етнокультурних процесів рідко кому вдається. Духовну суверенність етносу та нації охороняють особливі механізми етнокультурного самозбереження. Сприяючи засвоєнню окремих елементів іншої культури, специфічному редагуванню цих запозичень, перетворенню у власному душі, вони затримують те, що може спотворити, підірвати зсередини культуру реципієнта. Ці механізми ефективно спрацьовують лише за умов духовної суверенності національного менталітету, коли нація відчуває себе самостійним суб'єктом соціокультурної творчості, а не асоційованим, духовно залежним від іншої, яку вона вважає взірцем, законодавцем мод для меншшартісних у царині політичного, культурного й економічного життя. Асоційована нація немовби «прив'язана» до іншої – «суверена». Етнокультурні запобіжники виходять із ладу й уже не спроможні захистити свою націю, її культуру від розмивання, спотворення, набрання проміжних форм, маргіналізації та подальшої деградації в ерзац-культуру – таку собі етнокультурну біомасу, яка зберігає лише регіональні ознаки в межах культури нації, що перемогла.

Україна розташована на геокультурному пограниччі, порубіжжі, відтак й український етнос мусив відповідати на виклики цієї ситуації. Але попри регіональну розмаїтість української культури, її локалізацію як на матірній землі, так і в діаспорі, вона виступає як цілісність, втілює соборність українського народу і держави, набула міжнародного визнання як складова української цивілізації [7, с. 256].

У межах сучасних глобалізаційно-інформаційних процесів, європейської та євроатлантичної інтеграції України особливої актуальності набуває, з одного боку, послідовна адаптація українського суспільства до культурних стандартів і духовних цінностей країн Європейського Союзу при неухильному збереженні та примноженні національних традицій та самотутності, а з другого – наукове осмислення цих процесів в контексті цивілізаційного вибору українства

і його підтримки з боку країн європейської співдружності. На жаль, українська спільнота сьогодні часто сліпо обирає як взірць культуру і цінності інших країн, забуваючи про свої власні, сформовані протягом багатьох століть в процесі діяльності десятків і сотні поколінь. У вітчизняну культурну сферу нерідко проникають й чужі ментальності українців цінності, наприклад, пріоритетність матеріальних і фізіологічних потреб над духовними.

Питання культури, цінностей мають принципове значення, коли йдеться про основні вектори зовнішньої політики конкретної країни. Щодо України, то необхідно знайти точки дотику між традиційними для українського суспільства цінностями і новими культурними впливами, що привноситься глобалізованим світом. Ретельний аналіз на суспільне життя в Україні дає можливість усвідомити, що протягом багатьох століть в нашій країні формувалася і сформувалася духовна цивілізація, високі духовно-моральні цінності, котрі найбільш повно розкриваються саме в християнській етиці, працелюбності, добротності, взаємодопомозі й самоврядуванні, в тій структурі буття, де духовні мотиви життя домінували над матеріальними, де метою життя були не речі, не споживання, а вдосконалення душі. Саме ці духовні форми існування пронизують все історичне життя українського народу, його ментальність і котрі є фундаментом самобутньої української цивілізації.

Іншими словами, прямий вихід на всю світову культуру, класичну та сучасну, без посередництва колишньої метрополії – одна з основ збереження і розвитку української ідентичності та наявності власне українського погляду на світ і на самих себе. Інша така основа – вміння зберігати духовну суверенність, мати потужну систему культурного розпізнавання «свій – чужий». Чимало українців й досі не бачить демаркаційної лінії між українським і російським, на що й робить ставку Кремль. Ця історично зумовлена ситуація уможливила продукування пропагандистсько-політичних проектів на кшталт «одного народу», «братського союзу», «єдиного простору» тощо. Та частина українського загалу, яка продовжує дивитися на себе очима недавньої метрополії, зневажає свою власну культуру, історію, зрештою, своє незалежне майбутнє, а в підсумку за це вже довелося заплатити тисячами життів громадян України, і невідомо, скільки ще доведеться платити. На тлі російської агресії ще зрозумілішим стає, що йдеться не тільки про ігнорування РФ основоположних принципів міжнародного права і втручання у внутрішні справи суверенної держави,

а й про зіткнення двох цивілізаційних світів, двох культур, двох світоглядів і ціннісних орієнтирів. Відтак дедалі пріоритетнішим стає деколонізація і дерусифікація вітчизняного соціокультурного простору, «змістовна українізація» всіх сторін життя громадян України, збереження культурної самобутності українського народу, його культурно-духовних надбань і створення сприятливих умов доступу до них.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українська культура: цивілізаційний вимір / Я.С. Калакура, О.О. Рафальський, М.Ф. Юрій. Київ : ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2015. 496 с.
2. Юрій М.Ф. Соціокультурний світ України. Київ: Кондор, Вид. 1-ше, 2003. С. 576 – 736.
3. Рябчук М. Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націотворення. Київ: Критика, 2000. 303 с.
4. Історія європейської ментальності / За ред. Петера Дінцельбахера. Львів : Літопис, 2004. 720 с.
5. Гордійчук О.О. Ментальність у добу глобалізації: монографія. Житомир : Новоград, 2021. 372 с.
6. Ментальність. Соціологічна енциклопедія / Укладач В.Г. Гордьяненко. Київ : Академвидав, 2008. С. 222 – 223.
7. Рафальський О.О. Україна як цивілізаційний феномен. Київ: Бланк-Прес, 2010. 358 с.

Вадим КОЛОСОК

аспірант

Національної академії керівних кадрів

культури і мистецтв,

режисер Українського радіо

м. Київ

ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ «КОЛЯДА-ТРИБ'ЮТ» ЯК ПРИКЛАД НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ ТА СПОСІБ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Ревіталізація (від лат. re ... – відновлення та vita – життя, дослівно: повернення життя) – поняття, яке характеризує процеси відновлення, оживлення, відтворення. По відношенню до об'єктів нематеріальної культурної спадщини це поняття стосується наданню «нового життя» в нинішніх реаліях, зокрема, традиціям, звичаям, які через надмірну урбанізацію забуваються, витісняються з побуту і з пам'яті своїх носіїв. Тому заслуговують на осмислення випадки вдалої ревіталізації автентичних зразків народнопісенної культури, як-от відновлення 14 давніх українських колядок і щедрівок Донеччини й Харківщини у рамках Всеукраїнського мистецького проєкту «Коляда-триб'ют», що був реалізований у 2021 – 2022 роках за підтримки Українського культурного фонду.

Першим етапом проєкту можна вважати збирання автентичних українських колядок і щедрівок на Сході країни. Ті твори, про які йтиметься, були записані від носіїв фольклорної спадщини, людей, як правило, досить поважного віку, у Волноваському, Бахмутському, Великоновосілківському районах Донецької області та Ізюмському, Зміївському, Балаклійському районах Харківщини. Від 1990 до 2008 року їх збирала зі своїми студентами фольклористка Олена Тюрикова, професор кафедри історії музики і фольклору Донецької академії музики ім. Прокоф'єва. Додам, що зібрані тоді архаїчні «перлинки» народної творчості уповні підтверджують, що ці території завжди були і нині є невід'ємною частиною українського культурного простору.

Наступним етапом стало творче опрацювання 14 колядок і щедрівок, яке здійснив один з тодішніх студентів-учасників фольклорних експедицій, випускник факультету композиції і сучасних музичних технологій Донецької академії музики Євген Петриченко. Він написав

кавер-версії з використанням елементів фольку, джазу, академічної музики для різного складу виконавців-солістів та колективів. Відразу ж було зроблено аудіозаписи. Оркестрові партії виконав Ансамбль класичної музики імені Бориса Лятошинського Національного будинку органної та камерної музики України під орудою диригента Богдана Пліща, а проспівали твори як відомі митці академічного мистецтва (Іванна Пліш, Оксана Нікітюк, Роман Меліш), так і естрадні виконавці – Іларія, Тоня Матвієнко, Арсен Мірзоян, Катя Чилі, Анжеліка Рудницька, Марина Одольська, гурти «От вінта», «ГуляйГород», «МенСаунд». Зауважу, що для реалізації цього та наступного етапів у 2021 році було пройдено необхідні конкурсні процедури та отримано фінансову підтримку від Українського культурного фонду.

Після цього розпочався третій етап проекту. Будь-яким вокальним колективам та окремим солістам було надано можливість через Інтернет-мережу безкоштовно «скачати» нотний текст, оркестрові фонограми та виконання будь-якого з 14 творів відомим митцем або колективом. Через всеукраїнські засоби масової інформації були зроблені повідомлення про «Коляду-триб'ют». Відзначу допомогу Українського радіо не тільки як найбільшого національного радіомовника, але саме у студіях Будинку звукозапису УР були зроблені усі оркестрові фонограми. Очевидно, що інформація про проект поширювалася не лише через ЗМІ, а також на рівні особистих контактів між виконавцями та керівниками різних колективів. Умови припускали як просто виконання твору перед відеокамерою, так і студійний запис.

За результатами цього етапу на Ютуб-канал проекту було викладено загалом 76 виконань цих 14 колядок і щедрівок. Свої версії надіслали окремі митці та дитячі й «дорослі» колективи з Харківської, Донецької, Полтавської, Дніпропетровської, Сумської, Київської, Вінницької, Рівненської, Волинської, Тернопільської, Івано-Франківської, Одеської областей та з міста Києва. Звичайно, мистецький рівень цих записів був досить різним.

Зауважу, з самого початку проекту усі роботи було стандартизовані у одному відеоформаті для подальшого використання у медіапросторі. Тим учасникам, які зробили лише аудіозапис, організатори допомагали зі створенням відеоколлажів із фотографій виконавця. Наступним кроком стала максимальна промоція отриманих відео-кліпів через соціальні мережі за допомогою організації глядацького голосування, Youtube- та Facebook-трансляцій, онлайн-зустрічей з колективами, тощо. Зокрема, лише на Youtube-каналі композитора

Євгена Петриченка викладені відеофайли отримали близько 100 000 переглядів. Завершився цей етап великим концертом найкращих учасників у Національній філармонії України, в якому взяли участь відомі митці та кілька дитячих хорів і вокальних ансамблів із різних регіонів країни в супроводі органу та вже згадуваного Ансамблю класичної музики ім. Лятошинського. Концерт відбувся в січні 2022 року та відзначився дуже високим, не побоюся сказати, світовим рівнем.

Наступний етап триває й після завершення основної частини проєкту «Коляда-триб'ют». Чимало солістів і керівників мистецьких колективів впродовж різдвяно-новорічних свят звернулися саме до цих нових кавер-версій автентичних колядок і щедрівок. І досі, до речі, відкрита можливість безкоштовного скачування нот і оркестрових фонограм цих творів.

Отож, підсумовуючи вищевикладене, варто зазначити, що цей вдало проведений проєкт ревіталізації давніх зразків нематеріальної культурної спадщини слобожанського та донецького краю, при достатньо невеличкій фінансових витратах, які взяв на себе Український культурний фонд, дозволив:

- ♦ об'єднати Схід, Захід, Північ і Південь країни навколо ідеї відродження давніх зразків народнопісенної спадщини;
- ♦ створити сучасний український мистецький продукт найвищого за світовими стандартами рівня;
- ♦ зробити маловідомі давні колядки східної України елементом масової різдвяної культури завдяки створенню сучасних кавер-версій;
- ♦ підтвердити і наочно продемонструвати багатостолітню українську пісенну традицію східних теренів нашої країни;
- ♦ сприяти підйому національно-патріотичних настроїв серед виконавців та слухачів цих творів різних поколінь.

Каверверсії проєкту створені на основі колядок і щедрівок, які були опубліковані в збірці «Музичний фольклор Донбасу: календарно-обрядові пісні Донецької та суміжних областей» (упорядниця Тюрікова О.В., видавництво «Юго-восток», м. Донецьк, 2009, 341 с.).

Із аудіозаписами проєкту «Коляда – триб'ют» (14 фонограм «мінус» і 14 фонограм «плюс») можна ознайомитись за посиланням: <https://soundcloud.com/yevhen-petrychenko/tracks>

Відеозаписи всіх учасників проєкту можна переглянути у мережі Youtube: https://www.youtube.com/channel/UC2AFm_IwMb77MtFSR3rx1tw/videos

Вокальні голоси та оркестрові партитури можна переглянути і завантажити за такими посиланнями (перше посилання – вокальна партитура, друге – повна партитура + оркестрові голоси):

«У полі»: <https://cutt.ly/fRInP2E>; <https://cutt.ly/6EWenAd>

«Ой, на горі древо»: <https://cutt.ly/BEEfo3v>; <https://cutt.ly/LRInFpN>

«Через гороньку»: <https://cutt.ly/1ER00yv>; <https://cutt.ly/SRIn2W6>

«Ой, у пана Йвана»: <https://cutt.ly/1EYWNpl>; <https://cutt.ly/XRImqOP>

«Темненька нічка»: <https://cutt.ly/FEYW5cA>; <https://cutt.ly/FRImyXy>

«Ой, зашуміла крутая гора»: <https://cutt.ly/MEIMdCe>; <https://cutt.ly/KRImPFw>

«А Дева Марія»: <https://cutt.ly/REYRiix>; <https://cutt.ly/zRImf0p>

«Ой, дивное наворожене»: <https://cutt.ly/SEAcRyW>; <https://cutt.ly/1RImMUE>

«Дивна новина»: <https://cutt.ly/aEAbIjn>; <https://cutt.ly/SRIm9pD>

«Пастушки»: <https://cutt.ly/mED5L1a>; <https://cutt.ly/5RIm52R>

«Ой лелия лелия»: <https://cutt.ly/VED67XJ>; <https://cutt.ly/dRIQruo>

«Сів Сус Христос вечеряти»: <https://cutt.ly/SE0IVTk>; <https://cutt.ly/ERIQplK>

«А в полі, полі»: <https://cutt.ly/iRebwpT>; <https://cutt.ly/LRIQd4d>

«Прийшли щедрувати»: <https://cutt.ly/1E7zum6>; <https://cutt.ly/HRIQzSF>

Людмила КОНЄВА
методист, викладач
теоретичних дисциплін вищої категорії
дитячої музичної школи №13 ім. М.Т. Коляди
м. Харків

РОЛЬ ІТ-ТЕХНОЛОГІЙ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Галузь Іт зайняла провідне місце в житті людини ХХІ століття. Інформаційно-комунікативні технології (ІКТ) охоплюють всі ресурси пошуку та передачі необхідної інформації по соціальних мережах.

Цифровий контент – це дуже важливий фактор для вирішення задач як в НУШ, так і в закладах мистецької освіти. Таким чином, інформація виступає як чинник модернізації всієї системи освіти взагалі поряд з методичними напрацюваннями та освітніми технологіями. Тема ця невичерпана, але хочу поділитися своїм досвідом.

Нас багато чому навчила пандемія, карантин та локдаун часів коронавірусу як в моральному, так і в технічному аспекті. Дистанційне навчання дозволило не припиняти навчальний процес у мистецьких школах на різних платформах (Zoom, Google Meet тощо). Викладачі мистецької школи №13 ім. М.Т. Коляди м. Харкова, та я зокрема, постійно працювали над методикою удосконалення технологій дистанційного навчання та розвитку викладацької діяльності. Треба було враховувати і специфіку викладання музичних предметів, важливішою складовою яких є звук, а також момент налаштування музичних інструментів. Труднощі виникали саме під час його передачі на відстані. Викладачі шукали та використовували різні форми роботи з учнями, щоб їх зацікавити.

Так, наприкінці року я запровадила онлайн-марафон серед дітей «Вдома – цікаво!», в рамках якого учні на швидкість повинні були дати відповіді на тести з музичної літератури, а з предмету сольфеджіо виконати творче завдання. Найактивніші та найточніші були «номіновані» на так званий «Оскар». А скільки слів подяки я получила від батьків! Тепер же нам довелося всі свої набуті вміння та навички застосувати в умовах воєнного стану.

Наша зброя – це мистецтво й ми, освітяни, маємо, як ніколи, нести свою місію: навчати і виховувати. Нам не байдуже, як ми будемо розвиватися. Це питання стає ще гострішим під час війни.

Спочатку ми стикнулися з жахом, із розгубленістю дітей та їхніх родин. Тому викладачі повинні були насамперед налагодити навчальний процес у цих складних умовах, психологічно підтримати учнів, які опинилися в різних країнах та на різних континентах без інструментів та підручників, а деякі – під бомбардуванням, не виїжджаючи з міста. Тобто ми шукали шляхи налаштування навчального процесу для дітей, які перебувають в ускладнених психологічних умовах.

На першому етапі це були ролики з дистанційними завданнями, а для малечі – розвиваючі анімаційні відео. Потім – участь у проєктах та акціях, запроваджених ОНМЦПК «Діти Харкова – за мир!» та «Юні митці України за мир!», онлайн-концерт До Дня захисту дитини та концерт випускників. До цих заходів долучилися викладачі хороших дисциплін та інструментальних класів. Поступово вже була розроблена стратегія навчання в умовах війни: індивідуальна бесіда з учнем (батьками) та вибір теми дослідницького проєкту, форми повідомлення (презентації), підбір та компонування матеріалу і наприкінці – зворотній зв'язок із викладачем. Отже, спочатку використання інтернет-ресурсів, потім – узагальнення матеріалу і результат – презентаційний проєкт. І, незважаючи на те, що інколи у здобувача тремтів голос (одна дівчинка не змогла без сліз прочитати вірш про Харків, а друга зовсім відмовилась від участі), на неналаштованість техніки, на відсутність інтернету, на неймовірно складні умови проживання, на дистанційний спосіб спілкування все ж деякі учні погодились працювати над проєктами.

У ході роботи вони вчилися подавати інформацію, самовдосконалювали свої акторські (ораторські) та виконавські дані, виявляли дослідницькі та імпровізаційні навички. Таким чином, під час підготовки презентації здійснювалась творча співпраця, яка збагачувала та розширювала кругозір здобувачів, виявляла їхні комунікативні якості, а самі вони долучались до низки епох. Іншими словами, музично-практична діяльність учня давала продукт – мистецько-творчий проєкт.

Наведу декілька прикладів:

- ◆ Федорова Софія «Сім'я Алчевських та їх суспільна діяльність» (до 180-річчя з дня народження Х. Алчевської);
- ◆ Дар'я Гаврилюк. «Вертепна драма. Минуле та сучасність»;
- ◆ Віктор Клімов. «Віртуоз балалайки» (До 105-річчя з дня народження П.І. Нечипоренка. (1916 – 2009)).

Наприкінці зазначу, що такі заходи з використанням цифрових мультимедійних технологій в навчальному процесі долучають здобувачів мистецьких шкіл до культурно-національної спадщини з великою історією та мають важливий просвітницький зміст, особливо під час тяжких випробувань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Особистісно орієнтовані технології в освіті. URL: <https://ru.osvita.ua/school/method/technol/1414/>
2. Інформаційні технології навчання. URL: <https://sites.google.com/site/informacijnnavcanna/>
3. Бондаренко Л.А. Метод проектів у професійному саморозвитку майбутнього вчителя музики. *Музичне мистецтво в освітлогічному дискурсі* №5, 2020. С. 106 – 111.

Дарина КОСИЧЕНКО

провідний методист
відділу дослідження та відродження
декоративно-ужиткового мистецтва і
виставкової діяльності
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

РЕЦЕПЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ФОРМАТІВ ЕКСПОНУВАННЯ У ХАРКІВСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ОНЛАЙН-ПРОСТОРІ

У Харкові за останніх часів з'явилося чимало культурно-мистецького онлайн простору, зокрема пов'язаного з офлайн інституціями в даній сфері. З цього постає необхідність дослідження українських онлайн проєктів, та висвітлення європейських запозичень в методах створення віртуальних експозицій.

Одним із найперших посилань у пошуковій системі на запит «Віртуальні галереї Харкова» є сайт Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтв [1]. Даний виставковий простір представлений у вигляді систематизованого розділу на сайті центру. У кожній категорії галереї перелік виставок, які можна подивитися на окремих сторінках. Експозиції складені з оцифрованих у форматі фотографій робіт усіх можливих жанрів і технік.

Подібні методи і формати зустрічаються у онлайн порталі Europeana, що має вигляд сайту, на якому представлені предмети матеріальної культури на різні тематики шляхом розміщених фото-файлів на цифрових сторінках. За прикладом онлайн виставки «Nature crafting fashion» глави «Flora» можна побачити поєднання тексту та фотографій, що створює «публіцистичну екскурсію» експонатами. Так само фотографії на сторінці моделюють експозицію і у виставці «Faces and rights» на сайті Council of Europe, яка присвячена 60-річчю Європейській конвенції про права людини [9].

Інший метод експонування робіт в Інтернеті, що набув популярності в 2020 році – це виставки в соціальних мережах. Проєкт «Мандремо Україною» Олександра Винника, що розміщений у альбомі сторінки Харківського художнього музею на Фейсбуці [2]. Такий шлях презентації робіт містить експозиційні принципи Virtual Exhibitions із

архівом фотографій виставок у 3D, що так само презентовані в альбомі [6]. Трохи інший формат експонування соціальними мережами у вигляді відео. Подібним є один з варіантів презентації виставки «Вишивані цінності європейської України» на сторінці ООМЦКМ [10]. Частково можна назвати схожою демонстрацію виставки та екскурсії у вигляді відео на сторінці Фейсбуку Державного Музею Берліна «Decadence and Dark Dreams: Belgian Symbolism» [5]. Із особливостей відео формату виставок простежується легкість, кліповість та динамічність, що у свою чергу, поступаючись насиченості змісту, затримує на собі увагу потенційного глядача.

На всесвітньому арт-ринку розповсюджено сьогодні створення 3D моделей простору, у якому розміщені оцифровані роботи. До таких новітніх форматів належать віртуальні зали сайту KUNSTMATRIX, в якому розмістилася нещодавно відкрита всеукраїнська виставка «Мета-сенси» [4]. За подібним принципом розміщення проєкту існує TenTen у вигляді цифрової 3D галереї на британському сайті THE VOV, де зараз знаходяться в експозиції роботи з колекції закладу, номіновані на премію Робсона Орра [7].

Харківським проєктом із використанням 3D оцифровки є нещодавно створений у вигляді додатку «Віртуальний ЛітМузей», що являє собою точну копію проєкту реконструкції Харківського Літературного Музею від архітектурного бюро «Дроздов та партнери». Приклад експозиції-перша віртуальна виставка «Майстерня Бондаря Bondarstyle» на якій у 3D просторі розміщені роботи Валерія Бондаря [3]. В цьому методі створення онлайн-експозицій відстежуються такі спільні риси, як: імітація реального виставкового простору, завантаження та розміщення в такий простір виставкових об'єктів, а також відтворення можливості прогулянки виставкою.

Отже, дослідження сучасного онлайн-простору в Харкові дає нам можливість зробити наступні висновки: На сьогоднішній день, мистецький віртуальний простір Харківщини знаходиться на стадії активного розвитку. При цьому, наповнення його вже сьогодні виділяє як актуальні, сучасні та затребувані на мистецькому ринку проєкти. Експонування робіт є досить різноманітним проте, вже можна виділити певне типологічне розмежування. Кожен із форматів, має інтегровані європейські принципи експонування. Серед таких експонування робіт у вигляді фотографій на сторінці сайту, фото та відео в соціальній мережі або в окремому 3D просторі. Подібні формати складаються з адаптованих під особливості виставкової діяльності в Харкові

європейських інструментів експонування. В подальших дослідженнях теми мистецького та культурного онлайн-простору існують такі проблеми, як можливі варіанти розвитку Харківських онлайн-платформ та дослідження всесвітніх тенденцій із метою винайдення сучасних стандартів онлайн-експозицій і культурних заходів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Віртуальна галерея – Онлайн-виставка ілюстрацій українських митців «Mystetstvo peremozhne» | Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва. URL: <https://cutt.ly/cKtmrgi> (дата звернення: 16.06.2022).
2. Мандруємо Україною. Олександр Винник. Facebook. URL: <https://cutt.ly/SKtmyPH> (дата звернення: 16.06.2022).
3. Харківський ЛітМузей. Мобільний додаток «Віртуальний Літ-Музей», 2021. YouTube. URL: <https://cutt.ly/qKtmizh> (дата звернення: 16.06.2022).
4. Мета-сенси | selected works | art.spaces | KUNSTMATRIX. Virtual galleries for art | present your art in 3D | art.spaces | KUNSTMATRIX. URL: <https://cutt.ly/9Ktmssp> (дата звернення: 16.06.2022).
5. Decadence and Dark Dreams: Belgian Symbolism. Facebook. URL: <https://cutt.ly/WKtmfbE> (date of access: 16.06.2022).
6. Virtual Exhibitionsk. Facebook. URL: <https://cutt.ly/1Ktmj75> (date of access: 16.06.2022).
7. THE ROBSON ORR TENTEN GALLERY – theVOV. theVOV. URL: <https://cutt.ly/jKtmxtH> (date of access: 16.06.2022).
8. Flora. Discover inspiring European cultural heritage | Europeana. URL: <https://cutt.ly/UKtmbZr> (date of access: 16.06.2022).
9. Virtual exhibition «Faces and rights». The European Convention on Human Rights. URL: <https://cutt.ly/9KtmQSd> (date of access: 16.06.2022).
10. «Вишивані цінності європейської України». Facebook. URL: <https://cutt.ly/rKtmEQ4> (дата звернення: 16.06.2022).

Михайло КРАСИКОВ

кандидат філологічних наук,
професор кафедри українознавства,
культурології та історії науки Національного
технічного університету
«Харківський політехнічний інститут»

ЧИ МОЖЕ ВИШИВАНКА БУТИ ОБЕРЕГОМ ВОІНА?

Українська вишивка у традиційному сільському середовищі з давніх давен менш за все була суто декоративною. Звісно, естетичний фактор був важливий, але все ж таки другорядний. Особливо це стосувалося рушників та елементів одягу. В першу чергу це були магичні речі, які повинні були оберігати їхнього власника, давати йому силу, здоров'я, благополуччя. Магічними вони були з двох причин: по-перше, їх вишивали не на продаж, а для найрідніших людей, і майстриня, працюючи, не механічно виконувала свою роботу, а реально «вкладала душу» в неї – втілювала всі свої найкращі побажання родичу чи коханому; по-друге, в самій орнаментиці, основи якої сягають архаїки, були закодовані життєлюбні прагнення наших предків.

Як стверджує найвідоміша дослідниця і деміфологізаторка історії української вишивки Оксана Косміна, сорочка століттями була лише спідньою білизною, і тому не було сенсу її вишивати – вона взагалі не була видною, окрім тонкого краю комірця. Вишитий одяг довго був привілеєм еліти, а в селах для себе стали прикрашати одяг лише з кінця XVIII століття. Козаки, на переконання етнологіні, вишиванок не носили (та й слово це відносно нове), як і шаровар, так їх стали зображувати начебто лише в XIX столітті [6, 7].

Тим не менше, в експедиціях іноді трапляються перекази (скоріш за все, йдеться про історію двох минулих століть), що українському воїну, який вирушав у дорогу, мати давала чисту вишиту сорочку, сестра – вишитий власноруч рушник, кохана – вишиту хусточку. Хусточки дарували дівчата новобранцям ще й за радянських часів, у 2-й половині XX ст.

Вишиті хустинки для воїнів мали довільні візерунки, однак зазвичай обиралися ті самі мотиви, що й для вишивки на сорочках. Вони несли побажання мужності, сили, впевненості, здоров'я. І, звісно, нагадували юнакові, що його люблять і чекають. За переказами, начебто іноді вишиту хустинку пришивали до тонкої матерії (як підкладки), а між підкладкою та хустинкою вкладали по кутах і закріплювали обереги: в 1-му

куті – кілька волосинок з голови батьків, дружини і дітей, у 2-му – трохи рідної землі, взятої біля церкви, в 3-му – листочок або трісочку з дерева, яке посадив воїн або його батьки, в 4-й – цвіт калини (щоб вернувся додому) і бузини (щоб взяла на себе всі хвороби і біди). Після повернення бійця цвіт бузини з хусточки клали на бузину. Якщо після цього бузина (її вважали «чортовим деревом») починала всихати, її викорчувували і спалювали (хоча взагалі її корчувати не можна), однак натомість треба було на новому місці посадити нову бузину [11].

Оздоблювалися всі ці оберегові речі зазвичай геометричним та рослинним орнаментом. Проте іноді на рушниках траплялися сюжетні фігуративні («реалістичні») композиції. Зразок такого рушника знаходиться в Етнографічному музеї «Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича НТУ «ХПІ». Його вишила сестра для брата в 1914 р., коли почалася війна і хлопця мали забрати в армію. На рушникові вишиті хатка, деревце і поруч солдат на конику, який «грає». А далі йде вишитий уривок із солдатської пісні, в якому воїн вітає «милу Марусю» і сповіщає, що він **повернувся** додому: «Здрастуй, мила Марусю, алий цвєтик голубой, я вернувся обратно ис позиции домой». Саме про це думала дівчина, коли вечорами вишивала свою мрію. І сила її любові виявилася такою великою, що солдат пройшов фронти 1-ї світової, а потім Громадянської війни з цим рушником і не був навіть поранений. До речі, рушник зберігся в дуже гарному стані, наче не був в окопах, а провисів весь час у хаті в якості прикраси. В цій родині були впевнені, що саме рушник-оберіг врятував воїна від страшної небезпеки. Отже, дійсно, думки, прагнення, сподівання можуть матеріалізуватися... Зауважимо, що в українських казках зустрічається сюжет: сестра шиє для брата сорочку, в якій він стає непереможним.

При створенні вишитих оберегів майстрині **дотримувалися певних правил**. Ніколи не починали роботи без молитви. Сідали тільки з чисто вимитими руками. Нитка не мала рватися, перекручуватися; якщо вона постійно плуталася, роботу відкладали, а часом й повністю розпускали візерунок і починали згодом вже новою ниткою. Оберегову вишиванку завжди шили з одного виду тканини. Сорочку для чоловіка (і тим більше для воїна) вишивали (принаймні починали вишивати) лише в чоловічий день – четвер. Вишита оберегова річ має бути без вузликів, однак, кажуть, деякі майстрині навмисно зав'язували вузликом кінці ниток, аби нечиста сила не могла причаїтися у візерунок.

Зраз візерунки можна зустріти і в ручній роботі, і в машинній, але оберегові вироби, звісно, варто вишивати вручну. Як зазначають

Г. Щербій та Н. Гурошева, серед сорочок «найвищий ритуальний статус мали ті, які були виготовлені власними руками. Вважалося, що це найкращий спосіб передати їм магічні властивості» [10, с. 102]. Недарма ж молода дарувала на дівич-вечорі молодому зроблені власноруч сорочку і пояс.

Сорочка вважалася символічним заміником людини, тому поводитися з нею треба було обережно. Свою сорочку радили не продавати, аби не продати своє щастя. Ми знаємо вираз «своя сорочка ближча до тіла», але справа в тім, що чужу взагалі зазвичай без крайньої потреби намагалися не надівали, аби не перебрати на себе чужу долю. Втім, якщо доля пращура була щасливою, то чому було би не надіти воякові батькову або дідову сорочку – і тоді вона ставала родовим оберегом хлопця. Згадаймо: як тільки народжувався хлопчик, його одразу ж загортали у батьківську сорочку – батько ніби брав в обійми сина на все життя.

О. Косміна має рацію, коли наполягає на тому, що автентичну сорочку, навіть не дуже стару, якій 50 – 70 років, не варто носити, а треба зберігати вдома у шухляді як реліквію, бо вона псується [3]. Однак в Україні такий підхід не надто популярний. У традиційному українському селі, особливо у небагатих людей, навіть в середині ХХ століття взагалі було мало одягу і взуття (часто були одні чоботи на кількох дітей), отже носили і батькове, і дідове, і за потреби перешивали, поновлювали. І сьогодні є традиція роздавати знайомим і друзям одяг небіжчика через 40 днів після похорону, аби трохи ніби «продовжити» перебування померлої людини на цьому світі. Коли ми вдягаємо речі наших померлих родичів, мимоволі відчуваємо зв'язок із ними, а через них – і з далекими пращурами. Тим не менш, «якщо ми так любимо нашу культуру, якщо хочемо одягнути етнічне, то є й інші способи це зробити. Можна відшити самому, замовити комусь або зробити інші імітаційні прийоми вишивки. Можна використати машинну вишивку, і в цьому нічого поганого немає, якщо витримані кольори, стиль, регіон тощо», – зазначає руйнівниця міфів [3]. Можна, звісно, з точки зору сучасної «просуненої» людини вважати, що «носіння артефакту не веде ні до якого позитиву, це просто тішить своє его» [6], називати «варварами» бабусь із сільського фольклорного ансамблю чи учасників міських дослідницько-виконавських фольклорних колективів (таких як «Муравський шлях», «Древо», «Божичі»), які виходять на сцену в автентичному вбранні, проте хіба у носіїв фольклору зазвичай є можливість робити копії старовинного

одягу і хіба не часто спрацьовує правило: які костюми – такі й пісні? Можна дорікати колекціонерам, які часом з'являються на публіці не в дизайнерському одязі, а в справжній старій сорочці. Однак якщо це не бажання похизуватися, а щось екзистенційно важливе для людини, нащо її соромити й говорити, що вона не дбає про свою ж колекцію? Врешті-решт – річ для людини чи людина для речі? Що важливіше: збереженість артефакту (для чого й для кого?) чи почуття, які відкривають сенс буття? Музеєфікація батьківської спадщини, зокрема гардеробу, – хіба єдине етично виважене рішення?

У наші дні на деяких сайтах можна побачити «сорочки-обереги», які начебто спеціально вишивалися для тих, хто йшов воювати. Ми не впевнені в тому, що був такий канон. Та й чи була у нього потреба? Адже **звичайна вишита чоловіча сорочка містила достатню кількість знаків сили, мужності, охорони, щоб слугувати оберегом для того, хто її носитиме**. Так, можна взагалі ставитися скептично до народної символіки, як О. Косміна: «Ми не можемо сказати, чи вкладали жінки якусь символіку в те, що вони вишивали. Якщо вони повторювали речі вищих щаблів населення, то про яку символіку може йтися?» [2]. Або: «Обереги на вишій сорочці – теж питання спірне, провокативне й ніким аргументовано не підтвержене. Річ у тім, що графічне зображення залежало не від сили жіночої магії, а від самої техніки вишивки» [7]. Все можна пояснити просто і раціоналістично, як це робить дослідниця з 40-річним стажем: «Точних даних про захисну функцію вишивки немає, але якщо уважно подивитися на крій сорочки, то, як правило, декор зосереджується на конструктивних лініях – з'єднаннях деталей крою або завершеннях крою виробу» [7]. Однак чи все можна пояснити в традиціях вишивання суто технічними, конструктивними аспектами чи «мавпуванням», модою? Чи так вже й **ніколи** не розуміли майстрині, що за знаки вони наносять на вишивку?

Сама **форма** сорочки була своєрідним магічним «панцирем», охоплюючи майже всі життєво важливі частини тіла людини, створюючи закритий з усіх боків енергетичний простір; орнамент же оздоблював сорочку на грудях (розріз горловини), шиї (комір), плечах, зап'ястях (манжети) та внизу по обідку (поділ) – там, де відкривався доступ до тіла. Тамара Ніколаєва в книзі «Історія українського костюма» робить припущення, що «функція стародавніх шийних прикрас поступово перейшла на вишивку горловини, коміра, грудей сорочок; функція прикрас зап'ястя рук – на вишивку низів рукавів тощо» [5, с. 157], хоча, на наш погляд, в жіночому варіанті одне одному не заважало, а зазвичай

і доповнювало (коралі, дукачі, намисто). Чоловічі сорочки часто були менш орнаментовані (особливо у людей старшого віку, хоча й не скрізь) й могли мати вишивку тільки на грудях і на зап'ястях, а на рукавах розкішну вишивку робили на жіночих сорочках. Розрізнялися чоловічі та жіночі сорочки також кроєм. Марія Чумарна, авторка книги «Код української вишивки», стверджує, що «сорочка складалася із шести чотирикутників різної величини, і якщо би виміряти їхнє співвідношення, то в ідеалі ми отримали б золоту пропорцію» [4].

Важливо, щоб сорочка була з **натуральних матеріалів** (льон, коноплі), бо вони мають живу енергетику і позитивно впливають на біополе людини.

Дослідники зазначають, що на чоловічих сорочках не так часто зустрічаються суто чоловічі символи – зазвичай вони йдуть у парі з жіночими, бо саме єдність чоловічого і жіночого начал є основою людського буття, та й без жіночої енергії чоловікові не обійтися.

На чоловічих сорочках найчастіше поєднуються елементи геометричного орнаменту й рослинні мотиви. Найдавніший орнамент – **геометричний**, бо вишивці передувало ткацтво, і саме з тканих виробів, де технічно можна було зробити лише ті чи інші різновиди геометричних фігур, він перейшов до арсеналу вишивальниць.

Безкінечник (хвилька, кривулька, меандр) – один із найдавніших захисних знаків, що символізує вічність і неперервність буття. Зазвичай його вишивали по краях сорочки, аби унеможливити проникнення зла до тіла. На вишиванці хвилясті лінії – також життєдайний символ води, небесної вологи, нескінченності життя, його безперервного плину, еволюції Всесвіту і людини.

Восьмипроменева зірка, яку називають також *Алатир, хрест Сварога, козацький хрест, повна рожка* – один із найсильніших оберегів: дає силу, захищає від біди, хвороби. Саме цей знак вважався найкращим оберегом у далекій і небезпечній дорозі. З такою зіркою ходять колядники. Це також знак Богородиці, Квітка Матері Божої, Зірка Матері (її зображують на Богородичних іконах). Утворюється вона накладанням прямого хреста на косий, тобто є поєднанням чоловічого і жіночого начал. У такій зірці – вся сила жіночої любові та захист Діви Марії. Отже, цей знак на сорочці надає чоловікові сонячну життєву силу, мудрість і стійкість.

Шестигранник або коло з 6-кінцевим хрестом або 6-ма пелюстками всередині – знак Громовика. Він захищав від грози і вважався дуже потужним оберегом воїнів-чоловіків. Це один із найдавніших

індоєвропейських солярних знаків, відомий шумерам, персам та багатьом іншим народам під різними назвами і в певній кількості графічних варіацій. У слов'ян це був знак Перуна-Громовержця. Зустрічається на християнських надгробках і в храмах, на дверях, предметах побуту, одязі, особливо популярний у гуцулів та бойків.

Трикутник, обернений вершиною вгору, символізує вогонь (він і нагадує язик полум'я), духовність, чоловічу сутність. Стихія вогню пронизує всі плани буття. До того ж трикутник – символ Трійці.

Шеврони – обереги-трикутники, які не мають основи, незамкнені. Лінійний орнамент із шевронів виглядає як зубчастий узор, ламана стрічка з ритмічним чергуванням. Шеврон вершиною догори символізує чоловіче, духовне начало, а спрямований донизу – жіноче, матеріальне.

Прямий хрест також був чоловічим символом. Він був знаком Сонця, Логоса, Творця, гармонії чотирьох стихій (вогню, води, землі, повітря), символом запліднюючої сили, а також перемоги світла над темрявою. Вертикальна лінія є чоловічою, активною, духовною і небесною, горизонтальна – жіночою, пасивною, земною, а перехрещення їх знаменує зустріч і гармонію Небесного і Земного, Духа і Матерії.

Перекрыслений хрест – солярний символ, який перекривав дорогу злим силам.

Гребінь із сімома виступами символізував гребінь півня; саме кукурікання цього птаха відлякувало нічні жахіття. А безстрашність вкрай необхідна бійцеві.

Квадрат на вишивці – це досконалість, гармонія, порядок. Перехрещені квадрати, які зустрічаються на чоловічих сорочках, означають «земне поле».

Спіраль чорного кольору захищала від злих сил, **фіолетового чи темно-синього** – загострювала інтуїцію та підсилювала зв'язок із предками.

Серед **фітоморфної орнаментики** один із найпотужніших чоловічих символів – **дубове листя**. Зображується іноді й у вигляді гілки з листям і жолудями. Недарма у фольклорі сильний парубок порівнюється з дубочком. У слов'ян дуб шанувався як священне дерево, був посвячений Перунові – богу блискавки, покровителеві воїнів. Цей знак на вишиванці має надавати силу, витримку, мужність бійцеві.

Листя хмелю зазвичай вишивали на сорочці парубка на Поділлі та в центральній Україні. Цей знак несе в собі семантику розвитку, молодого буйства і кохання (недарма хміль зустрічається у весільній атрибутиці і фігурує у відповідних піснях).

Мак, за народними повір'ями, є наймогутнішим апотропеєм: саме освяченим диким маком-видюком обсипали обійстя у певні свята, обсипали корову перед першим вигоном навесні, щоб її не зурочили, кидали його позад себе, коли тікали від відьом... Слов'яни вірили, що мак може захистити від будь-якого лиха, від найстрашнішого ворога. А ще було повір'я, що поле битви навесні покривається маками. Вважалося, що саме ця квітка символізує незабутню пам'ять роду. Оповідують, у родинах, де був загиблий, дівчата іноді вишивали маки на сорочках, а на голови надівали вінки з семи маків – обіцяючи таким чином зберегти і продовжити рід. Здавна на чоловічих сорочках не було квітів, однак могли бути їхні геометризовані форми.

Барвінок – символ молодості, цілеспрямованості, розвитку, шлюбу (на Західній Україні, особливо в Карпатському регіоні, він активно фігурує у весільній обрядовості, атрибутиці і пісенності). Сорочки з зображенням барвінку і хмелю носили юнаки і дівчата. А оскільки барвінок і під снігом не втрачає свій зелений колір – це символ стійкості, мужності, безсмертя, тобто саме того, чого можна побажати воїнам-захисникам.

Виноград (лоза та грона) вишивають на чоловічих і жіночих сорочках Полтавщини та Київщини – як символ родинної гармонії та щастя. Виноград – оберіг сім'ї та родючості.

Папороть, овіяну купальськими легендами, вважали захисницею чоловічого здоров'я.

Сосна, яка була священним атрибутом аполонійських і діонісійських містерій, культів Атиса, Марсія, Озиріса і є образом Бога-Спасителя й Бога-Мученика, теж є потужним оберегом. Як зазначає Михайло Селівачов, автор книги «Лексикон української орнаментики» (2005), «її вічнозелена глиця означає безсмертя» [8, с. 184]. За переказами, сосна виявилася нездатною ані на розп'яття для Христа, ані на цвяхи для нього, тому Бог поблагословив її і вона вічно зелена.

Ми навели лише деякі знаки, які були б доречні на чоловічій сорочці. Неабияке значення має й **колеристика** вишиванок. У різних регіонах і в різні періоди історії домінували свої улюблені кольори, що було обумовлено часто не естетичними смаками, а доступністю тих чи інших ниток чи певною модою. Сучасні фірми пропонують різнокольорові сорочки, а чорну охрестили «козацькою». Чорна сорочка виглядає стильно, зручна у похідних умовах, однак традиційний колір українських сорочок все ж таки **білий**, і саме він вважався обереговим. Цей колір, за народними уявленнями, надає духовну чистоту,

добрі помисли і енергію, позбавляє від важких думок і поганих очей. Як зазначав Олекса Воропай у книзі «Звичай нашого народу», «українська сорочка шиється тільки з білого полотна», «у відміну від українців росіяни захоплюються кольоровими, а найбільше червоними сорочками. Звичай носити кольорову сорочку москалі запозичили від татар» [1, с. 538]. Утім, сьогодні популярні дизайнерські сорочки різних кольорів, і О. Косміна не бачить у цьому нічого поганого. Доводилось нам зустрічати й сучасні червоні фірмові українські вишиванки для парубків.

На Слобожанщині, стверджує Валентина Сушко у книзі «Українське традиційне вишивання на Слобожанщині», до самого кінця XIX століття вишивали переважно по білому саморобному полотні льняними або конопляними нитками (відбіленими і невідбіленими) техніками «вирізування», «зерновий вивід», «виколовання», «солов'їні вічка», «лиштва», «ляхівка», «мережка з настилом по видьоргу». Мотиви були переважно рослинно-геометризовані чи геометричні [9, с. 29].

Чорний колір несе в собі силу родючої матері-землі, і тому є в орнаменті вишиванки символом непохитності та суворості.

Червоний колір в орнаменті вишитої сорочки пов'язаний із символікою вогню, сонця, крові, пристрасті: це і вогнений захист, і знак активності, сили життя. Вважається, що він приносить удачу.

Жовтогарячий колір, який так полюбляють у селищі Космач Косівського району Івано-Франківської області, але часом тією чи іншою мірою використовують майстрині й в інших регіонах, теж наповнює людину життєдайною сонячною енергією, радістю буття, сприяє відкритості, щирості, проявам веселої вдачі.

Блакитний і зелений кольори є символами спокою і благодаті. Блакить пов'язана й із небесним захистом, а зелений асоціюється з весною, розквітом природи, буянням життя, тобто ці кольори в орнаменті вишиванки мають додати оптимізму та неабияких сил її власнику.

Синій колір – символ води й жіночого начала – не буде недоречним в орнаменті чоловічої вишиванки, адже вода – один із основних елементів природи і річ, без якої людина не може обійтися, вона священна і є одним із найвідоміших оберегів, а жіноча любов (матері, сестри, дружини, коханої) береже бійця на страшних стежках війни.

Звісно, воїну, який іде на фронт, краще за все подарувати бронжилет. Однак і вишиванка буде зовсім не зайвою в якості «магічного броніка», духовного оберега. Навіть якщо не віриш у силу кодів

орнаментики. Те, що робиться від щирого серця, те, в чому є заряд любові – хіба не може не рятувати?

Так, армійські стандарти не передбачають «самодіяльності» – вишиванок, але хіба такі сорочки не могли би бути дозволені в якості натільної білизни? Хіба орнаментика, про яку ми писали вище, не могла б прикрашати форму військового? Адже білий хрест як обереговий символ уже широко використовується українськими арміями – ми бачимо його і на техніці, і на рукавах, і на амуніції воїнів ЗСУ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 590 с.
2. Грубнік М. Геометричні мотиви та квіти: символіка українських вишиванок. URL: <https://life.fakty.com.ua/ua/showbiz/moda/symbolika-ukrayinskyh-vyshyvanok-etnolog-rozkryla-znachennya-ornamentiv-i-koloriv/>
3. Етнологиня Оксана Косміна пояснила, чому закликає українців не носити автентичний одяг. URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=90780>
4. Зінченко Т. Народжені в сорочках: символи і обереги нашої вишиванки. URL: https://espreso.tv/article/2018/05/17/narodzheni_v_sorochkakh_symvoly_i_oberegy_nashoyi_vyshyvanky
5. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. Київ: Либідь, 1996. 176 с.
6. Прокопчук І. Історія та міфи про українську вишиванку. URL: <https://versii.if.ua/novunu/istoriya-ta-mify-pro-ukrayinsku-vyshyvanku/>
7. Рудяченко О. Оксана Косміна: запорозькі козаки носили не шаровари, а вузькі полотняні штани. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2020/03/2/157122/>
8. Селівачов М. Лексикон української орнаментики: (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ : Редакція Вісника «АНТ», 400 с.
9. Сушко В. Українське традиційне вишивання на Слобожанщині: інформаційний довідник та методичні матеріали. Харків, 2008. 60 с.
10. Щербій Г., Гурошева Н. Символіка народного костюма. Українці: історико-етнографічна монографія у двох кн. / за наук. ред. А. Пономарьова. Опішне, 1999. Кн. 2. С. 97 – 120.
11. Що вишивати для воїна в дорогу як оберіг. URL: <https://www.dianaplus.com.ua/shho-vishivati-dlya-vo%D1%97na-v-dorogu-yak-oberig/>

Олександр КРИШТАЛЬ
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
звукорежисер вищої категорії
Національного академічного драматичного
театру імені Івана Франка
м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО ЗВУКОРЕЖИСЕРА В УМОВАХ ВІЙНИ

Проведення концертних та театральних вистав в умовах війни вимагає від звукорежисера певних глибоких знань та навичок. Оскільки абсолютно не пристосовані для проведення будь-яких заходів з використанням масштабного звуку (музика, спів, шумові ефекти, ін.) приміщення бомбосховищ, закриті двори (колодязі), тощо, потребують значної уваги звукорежисера в частині специфіки умов проведення, вимог та бачень режисера-постановника заходу, глядача, та налаштувань апаратури.

Звук для людини несе інформаційне навантаження. Існуючі моделі взаємовідносин «людина-звук», посередником в яких є наша психологічна реакція, а основними критеріями – суб'єктивне сприйняття та естетична оцінка. Існує багато об'єктивних параметрів, за якими вимірюються фізичні та акустичні характеристики звукових сигналів і створюються окремі стандарти якості. Базуються вони на принципах психоакустики, тобто особливостях будови нашого слухового апарату. І коли йдеться про художній звук, наприклад, у випадку концерту класичної музики, то людина за окремий проміжок часу, під час якого виконується твір, через послідовне сприйняття звукової інформації вибудовує естетично і художньо виразний образ твору. Звідси можна вказати на одночасний синтез художнього звуку й звукової інформації, який відбувається на рівні нашого сприйняття [2].

Для отримання якісного звучання використовується еквалайзер (EQ) – це пристрій корекції частот сигналу. Сучасні еквалайзери поділяються на два типи:

- ♦ *графічний* має конкретну кількість частотних смуг (п'ятнадцять або тридцять одну), регульованих по певному рівню, та спеціальні аналізатори, що дозволяють більш зручно коригувати спектр;

♦ *параметричний* має більш широкі можливості з відбору необхідної частоти та її регулювання. Параметричні еквалайзери, в свою чергу, можуть бути – аналогові чи цифрові. В цифрових різновидах число смуг, які можна відрегулювати, практично не обмежені. Аналогові – більш застарілі.

♦ EQ використовують для корекції частоти звуку, відтвореного системами звукового посилення, яке здійснюється в залежності від архітектурних особливостей приміщення. На якість відтворення частоти також впливають: форма залу, покриття підлоги, стель і стін, кількість глядачів. Для максимально якісного коригування використовується наступна комбінація приладів – вимірювальний мікрофон високих частот, спектральний аналізатор і безпосередньо еквалайзер.

Один із найважливіших параметрів еквалайзера – кількість смуг, тобто число фільтрів частоти, регульованих за заданим рівнем. При застосуванні еквалайзерів на концертах та виставах намагаються надавати звучанню оригінальні «нотки», виділяючи певну смугу частот, наприклад, «відсікають» високі і низькі частоти, залишаючи тільки середні, тим самим отримуючи звучання старенького радіо.

Посилення конкретної смугової частотності веде до збільшення характеристик загального звукового сигналу. Відповідно, полосне посилення нерідко призводить до різних загальних звукових спотворень, тому краще послабити «непотрібні» частоти, ніж посилити «потрібні» [6].

Темброва корекція вокалу відбувається за допомогою еквалайзера. Спектр голосу можна розділити на три основні полоси, що відповідають основним мовним компонентам – основі, голосним та приголосним.

Більшість музичних інструментів мають настільки насичений і багатий звук, що його практично неможливо передати мікрофоном поставленим зблизка. В цьому випадку на допомогу приходять еквалайзер, основна мета якого – донести до слухача звук музичного інструмента в природній формі. І звукорежисер має по декілька разів звертатись до еквалайзера, перш ніж він знайде саме той звук, який йому потрібен, оскільки міксування інструментів – це справжнє мистецтво [3].

Для динамічної обробки джерел звуку застосовують *компресор*, який є універсальним пристроєм (або комп'ютерною програмою), що служить як для видалення шумів, так і для подальшої обробки із застосуванням різних ефектів. За допомогою компресора можна

домогтися більш виразного і щільного звучання, він робить дуже гучні звуки тихіше і підвищує загальний рівень сигналу, автоматично регулює гучність, підгнічуючи небажані сплески. В результаті, навіть тихі звуки стає добре чути. Компресор (від англ. «Compress» – стискати, здавлювати) використовується для зменшення динамічного діапазону звукового сигналу. Можна сказати простіше: компресор дозволяє зробити більш вузькою різницю між самим тихим і найгучнішим звуком.

У випадку відсутності компресора «його роль» може виконувати звукорежисер. Наприклад, партія бас гітари, яка ідеально зіграна, являє собою досить рівну динамічну (приблизно однієї гучності) картину. Але іноді виходить, що звук на деяких ладах звучить голосніше, а на інших тихіше. У таких випадках, звукорежисер тримає повзунок гучності на мікшері і при тихих моментах він підвищує рівень, при гучних – знижує. Тим самим звукорежисер вирівнює динамічний діапазон. Але ж це звичайна людина і реакція в неї така сама – людська, тому потрібно зважати на те, що в момент підвищення гучності – звукорежисер реагує не відразу, а після певного часу. Далі, коли звук стає тихіше, звукорежисеру теж потрібен час щоб зорієнтуватися і додати рівень. Це приклад роботи «людської» компресії, але без цифр.

Звукорежисеру на допомогу прийшли прилади під назвою *компресори*. Принцип роботи у *компресорів* був такий самий, але було набагато більше переваг. Головна з них – це те, що можна конкретно задавати значення параметрів, що важливо для отримання необхідного результату.

Для зручності багато компресорів оснащуються трьома індикаторами рівня: рівень входу, виходу, а також індикатором ослаблення сигналу. Всі вони дозволяють наочно спостерігати роботу компресора. Також практично всі компресори на виході мають підсилювальний каскад, який дозволяє компенсувати ослаблення сигналу і отримати на виході «щільний» звук достатнього рівня [5].

Просторова обробка звуку є невід'ємною частиною створення якісного гармонійного міксу. Часто під поняттям просторової обробки мають на увазі обробку сигналу ревербераторами, однак не всі розуміють, що це лише частина більш широкого поняття. Просторова обробка звуку вирішує проблему розміщення інструментів в просторі. Цей вид обробки дає змогу слухачеві зрозуміти, де знаходиться інструмент в просторі.

Можна виокремити три площини позиціонування звуку:

- ◆ ширина (зліва, справа, по центру);
- ◆ висота (вище, нижче);
- ◆ глибина (ближче, далі).

Основним інструментом звукорежисера для розміщення інструмента по ширині є панорамування. Використовуючи просте панорамування можна отримати досить гарний результат без застосування додаткових ефектів. У першу чергу, це стосується ударних інструментів та сольних партій.

Для визначення місця розташування інструмента по висоті використовують синтез. Саме синтез, а не еквалайзер. На етапі синтезу формуються тембральні характеристики звуку та його висотність, а за допомогою еквалайзера можливо змінити частотні характеристики та скорегувати висотне розміщення інструмента. Висоту інструмента можна змінити за допомогою pitch. Зазвичай цей інструмент застосовують для створення різного роду ефектів (наприклад, ефект розгону).

Глибина створюється за рахунок рівня сигналу (гучність). Це як раз те, що заворожує слухача, робить звучання природнім, приємним та просторовим. Інструменти, які мають більш високий рівень, виходять на передній план та стають основними. Однак окрім гучності на глибину впливає й реверберація та затримка. Це два основних інструмента, які застосовуються для створення глибокої просторової картини треку. Потрібно зауважити, що людський слух сприймає звуки, якщо можна так виразитися, з домішками реверберації. Адже звуки, що нас оточують (дзвінок телефону, крики птахів, мова) є сумішшю прямого сигналу, ранішніх відображень від оточуючих предметів та повторних відображень (ревербераційний хвіст). Такі звуки для нас природні. Тому без використання ревербераторів не можливо досягнути природнього звучання. Що стосується ефектів, які базуються на затримці (ділей, хорус, фленжер, фейзер), то вони здатні не тільки зробити звук ширше, але й створити ефект невеличких приміщень.

Просторова обробка є сукупністю різних обробок, які так чи інакше змінюють трьохмірне розміщення інструментів у просторі (ширина, висота, глибина). Зазвичай, просторову обробку асоціюють лише з глибиною [4].

У даній статті ми дослідили деякі особливості роботи звукорежисера в умовах війни, а саме те, що володіння сучасним інструментарієм властивостей, особливостей і можливостей дозволяє театральному звукорежисеру через музичне оформлення втілити задуми режисерів-постановників практично в будь-яких умовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кришталь О.М. Специфіка створення звукового образу до театральної вистави. Дип. робота, НАКККІМ, К. 2019. С. 66 – 72. URL:<http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1636?show=full>
2. Дьяченко В.В. Звук як фізичний процес і художня інформація / Питання культурології: збірник наукових праць. Випуск 24 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2008. 199 с.
3. Что такое эквалайзер? URL: <https://djbiography.ru/articles/chto-takoe-ekvalajzer>
4. Работа со звуком. URL: <http://fierymusic.ru/rabota-so-zvukom/obrabotka-zvuka/prostranst-vennaya-obrabotka>
5. URL: <http://jak.magey.com.ua/articles/kompresija-zvuku-shhozh-take-kompresija.html>
6. URL: https://luxpro.ua/ua/articles/278-osoblivosti_roboti_ekvalayzeriv_v_protsehi_nastroyki_a.

Катерина КУРДІНОВСЬКА

провідний методист відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»

Юлія ЛУЗАН

провідний методист відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

**ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ
ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ
РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2022 РОКУ
НА ПРИКЛАДІ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Проблемні питання, які стосувалися культури в Україні і традиційної культури зокрема, загострилися у воєнний час до критичного рівня загрози. Це унеможлиблює подальший розвиток культури без необхідного коригування дій, спрямованих на її порятунок. Над окресленням, виокремленням та коригуванням цих проблем працюють культурні установи Харківської області.

Відділ дослідження нематеріальної культурної спадщини та креативних індустрій, що є структурним підрозділом Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, планує та виконує завдання пов'язані зі всебічним сприянням активізації процесів дослідження, збереження та відродження нематеріальної культурної спадщини Харківщини. Згідно поставлених завдань діяльність відділу здійснюється в напрямку проведення збирацько-дослідницької, організаційно-методичної та просвітницької роботи.

Із початком повномасштабного вторгнення РФ на кордони України можливість виконувати поставлені завдання на території Харківської області в повному обсязі була обмежена бойовими діями, адже

було порушено право працівників культурних установ та носіїв нематеріальної культурної спадщини на безпеку життя, здоров'я, доступ до інформації, можливість жити вдома, виконувати свої посадові обов'язки.

Проблеми, які виникли під впливом вищезазначених факторів, умовно можна поділити на дві категорії. До першої категорії відносяться ті, що виникли внаслідок бойових дій:

- ♦ припинення діяльності носіїв нематеріальної культурної спадщини, працівників культурних установ у силу тих чи інших обставин (внутрішнє переміщення або виїзд за кордон, погіршення психологічного стану, втрата здоров'я або смерть носія);

- ♦ фізичне знищення об'єктів матеріальної культурної спадщини, вивезення з території України, знаходження на тимчасово окупованій території України, відсутність алгоритмів та чіткої послідовності дій для евакуації, зв'язку між установами, логістики тощо.

До другої категорії відносяться проблеми, які загострилися у воєнний час:

- ♦ відсутність повних реєстрів, архівів, фондів тощо як на місцевому, так і на державному рівні, відсутність оцифрованих матеріалів у будь-якому їх вигляді;

- ♦ відсутність доступу до матеріалів у будь-якому їх вигляді або неможливість їх придбати, виготовити чи знайти, відсутність доступу до оцифрованих матеріалів;

- ♦ скорочення або повна відсутність фінансування у сфері культури на всіх державних рівнях, відсутність кваліфікованих працівників та технічних можливостей тощо.

Недостатня увага до цих проблемних питань становить ризик втрати інформації, напрацьованих матеріалів, котрі допомагали зафіксувати, зберегти культурне надбання, що, в свою чергу, призводить до ускладнення репрезентації та можливості її відновити.

Як приклад сучасного збереження напрацювань на цифрових носіях можна навести проект Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва «Цифровий архів Слобожанщини та Полтавщини». Нагальною проблемою втрати інформації в умовах бойових дій про елемент, населений пункт, носія є відсутність на місцях єдиного фіксованого переліку даних. Тому одним із важливих джерел збереження даної інформації про нематеріальну культурну спадщину Харківщини є орієнтовний Перелік елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області. Соціальні мережі не виконують

функції повноцінного збереження всього об'єму інформації, але надають можливість репрезентації локальних проявів традиційної культури громад.

Таким чином, мінімізація ризиків втрати нематеріальних і матеріальних проявів традиційної культури залежить від детального аналізу проблемних питань збереження та репрезентації й спільних дій по їхньому коригуванню.

Сергій ЛУЦЬ

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації творів мистецтва,
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка
м. Кам'янець-Подільський

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ЮВЕЛІРНОГО АРТ-РИНКУ В УКРАЇНІ

Завдяки впровадженню нових сучасних технологій, перше десятиліття XXI ст. позначилося зростанням широкого кола приватних ювелірних підприємств, що здебільшого географічно займають всю територію країни. Український ювелірний ринок за відносно короткий час наповнився великою кількістю ювелірних виробів різноманітного асортименту та широким діапазоном типологічної структури. Серед учасників культуро-творчого процесу зазначеної галузі на головні позиції виходять ювелірні фірми, що вирізняються ексклюзивним виконанням ювелірних творів із використанням новаторських креативних конструктивно-формотворчих прийомів, де процеси взаємодії художньо-образної та технологічних складових утворюють композиційні концепції з глибокою філософією. Активне суперництво в колі визнаних ювелірних брендів повною мірою стимулювало до появи на українському та світовому ювелірному арт-ринку нових творів високого мистецького рівня, що вирізняються довершеністю.

Вагому роль у розвитку сучасного українського ювелірства та формування ювелірного арт-ринку відіграла низка цікавих культуро-творчих проєктів, а саме організація та проведення перших всеукраїнських конкурсів та виставок «Ювелір Експо Україна». Нині це провідна міжнародна виставка ювелірних прикрас, яка є центральною та однією з головних галузевих фахових подій для всіх представників ювелірного ринку, що традиційно запланована двічі на рік: у травні та листопаді. Зазначена спеціалізована виставка висвітлює здобутки провідних художників і майстрів ювелірства та відкриває нові імена кращих фахівців ювелірної галузі з усіх регіонів країни та закордону. Виставка освітлює тенденції розвитку сучасного ювелірного мистецтва та ринку загалом, дає можливість ознайомитися

з ексклюзивними авторськими роботами – як відомих ювелірних компаній, так і майстрів авторського ювелірного мистецтва. До плану роботи виставки входять: семінари, конференції, конкурси, презентації, покази ювелірних виробів та багато інших тематичних заходів, що відтворюють поступ українського ювелірного мистецтва на сучасному етапі розвитку.

Проведення першої національної виставки ювелірних виробів коштовних прикрас та аксесуарів «Ювелір Експо Україна'99», яка була організована та проведена Київською міською державною адміністрацією, АТ «Київський міжнародний контрактний ярмарок» та господарчою асоціацією «Діамант», стала значимою подією «... на яку довго чекали ювеліри, фахівці, мистецтвознавці, художники і просто цінувальники ювелірного мистецтва» [1]. Учасниками першої виставки стали відомі підприємства: ВАТ «Українські ювеліри», Вінницький завод «Кристал», Львівський, Одеський і Харківський ювелірні заводи, а також новоутворені молоді, але вже популярні творчі колективи, серед яких – тоді ще Ювелірне ательє «Лобортас» (нині КюД «Лобортас»), ювелірна фірма «Фіал +», ТОВ «Гаразд», ВТП «Ювелірсервіс» та інші майстри новітнього українського ювелірного мистецтва [1, с. 25]. Зазначена виставка розкрила творчий потенціал та надала професійної цілеспрямованості, після неї були численні перемоги багатьох творчих колективів і ряду представників авторського ювелірного мистецтва в різних номінаціях на щорічних спеціалізованих виставках, що відбувалися в Україні та за кордоном.

Зробивши загальний аналіз ряду експозицій виставок «Ювелір ЕкспоУкраїна» доходимо висновку, що якість художньої виразності основного масиву ювелірних виробів середини першого десятиліття ХХІ ст. знижується та характеризується здешевленням продукту за рахунок полегшення ваги виробу завдяки інноваційним технологічним процесам масово-тиражного виробництва та методам спрощення конструкції виробу. Однак усе ж існує окрема категорія ювелірних прикрас, де декларується індивідуальний підхід та принципи виготовлення виробів, що вирізняються цікавими художньо-образними ідеями та трансформуючись у матеріалі, репрезентуються як ексклюзивні. Автори такої ювелірної продукції, як правило, систематично є активними учасниками творчих конкурсів, що проводяться в рамках Міжнародної виставки «Ювелір Експо Україна», а також інших спеціалізованих форумів, де своєю творчістю представляють ту чи іншу ювелірну компанію. Серед них нині вже визнані та утверджені ювелірні фірми, такі як: Київський, Харківський, Білоцерківський

ювелірні заводи; ювелірні компанії з м. Вінниці, де головні акценти в композиції робляться на вставках з діамантів: «Золотий Вік», «Аріста», «Алмаз Діамант», «Мальва», «Діадема», «Оникс», «Діам», «Кімберлі», «Прикраси», Ювелірний дім «Золотий Вік», Вінницький завод «Кристал»; ювелірні компанії з м. Харкова, що здебільшого спеціалізуються на виготовленні виробів зі срібла: «Брюс», «Агні», «Вік»; компанії-заводи з Краматорська: «Ювеліреліт», «Золото», «Укрзолото», «Імперія золота», Ювелірний дім «SA&GA», а також багато інших представницьких брендів зазначеної галузі, що виразно виділяються на українському ювелірному ринку [2].

Варто зауважити, що українські ювелірні компанії, які досягли певного фахового рівня, сформувавши власну специфіку виробництва, де відчутні акценти на виразність дизайнерського вирішення, пріоритети використання матеріалів, ефективне раціоналізаторське впровадження до технологічного процесу особливих методів роботи та інших чинників, що створюють імідж ювелірного бренду, як правило, вирізняються серед загального масиву українського ювелірного ринку, які працюють за принципами колективної роботи. За специфікою ідеології принципів та методів роботи на початку XXI ст. ряд ювелірних фірм виокремлюються у традиційні для світового ювелірного ринку форми функціонування, що мають виразні типологічні, технологічні, індивідуальні ознаки, тяжіють до утворення виразних художньо-образних концепцій та, як правило, формуються на певних стилістичних напрямках і локальних стилях.

Серед них такі відомі нині бренди як: КюД «Лобортас» (м. Київ), Ювелірний дім «Дюльбер» (м. Сімферополь), Ювелірний дім «Кімберлі» (м. Вінниця), Ювелірний дім «Сова» (м. Київ), Ювелірний дім «Заріна» (м. Київ), Ювелірний дім «Оберіг» (м. Київ), Ювелірний дім братів Шуригіних (м. Київ), Ювелірний дім «Karpov&Karpova Jewellery» (м. Київ) та інші.

Зазначимо, що серед широкого кола українських ювелірних фірм можна виокремити та кваліфікувати зазначені компанії як «ювелірний дім» саме за чітко визначеною стилістикою, специфікою технологічних аспектів та ідейно-образною системою. Так, в основі принципів роботи КюД «Лобортас» є художньо-експериментальні методи роботи, де поєднання романтичних настроїв у художніх образах та авангардних технологічних ідей на основі традиційних ювелірних технік сформували власний локальний стиль «Романтичний авангард», а твори Ювелірного дому «Дюльбер» вирізняються традиційними

техніками філіграні, скані, зерні, художніх емалей та кримськотатарськими мотивами, що є основними в системі стилізованих символів та знаків композиційних схем ювелірних виробів [3; 4]. Слід відзначити, що кожна ювелірна фірма, задекларована як «ювелірний дім», прагне до формування власних виражальних засобів, що визначаються специфікою використання матеріалів, які, в синтезі з певними принципами та методами формотворення, формують імідж ювелірної компанії.

Вагоме значення в розвитку стилістики дизайну українського ювелірного відіграє «Всеукраїнський конкурс ескізів на кращий ювелірний дизайн», який щорічно проводиться в рамках міжнародної виставки «Ювелір Експо-Україна». Слід зауважити, що даний конкурс є певною рушійною силою для молодих художників, які генерують творче мислення та новаторські ідеї, спираючись здебільшого на традиції, що ідентифікують саме нашу країну.

У дизайні ювелірних компаній, що продукують лінії ексклюзивних творів, усе частіше трапляються композиційні схеми, де в основі вміщено національний характер: орнаменти, мотиви, кольорова гама матеріалів, що застосовуються. Синтезуючи широкий діапазон різноманітних стилів із елементами національного звучання, сучасні художники ювелірних фірм, які працюють на широкий загаль суспільства, знаходяться в активному пошуку «українського стилю», мають своє особливе місце в загальній концепції розвитку українського ювелірного мистецтва та репрезентують його не тільки в Україні, але й за кордоном.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ювелірне мистецтво України / Jewelry Art of Ukraine : альбом / album / Київська міська державна адміністрація; АТ «Київський міжнародний контрактний ярмарок». Київ, 2001. 192 с.
2. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.exproplaza.kiev.ua/ukr/news/192>
3. Класичний ювелірний Дім «Лобортас» [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.lobortas.com/>
4. Дюльбер [Електронний ресурс]. Режим доступу : =10877.

Людмила МАЗІНА

старший викладач по класу фортепіано,
завідувач фортепіанним відділом
дитячої музичної школи №1
м. Суми

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З УЧНЯМИ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ ЯКІ ВИЇХАЛИ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Актуальність теми виникла в результаті широкомасштабного вторгнення росії в Україну. Так чи інакше це торкнулося кожного українця, зокрема і наших учнів. Хтось опинився в окупації, хтось у зоні активних бойових дій, комусь вдалося виїхати в безпечніші регіони, країни. Сьогодні ми переживаємо дуже складні часи, тому особливу увагу потрібно приділити дитячій психіці, яка ще не сформована та зовсім не готова для такого травматичного досвіду. Якщо дорослі вже все розуміють усвідомлюють та переживають всю печаль та біль України сьогодні, то дітей ще можна відволікти та певною мірою вберегти їхню психічне здоров'я від усієї інформації. Дуже важливо транслювати дитині відчуття безпеки. Вона має знати, що життя змінилось не на вічно, колись війна скінчиться. Ми можемо зіштовхнутися з проблемами концентрації уваги наших учнів, дорослішанням, але й одночасним регресом в емоційних реакціях, іграх, поведінці, мові. Крім того, деякі з них можуть стати занадто «прилипливими», а інші, навпаки, колючими та агресивними. Наберіться терпіння і дякуйте, хваліть за будь-яку дію, що вдалась. Однією з порад психологів щодо повернення себе до звичного, нормального стану є дотримання рутинних звичок: виконувати свої обов'язки, а для учнів навчатися – це, свого роду, також рутинна.

Викладачу під час уроку необхідно слідкувати за своїм емоційним станом. Адже дитина надто чутлива, особливо у військовий період, і швидше переймає стан дорослого, аніж сказане слово. Найважливіше для дитини – це стабільність дорослого. Кожен має право на емоції та почуття, якщо ви хвилюєтесь чи сумуєте, але при цьому зберігаєте стабільний стан, дитина зрозуміє. Завжди вислуховуйте дитину та запитуйте про її переживання і, якщо вона звертається до вас зі своїми страхами, дослухайте дитину до кінця, дайте пораду і максимально підтримайте. Не соромтеся говорити про власні почуття та емоції. Чим старша дитина, тим більше інформації їй надавайте, головне робити це спокійним та впевненим тоном.

Викладач повинен забезпечити збалансованість онлайн-уроку. Дуже добре, якщо в учня є інструмент і він знаходиться в комфортних умовах проживання. Не варто перевантажувати заняття зайвою інформацією, веселощами: усього має бути в міру. Психологи радять зробити акцент на вирішенні потреб учнів, на їхніх запитах. При виконанні домашнього завдання звертайте увагу на регіон, в якому знаходиться дитина. Доцільність та обсяг домашніх завдань визначає індивідуально, зважаючи на психоемоційний стан учня. Особливу роль у вихованні національної свідомості юних музикантів відіграє українська народна пісня, яка є дієвим засобом у формуванні морально-духовних і патріотичних цінностей дітей. Дуже важливо впроваджувати в навчальний процес кращі зразки українських народних пісень. Коли учень не має змоги займатись на інструменті, під час уроків можна впроваджувати знайомство з українськими традиціями, обрядами, слуханням музики тощо.

Також існує найпростіший спосіб відволікання від джерела стресу, та заспокоєння дитини – це малювання, вимальовування переживань, зміст музичних творів, радісного майбутнього тощо. Таке заняття дає можливість переключити всю увагу на сам процес роботи, а також заспокоїти мозок та знизити частоту серцевих скорочень. Малювання також виробляє у дітей стресостійкість, посилює увагу, витримку та концентрацію. Більш дорослі діти можуть писати нотатки, оповідання, в яких описувати щось важливе та особисте. Ми живі, ми вчимо дітей проявляти емоції!

Враховуючи суспільно-політичну ситуацію, що склалася в Україні, все більшої актуальності набуває виховання в підростаючого покоління почуття патріотизму, відданості загальнодержавній справі зміцнення країни, активної громадянської позиції тощо. Патріотизм (від латинського *patria* – країна, вітчизна, батьківщина) – це любов і відданість Батьківщині, прагнення своїми діями служити її інтересам. Історичне джерело патріотизму – це формування зв'язків із рідною землею, рідною мовою, народними традиціями, звичаями. Єднаймося, підтримуємо наших учнів, продовжуємо наближати Перемогу кожен на своєму фронті! З кожним днем ближче до Перемоги!

Валентина МІРОШНІЧЕНКО
доктор педагогічних наук, професор,
начальник кафедри педагогіки та
соціально-економічних дисциплін,
Національної академії Державної прикордонної
служби України імені Богдана Хмельницького
м. Хмельницький

ВИХОВНА РОБОТА ЯК СКЛАДОВА ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Формування професійних якостей особистості майбутнього фахівця значною мірою вирішує виховна робота у закладі вищої освіти. У Законі України «Про вищу освіту» зазначено, що «одним із основних завдань закладу вищої освіти є формування особистості шляхом патріотичного, правового, екологічного виховання, утвердження в учасників освітнього процесу моральних цінностей, соціальної активності, громадянської позиції та відповідальності, здорового способу життя, вміння вільно мислити та самоорганізовуватися в сучасних умовах» [1].

Відомо, що до основних об'єктів виховного впливу належать свідомість, світогляд, мотиваційна та емоційно-вольова сфера. Виховання є головним компонентом педагогічного процесу, досить складним соціальним явищем. Предметом його спрямування є формування наукового світогляду, особистісних рис громадянина на основі відродження традицій національної свідомості, інтелектуального, морального, правового розвитку [2, с. 435].

М. Фіцула визначає процес виховання як систему виховних заходів, спрямованих на формування всебічно і гармонійно розвиненої особистості [3, с. 232]. Б. Битинас зауважує, що процес виховання являє собою взаємопов'язану ланку виховних ситуацій, що розвиваються (виховні справи). Виховна ситуація – це частина виховного процесу, що перебуває між двома корекціями. Основа ситуації – це виховна дія, спрямована на вирішення певного виховного завдання [4, с. 12 – 13].

Виходячи з цього, виховну роботу розглядаємо як складову освітнього процесу, головним елементом якої є формування професійних якостей і організувати освітній процес таким чином, щоб виконувалися такі умови: забезпечення змагального характеру освітньої

діяльності, що передбачає для переможця отримання певних морально-психологічних чи матеріальних видів винагород. Тобто доречним є звернення до зовнішньої мотивації; забезпечення оптимально вдалого та безпечного для кожного здобувача освіти сприятливого освітнього середовища. Освітнє середовище має сприяти формуванню професійних якостей; реалізація креативного підходу до діяльності задля втілення кожним здобувачем освіти особистих професійних уподобань і можливостей, створення реальних перспектив для самореалізації; забезпечення професійного контексту освітнього процесу загалом, дотримання його стандартам освіти та сучасним потребам; дотримання умов обмеженості часу й можливостей надійного ресурсного застосування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Про вищу освіту : Закон України від від 01.07.2014, № 1556-VII // Відомості Верховної Ради (ВВР), 2014, № 37 – 38, ст. 2004. URL: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 22.01.2022).
2. Ягупов В.В. Педагогіка : навчальний посібник. К. : Либідь, 2002. 560 с.
3. Ходанич Л. Виховні та дидактичні аспекти ментального в українській поезії для дітей. Ужгород : Гранда, 1998. 136 с.
4. Битинас Б.А. Структура процесса воспитания: Методологический аспект. Каунас, 1984. 187 с.

Mariana MISCHEVCA
senior consultant
Department of Cultural Heritage
The Ministry of Culture
of the Republic of Moldova

MUSEUMS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA STANDS FOR UKRAINE

Grandma Varvara instilled in me the love for God, and I still remember her zeal and faith, the stories and tales that fascinated me. One of the things I remember when I came back here is that she once told me more jokingly, more seriously, that «Moldova has a land sanctified by the tears of its ancestors who fought for this land». Thus, we inherited the cultural-Christian values and we celebrated the Christian holidays with holiness in Ukraine – Christmas, Easter, children’s baptism, we shared, etc. Although our religious traditions are similar, in Moldova you still seem to have a more pronounced solemnity, a special charm, maybe the spirit differs from the earth, who knows...

A woman refugee, 61 years, born in the Republic of Moldova, lived in Nikolaev and took refuge in Chişinău.

Because of the geographical location and historical circumstances, the Republic of Moldova and Ukraine have some similar cultural features that determined the close relationships between our countries and societies. The cultural policy promoted by the leadership of the Soviet Union destroyed the cultural and traditional values of our people and foreign communist values have been promoted during several generations. In order to legitimate the power of the soviet regime, the Moscow authorities created several myths that, together with the physical repressions, destroyed the national and cultural identity of the people from both countries. Culture was used as the main weapon in the imposing and promoting the new policies. Hundreds of cultural heritage objects were destroyed and the folklore was impregnated with stories about the Soviet heroes. Elements of the intangible cultural heritage, in particular religious and traditional practices, were forbidden and many of them disappeared from the natural use inside the communities.

After the fall of the Soviet Union and declaring of the independence of the Ukraine and Republic of Moldova, the people started to be interested toward the cultural heritage of their countries and to be aware of the

need to protect and preserve it. The cultural heritage objectives and elements of intangible cultural heritage, for both our states, represent the connection with our history and the knowledge of our ancestors.

After the establishment of official diplomatic relations in 1992, both countries support the respect for sovereignty and territorial integrity of each other. In the Republic of Moldova the Ukrainian community is very active and numerous. According to the information provided by the National Bureau of Statistics, 6,6% of the Moldova's population identified itself as Ukrainians (according to the population census from 2014). There are classes with teaching in the Ukrainian language in the communities with a large number of Ukrainian people, there are TV shows in Ukrainian and authorities together with the communities organize cultural events dedicated to the Ukrainian culture and heritage.

Both the authorities and civil society from the Republic of Moldova condemn the full scale invasion of the Russian Federation in Ukraine and since the first hours supported the refugees that entered in the Republic of Moldova. According to the official data provided by the Custom Services, 450 000 Ukrainian refugees entered in the Republic of Moldova since February 24th. A number of 82 000 Ukrainian refugees remained in our country and 368 000 moved forward in other European countries. UN reports show that the Republic of Moldova, along with Poland, received the largest number of refugees per capita. Although the figures are comparable, the burden on these states and their ability to react cannot be equated. Even if the economy of the Republic of Moldova was very vulnerable after the recession caused by the COVID-19 pandemic, the Republic of Moldova and its citizens showed a strong solidarity with the Ukraine and the refugees. From the first day after the outbreak of the war, Moldovans opened their doors and welcomed the Ukrainians in their houses. The authorities also reacted prompt and the Government has shown leadership in managing the refugee crisis, mobilizing all available resources. Refugee flow management systems, green corridors have been put in place to facilitate the transit of the country's territory, land and air transport etc.

The museums subordinated to the Ministry of Culture showed solidarity with the Ukrainian people and opened their doors for all the Ukrainian refugees, offering free access to the all the permanent and temporary exhibitions and inviting them to participate at the cultural activities. The cultural institutions and organizations performed activities in order to involve the Ukrainian refugees in the social life and to contribute to the confidence building between the Moldovans and Ukrainians.

On the territory of the Cultural-Natural Reserve «Orheiul Vechi» (institution subordinated to the Ministry of Culture) fifteen refugees were accommodated for free in the institution's residential premises. One young woman is in process of employing at the Reserve.

On 1st of March 2022, The National Museum of Ethnography and Natural History organized a workshop of confectioning of Mărțișor, which symbolizes the harmonious transition from winter to spring, bringing health, abundance, luck and protection to the wearer. The importance of the Mărțișor in contemporary society is represented by its archaic symbolism and special colors: white signifying the purity of a new beginning, and red – the love of life and the rebirth of nature. By giving a small gift to our loved ones on 1st of March, people demonstrate love, respect and care for them. Due to its significance, the traditions and practices associated with March 1st were included in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2017, together with Romania, Bulgaria and North Macedonia. Women and children that participated at the workshop, they said that they will give the Mărțișor to their beloved men when they will return to Ukraine.

The Refugee World Day acquired another connotation in 2022. In order to support the refugees that live in the Republic of Moldova, United Nations Organization organized a concert at the National Museum of History of Moldova from Chișinău. Ukrainian refugee artists were invited to perform for the spectators. The wife of the Ambassador of Ukraine in the Republic of Moldova performed several songs in the Romanian Language and the public was enchanted by the performance of Olga Gornyh, opera soloist from Lviv. The event was dedicated to the courage and the power of the people that were forced to leave their homes and countries because of the armed conflicts and persecutions.

Starting from 10th to 28th of October, the painting exhibition «Art for Peace», a charity exhibition for refugees from the neighboring country and vulnerable families from Moldova, can be visited at the National Museum of History of Moldova. The exhibition includes a series of works signed by local plastic artists together with the union of Ukrainian plastic artists from the Republic of Moldova. The exhibition is part of a unique event: on October 5, at the National History Museum of Moldova, a piano painted by refugee children from Ukraine was launched as part of the «Sing for Hope Moldova» project. Sing for Hope is one of New York City's largest public art projects, bringing artist-painted pianos to the city's parks and public spaces. The project aims to support children in war zones or in vulnerable

situations through art therapy. The amount collected from the sales of paintings will be donated to refugee children in Ukraine. Everyone's joint effort can bring hope to those who are going through such difficult times. The project was organized in partnership with the National Museum of History of Moldova, the Embassy of Ukraine in the Republic of Moldova, Art Fest, Moldova for Peace, Community Center 151, Europe's Art Gallery, Women in Art for Peace, the Theater Center of Moldova.

Since the beginning of March, the National Art Museum from Moldova organizes every Tuesday and Thursday art workshops for the Ukrainian refugee children. During these workshops, children learn how to create various works to stimulate creativity through drawing, collage and plasticine modeling.

In the period April – June 2022, the Republic of Moldova joined Slovakia, Poland, Romania and Hungary for the implementation of the project **Community-based needs identification underway for living heritage among displaced communities from Ukraine**, financed by UNESCO and coordinated by the Institute of Ethnology and Social Anthropology at the Slovak Academy of Sciences. The project raised the awareness on the problems regarding the safeguarding of the intangible cultural heritage of the Ukrainian refugees. While all the attention of the organizations and persons was addressed to the meeting of the basic needs of the refugees, the cultural aspect and the intangible cultural heritage bearers was left on the second place. In the Republic of Moldova, the project was implemented by the NGO ICOM-Moldova, in partnership with the National Museum of Ethnography and Natural History and the National Centre of the Conservation and Promotion of Intangible Cultural Heritage under the supervision and coordination of the Ministry of Culture of the Republic of Moldova.

This project represents one of the actions undertaken by UNESCO in order to support the Ukraine and its people. The action in line with the UNESCO Operational principles and modalities for safeguarding intangible cultural heritage in emergencies and promotes the main role of the communities in the process of safeguarding of the cultural heritage.

Following the implementation of the project, the Ministry of Culture elaborated an action plan in order to support the Ukrainian living heritage, in prior the vulnerable groups, as a tool for recovery and resilience.

The Ministry of Culture and the cultural institutions from the Republic of Moldova are solidary with the Ukrainian people and the Ukrainian refugees and will continue to offer all the needed support in order to ensure a safe and decent life in the Republic of Moldova.

Оксана МКРТІЧЯН

доктор педагогічних наук, професор
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ТЕХНОЛОГІЗАЦІЯ ОСВІТНОГО ПРОСТОРУ ЗДО В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

Дошкільне виховання в системі сучасної освіти виступає стартовим щаблем, який визначає перспективу майбутнього життя та діяльності людини. Педагогічне співтовариство в розумінні важливості реформування освіти шукає шляхи та можливості підвищення якості дошкільної освіти, що потребує необхідний високий рівень професійного розвитку педагогів, які працюють в ЗДО.

Модернізація дошкільної освіти передбачає оновлення програмно-технологічного забезпечення педагогічного процесу в ЗДО на основі застосовуваних технологій з опорою на сучасні можливості та широкий культурний контекст, а також запровадження нових інформаційних та соціальних технологій.

Зазначимо, що сучасна модель освіти передбачає ефективність використання навчального часу – технологізацію навчального процесу. Назріла необхідність використання нових інформаційних технологій як педагогічного інструменту, що дозволяє підвищити якість та ефективність освітнього процесу, комп'ютеризацію всіх сторін суспільного життя, стрімке вдосконалення технічних характеристик інформаційних технологій стимулюють переосмислення основ педагогічної науки, її категоріального апарату, предмета та методів.

Відомо, що розвиток ТЗН та максимальне використання освітніх можливостей сприяє охопленню значної аудиторії, збільшенню інформаційних ресурсів та пропускних здібностей технічних засобів, індивідуалізації каналів надання навчальної інформації. Навчання із застосуванням Інтернет-технологій містить у собі відразу кілька видів отримання необхідної інформації: текстову, візуальну, звукову та інтегровану презентацію інформації; безпосередньо пошук інформації; завантаження та передачу інформації, її зберігання, класифікацію та структурування.

Так, для кожного вихователя дуже важливим у роботі є підвищення ефективності заняття. Сучасне заняття в ЗДО неможливо уявити та ефективно провести без застосування сучасних освітніх

технологій. Побудова освітнього процесу спричиняє їхньому активне застосування, враховуючи сучасні вимоги до процесу навчання, до рівня сформованості навчальних дій та якості освіти.

Однак у результаті роботи з впровадження ІКТ у навчально-виховний процес ЗДО педагоги можуть зіткнутися з такими проблемами: відбувається перенасичення заняття анімацією, слайдами, перевантаженість малюнками; недостатня оснащеність дошкільних закладів сучасною технічною апаратурою; недотримання санітарно-епідеміологічних правил тощо.

Також, формуванню освітнього простору сприяє розвиток особистості та її інтелектуального та творчого потенціалу. В галузі дошкільної освіти одним із важливих аспектів є формування предметно-розвивального освітнього середовища.

Зазначимо, що процес створення предметно-розвивального середовища вимагає розробки та дотримання певних психолого-педагогічних умов, зокрема спеціально організованого освітнього простору, наповнення його предметами та ігровими матеріалами, що максимально сприяють розвитку особистісних якостей, пізнавальної діяльності, творчих здібностей дитини дошкільного віку та реалізації її індивідуальності. Інша важлива психолого-педагогічна умова – використання в освітньому процесі ігрових технологій, у тому числі інноваційних, а також спеціально підібраних іграшок.

Потенціал гри та ігрових технологій є незаперечним. Водночас постає необхідність використання ігрового простору, ігрових технологій та розвивальних іграшок (ігор) в освітньому процесі, щоби вони мали максимальний ефект із метою розвитку особистості. Тому, однією зі значущих проблем є розробка нових методичних підходів до застосування ігрових технологій в освітній діяльності дошкільнят, що зумовлюють створення предметно-розвивального середовища та надають ефективний вплив на розвиток вихованців.

Таким чином, використання мультимедійних засобів навчання, ігрових технологій активізує пізнавальну діяльність вихованців, підвищує мотивацію до навчання, створює додаткові умови для формування та розвитку комунікативних умінь, допомагає здійснити перехід до самостійних, творчих видів роботи. Елементи організації групових форм роботи дозволяють активізувати пізнавальну діяльність дітей на заняттях, включення в навчання кожного дошкільника.

Лариса НОВИКОВА
доцент кафедри аналізу та
інтерпретології музики
Харківського національного університету
мистецтв ім. І.П. Котляревського

КОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПЕРЕДАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

Слобожанщина є ареалом пізнього заселення, який набув активного розвитку з часів свого заснування. Але найбільш динамічним виявилось ХХ ст., історичні зрушення якого вплинули на суттєві зміни в культурному житті, зокрема в традиційному фольклорі. Етномузикознавчі дослідження першої половини ХХ ст., на відміну від плідного ХІХ ст. із фундаментальними працями П. Сокальського, О. Потебні, М. Сумцова, П. Іванова, значно загальмували свій науковий поступ, не могли ані фіксувати, ані досліджувати традиційну культуру. Поодинокі видання фольклорних збірок В. Ступницького «Пісні Слобідської України» і Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» 1929 р., або О. Стеблянка «Українські народні пісні» 1965 р., не надавали цілісної картини існування традиційної культури цього регіону.

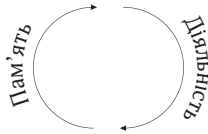
Створенню джерелознавчої бази, без якої жодні наукові візії унеможливлені, сприяла експедиційна робота, формування протягом 70-х – 2000-х рр., на основі польових досліджень, фонограм архіву лабораторії фольклору ХІМ (ХНУМ), видання фонозаписів, фольклорних збірок, наукових статей, спільних експедицій із вітчизняними та зарубіжними фольклористами.

Автором статті здійснена розробка соціологічних анкет, застосовано сучасні, «функціональні» методи дослідження, вивчені раритетні видання межі ХІХ – ХХ ст. із проблем етнографії, історії, економіки, використано матеріали власних експедиційних розвідок, що визначило фактологічну та наукову базу статті. *Матеріалом* для дослідження і аналізу стали спогади літніх людей, що були свідками суспільних змін на Харківщині в 20 – 30, 50-их роках, а також деякі документальні матеріали. Нашою *метою* було окреслити, які ланки колись могутнього ланцюга «цивільної культури» пошкоджені. Що саме спричинило ці пошкодження, і яким чином в цій замкненій системі моноцентричного сільського середовища, де відбувалось

усвідомлення смислів, які *однаково розумілись і оцінювались* соціумом, намітилась межа непорозуміння і забуття.

Розповсюджену в етнологічних науках тезу про те, що міжпоколінній діахроній передачі етнокультурної інформації належить основна роль в відтворенні етносу можна вважати аксіомою. Особливого значення набуває це твердження, коли йдеться про *усну традицію*, зокрема музичну, функціонування якої неможливо без міжпоколінної безперервності і в основі якої закладена *комунікативна* природа спілкування, що відтворює норми суспільного життя.

Розглянемо музичний фольклор як систему, що розвивалась під впливом соціальних умов і уявімо його як культуру «пам'яті» і «діяльності», тобто тих категорій, які детермінують народну творчість в певний функціонуючий конгломерат. Схема № 1



Замкненість системи, безперервне перетікання одного явища в інше, створювали умови соціального розуміння прадавніх кодів. А. Іванов, досліджуючи фольклор, висловив подібну думку: «В пам'яті формуються образи музичної діяльності, пам'ять заховує їх, із пам'яті вони проростають в живу матерію діяльності і передаються з пам'яті в пам'ять, з покоління в покоління» [1, с. 2]. Зазначимо, що обов'язковим комунікуючим фактором була триланкова форма передачі етнокультурної інформації: *творець артефакту – виконавець – реципієнт, що існувала в цілісності*.

Така класична система передання звичаєвості, могла існувати в відносно замкненому моноцентричному сільському середовищі, де функціонування фольклору забезпечувалось традиціями: 1) сільської громади і 2) роду, сім'ї.

Домінування громадських чи родинних відносин (при існуванні обох) впливало і на жанрову картину фольклорної системи [2, с. 6], яка змінювалась з плином часу, утримуючи все ж в своїй основі певну константність.

Процеси змін, які тривали на цих землях протягом останніх щонайменше 100 – 150 років, пов'язані зі зміною господарських стосунків, моральних пріоритетів у світогляді селян і суттєво вплинули на культурне життя всієї сільської спільноти.

На початку XIX сторіччя на Слобідщині виробництва кустарів було замінено на мануфактури, таким чином швидко зникла справжня вовняна плахта, змінились якість і колір нитки, а потім ця невід'ємна частина українського жіночого вбрання і зовсім поступилась рясним спідницям, в яких ходили на Харківщині вже з середини XIX сторіччя. В 60-х роках XIX ст. кількість підприємств збільшилась з 12 до 330, а з появою залізниці зникло й чумакування, як спосіб торгівлі. Дались взнаки й активні мігративні хвилі на Ставропілля, Кубань, в Сибір, пов'язані з реформами 1861 та Столипінської 1906 року.

Така ситуація не могла не позначатись на зміні життєвого устрою селян, а, відповідно, й їхньої пісенної традиції. Вже наприкінці XIX – на початку XX ст. у репертуарі сільських співаків з'явилися кічеві новотвори, як відбиток творчості маргінальних груп; разом із тим зменшилась питома вага обрядових, особливо весняно-літніх жанрів, які перейшли в рудиментарні форми дитячого виконавства, традиційна троїста музика відійшла на 2-ий план, селяни ж віддавали перевагу таким нетрадиційним для українців інструментам, як мандоліна, гармонія, балалайка, гітара. Наприкінці XX ст. можна було спостерігати майже повне згасання автентичної традиції. Такий не еволюційний, а занадто динамічний [3, с. 105] процес регресії слобожанського фольклору, пов'язаний не тільки з вищезазначеними суспільно-економічними явищами межі XIX – XX ст., а й із ситуацією 30-х рр. XX ст. в українському селі.

Передача всього традиційного від старшого покоління ускладнювалася ще й соціальною настановою 20-х років, уже тодішнім впливом недавнього революційного минулого. Про це свідчило документальне спостереження В. Ступницького в передмові до його збірки «Пісні Слобідської України»: «Звертаючись до людей різного віку і соціального стану, я констатував, що на досліджуваній території (*Куп'янщина*) селянська молодь... користується новими революційними піснями з різних журналів та збірок, самі ж їх не творять, а старі люди цих пісень не вживають» [4, с. 4].

Таким чином, цю дату можна вважати свого роду точкою відліку, що маркувала дискретність в міжпоколінній передачі традиції.

Таблиця-схема [5, с. 286] надає уявлення про зміну функціонування жанрів, як парадигму, що модифікувалась протягом 20-х, 30-х, і 50-х років і репрезентувала *ступені* збереженості традиції, а саме:

- ◆ активну;
- ◆ рудиментарну;

- ♦ пасивну;
- ♦ вихід в штучну пам'ять.

Розташування блоків поступеново вниз дає можливість уявити ієрархію жанрів, активність яких зменшувалась (а може й зникала) по мірі посування вниз по вертикалі.

Про широке побутування зимових обрядів в 20-ті роки свідчили всі опитувані: в одних ходили із зіркою, куди вправляли свічку, в інших таку свічку ставили у видовбаний із отворами гарбуз, який носили на пальці (Кіндратенко П. 1903 р.н., с. Шарівка Богодухівського р-ну). В більшості сіл ходили з «козою» – хлопцем, одягненим у вивернутий кожух.

Весілля гралося всюди з усіма атрибутами обрядової дії:

«гільцем» (у різних місцевостях по різному зробленому, чи в вигляді прикрашеної ялинки, чи гілки, прибраної квітами і кольоровими стрічками), короваем, весільними піснями, запрошенням на весілля, ігровими викупами, покриванням молоді. У багатьох місцевостях знаходимо й обряди переїзду нареченої через вогонь, але суттєво змінився на той час костюм молоді: вінок зберігся, але стрічки замінилися на фату, одягнені вони вже були в плаття, а не сорочки.

Разом із тим, весілля було найконсервативнішим блоком фольклору і, поруч із зимовими обрядами, найбільш зберіглося в пам'яті виконавців. Причина цього, на наш погляд, криється в родинно-сімейній охоронності цих ритуалів: «А ще співали по роду, як рід співучий, то і діти співали (ЛьченкоЛ.Д., 1906 р.н. Балаклійського р-ну). Домінування родової пам'яті над общинною, сприяло збереженню на Слобожанщині саме цих жанрів музичного фольклору впритул до 60-80 рр. ХХ ст.

Під тиском змін найбільш вразливими виявились архаїчні календарні пісні з вражаючою магією закличних формул веснянок і купальських. Обряд, як «сакральний простір», де всі члени общини зналися на символах і усвідомлювали смисли, як засіб комунікації між творцями сакрального простору та їхніми співглядачами, залишився таким на автохтонних територіях, звідки прийшли переселенці.

На Слобідщині ж уже в 20-х рр. ХХ ст., купальські і петрівчанські свята в різних місцях відправлялися по-різному: де наряджали ляльку-Марину, а де Купало-дерево, яке потім топили; плигали через будяк-кропиву. Але в певних місцевостях (Валківський район), гралися вже тільки дітьми, що свідчило про рудиментарно-ігрову, а не ритуальну форми відправлення обряду.

Подібна ситуація окреслена і в роботах вітчизняних етномузикологів, які зазначали, що на колонізованих землях Сходу України

обрядовий цикл помітно скоротився [6, с. 14], поступаючись місцем підголосковій ліриці. Вже на початку ХХ ст. весняно-літня архаїка перейшла в рудиментарну форму дитячої гри, а потім (у 2-ій половині ХХ століття) в пасивну форму побутування.

Ліричні пісні, що широко побутували в 20-ті роки, диференціювалися за віком та майстерністю виконавців. Молоді співали загальноновідомих пісень, а стара підголоскова лірика зберіглася завдяки сімейним гуртам, так званим «закритим групам», що відзначалися професіоналізмом, володінням складною пісенною мовою і вирізнялися серед іншої маси. Такі ансамблі майстрів були саме консервантами традиції, чи то пісенних, чи інструментальних.

На наявність таких груп звертав увагу Є. Гіппіус, підкреслюючи різницю традиції «для всіх», хто бере участь в випадково створених ансамблях вуличних гулянь (лірика новітня), від традиції «ансамблем майстрів». Вивчення діяльності саме цих груп науковці вважають ключовими в дослідженні фольклорної ситуації [7, с. 5]. Цей факт мав суттєве значення для слобожанської виконавської традиції, де поняття «майстерний гурт» ідентифікувалося з поняттям «сімейний гурт».

Передача від старшого «майстерного» покоління стала найбільш вразливою у виконавському житті музикантів-професіоналів: кобзарів, лірників, сільських ансамблів і троїстих музик».

Майже всі опитувані нами селяни 80 – 85 річного віку пам'ятали мандрівних сліпих музик. У західних районах Харківщини це були і бандуристи, і лірники (Валківський, Харківський, Богодухівський, Краснокутський райони), а в східних – переважно лірники. Опитувані свідчили, що співали народні співці «святих» та історичних пісень (псальми, про Морозенка, запорожців Ільченко І.Д., 1906 р.н. Балаклійського р-ну). Всі стверджували, що чули їх гру лише до війни, а деякі до 1928 року.

Серед інструментів на селі найважливішим була скрипка, хоча, як уже зазначалося, в 1910 – 20-х роках почалася експансія «чужих» балалайок, мандолін, гармошок.

На скрипках грали найчастіше сім'ями: батько й син, два брати. Вони запрошувалися на весілля і отримували платню, найчастіше грішми. Про це свідчили селяни з західних районів Харківщини: тут були й скрипалі, й сопілкарі, які самі робили собі інструменти.

На сході області скрипки, басолі були рідкісні, але В. Ступницький у своїй збірці зазначав, що на Вовчанщині грали на баранячих ріжках. [4, с. 3].

На думку більшості респондентів скрипалі зникли в 30-і роки: «Вони до колхозів грали, в батька вчилися, а потім голодовка – і вимерли з голоду».

Отже, свідчення твердять, що *професійна* майстерність цієї групи виконавців йшла з життя разом із ними, а оскільки міжпоколінна передача не носила масового характеру, то й довге існування традиції цього жанрового блоку було неможливим. (Найбільш відомим був скрипаль із Харківщини – Сенбур Л.І., 1908 р.н. із Балаклійського району, який помер у 80-х рр. ХХ ст., не залишивши своєї виконавської школи).

На суттєві зміни в звичаєвості селянської спільноти 30-х рр. ХХ ст. вплинули репресивні кампанії, як то: голодомор, колективізація, антирелігійні заходи, заборона обрядових дійств і, як наслідок, – творення і включення «паралельної культури» [8, с. 7].

Одразу визначимо негативний наслідок політичного пресингу і введення новостворених соціальних норм на форми сільського побуту і, відповідно, звичаєвість.

Фактично на всі обряди було накладено адміністративне «табу», навіть у найвіддаленіших селах регіону. А наближені до міста взагалі винищувалися, як соціальний осередок. «Як почалася колективізація, майже все село (Липці – Л.Н.) переселилося в Харків. Спочатку розкуркулювали: заможних середняків вивозили за Урал, а багаті ще раніше потихеньку перебралися до міста. А з решти бідняків стали робити колгосп... Було три церкви і всі були знищені в 20-і, 30-ті, поступово» (Повзик М.З. 1916 р.н., с. Мурафа Краснокутського р-ну. Повзик М.З. 1916 р. н., с. Мурафа Краснокутського р-н). «Після тридцятих нічого не було, як 33-й голод зробився, так ніхто не то що співати, а й думати не хотів». «При колхозах і празники не празнували, і весілля вже не те» (Харіна Д.Г., 1910 р.н., с. Пісочин Харківського р-ну Харківської обл.).

Усі респонденти вказували й на руйнування релігійних інституцій; нищення церков, або пристосування їх для інших цілей. Ці зміни в структурі сільської общини, як бачимо, позначилися, перш за все, на традиційних жанрах. Весняно-літня архаїка, старовжитна лірика, традиції інструментальних ансамблів та окремих виконавців перейшли або в пасивну форму побутування, або зникли зовсім: «Коли я заміж виходила (1931 р. – Л.Н.), тоді вже скрипок не було».

Як став колхоз, то стали заперіщати це все і нічого не стало, після війни не відродилось» (Багацька Г.І., 1922 р. нар., с. Великий Бурлук, Печенізького р-ну). Єдиним охоронцем традиційної культури

залишалася сім'я, де і ховалася родова обрядовість: «Потім уже колядувати не ходили, а тільки нишком (до родичів). Боже сохрани – забороняли колядувати. Пішли ввечері пізно, а на другий день донесли, то давав нам директор. Ми вирости і діти вирости – то випало воно з голови. Щедрівки крадькома проскочуть, або батько крадькома пощедрує» (Тарасенко Г.Т., 1925 р. нар., с. Кручик Богодухівського р-ну).

Традицію заховував рід, ієрархія сімейних стосунків, де головою і розпорядником матеріальних цінностей був батько, молодші зверталися до старших тільки на «Ви», з дитинства призвичаювалися до роботи в своєму родовому осередку. Ситуація 50-х рр. ХХ ст., пов'язана з видачою селянам особистих документів, значно змінила цю структуру села, оскільки більшість молоді прагнула втекти «від роботи в колгоспі не на своїй землі». Така можливість з'явилася в 50 – 60-х роках із видачою селянам документів, відходом їх у міста, на будівництва, заводи, що зовсім перервало міжпоколінний зв'язок у передачі традиційної культури. Найбільш активно виконувани ще на початку століття зимові обряди та пісні, в середині 50-х переходять у пасивну форму побутування – пам'ять старшого покоління. Місце в діяльній ланці займали зразки авторських пісень про колгоспне життя, активно впроваджувані клубними установами. Згадувана трансформація суспільства 20-х – 30-х років передбачала не тільки нищення фольклору як типу культури в межах цілісної свідомості, але й запровадження нового соціокультурного витвору «паралельної культури». Таким чином, «паралельна культура» зайняла місце діяльній ланки, яка передавалась не діахронно, по *горизонталі*, як прийнято в усній традиції моноцентричного соціуму, а імперативно-ієрархічно, тобто *вертикально*, згідно директивним засадам «згори». В сільській традиції виникла ситуація хисткого балансування «традиційної» і «псевдофольклорної» культури, не на користь першої.

Таким чином фольклорний об'єкт вималювався як поле, на якому різні соціокультурні практики творили роботу по конструюванню смислів, вибудовуючи певне відношення уявного до реально існуючого.

Остаточну крапку в існуванні справжньої народної культури може поставити ситуація поступового виходу з життя носіїв традиції старшого покоління, які заховували в пам'яті значний шар фольклору. Повний вихід із функціонування пасивної форми і перехід у штучну пам'ять вимагатимуть в подальшому адекватних способів відтворення аутентичного фольклору.

Разом із тим, *комунікативний дискурс* міг би бути суттєвим важелем у *збереженні і переданні* традиції у відповідному соціальному середовищі, стати регулятором об'єктивного усвідомлення смислів, які б *однаково* розумілись і оцінювалися в відносно обмеженій спільноті та могли би впливати на особливості взаємодії всередині неї. Прикладом такої діяльності можуть слугувати дитячі й молодіжні фольклорні гурти районів області, (як то «Вербиченька» з Нової Водолаги), які вирішують питання реабілітації аутистики в умовах перерваності міжпоколінної ланки. Їх творчі зусилля можна оцінювати як більш-менш вдалі, але головним є факт їхньої існування. А це вже – тема окремого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванов А. Проблемы изучения семантики русского народно-песенного искусства : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1984. 15 с.
2. Гиппиус Е. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья. *Традиционное народное музыкальное искусство и современность*. Вопросы типологии. Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 60, Москва, 1982. С. 5 – 13.
3. Мурзина Е. Историческое развитие народно-песенной традиции в аспекте фольклорного мышления. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*. Киев, 1989. С. 105 – 120.
4. Ступницький В. Пісні Слобідської України. Харків, 1929. 46 с.
5. Новикова Л. Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя. *Проблеми етномузикології*. Київ : НМАУ імені І.П. Чайковського, 2004. С. 289 – 305.
6. Мурзіна О. Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу. *Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії*. Київ : КДІК, 1995. С. 3 – 29.
7. Гиппиус Е. Песни Пинежья. Москва, 1937. 589 с.
8. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Київ, 1999. 870 с.
9. Новикова Л. До питання про специфіку фольклору Слобідської України. *Музична Харківщина*. Харків, 1992. С. 255 – 264.

Віра ОСАДЧА

кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії та історії музики та
кафедри естрадного та народного співу
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України

ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ АРХІВІВ УКРАЇНСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Із перших днів повномасштабного вторгнення російських загарбників на територію України в лютому цього року перед фольклористами постало завдання збереження фольклорних фондів польових експедиційних записів в режимі онлайн.

Одною з оперативних і великих за охопленням кількості дослідників фольклору виявилася створена в Месенджері фейсбук група Бекапи для порятунку записів. Її було створено 24 лютого 2022 року. До спілкування залучилися більше 40 українських музикознавців – фольклористів. Вражає оперативність, згуртованість наукової громади, а також кількість пропозицій від наукових організацій та установ в цьому проблемному питанні.

Уже 24 лютого, в перший день повномасштабної війни Росії в Україні через онлайн пошту було розповсюджено звернення української фольклористки Ірини Волошиної. Вона навчається на PhD програмі та працює в Індіанському Університеті у США на кафедрі фольклору та етномузикології.

Повідомлення за великою кількістю адрес переслала львівська дослідниця Лариса Лукашенко. Ірина Волошина повідомила, що до неї «звернулася група українських дослідників – фольклористів, етномузикологів, етнологів – і попросили знайти безпечне хмарне середовище за межами України, аби вберегти їхні експедиційні матеріали від можливого знищення або пошкодження під час пожеж, вибухів, кібератак, мародерства тощо. Відгукнулися й поділилися безкоштовним та необмеженим місцем на гугл-диску мої колеги із Американської Асоціації Фольклористів (American Folklore Society), коли я до них звернулася».

Оперативно відповідаючи на звернення групи українських фольклористів, Американська асоціація фольклористів, яка базується при кафедрі фольклору та етномузикології Індіанського університету

надала безкоштовно можливість зберегти резервні копії експедиційних записів українських дослідників в їхньому онлайн-сховищі. Ірина Волошина взяла на себе обов'язки модератора цього проекту. В листуванні групи «Бекапи для порятунку записів» протягом кількох місяців обговорювалися правові та технічні питання.

До кола учасників постійно приєднувалися нові збирачі фольклору. Особливо цей проект був актуальний для тих, хто зберігає оригінали записів на жорсткому диску комп'ютера. Так як відповідь на пропозицію зробити копії записів в онлайн-сховищі була надана терміново, умови зберігання і режим доступу до файлів формувалися паралельно, наближено до сучасних норм авторського права. Зокрема, в окремому листі технічні співробітники фонду повідомили про умови збереження авторських прав на оригінали аудіозаписів кожного дослідника: до папок із файлами мав доступ тільки сам дослідник або співробітники бібліотеки університету.

Для оперативності суто технічно надали простий доступ до гугл-драйву з необмеженою пам'яттю, щоби фольклористи мали можливість завантажувати туди власні матеріали. Паралельно всі матеріали дублювалися в бібліотеці університету.

12 квітня Ірина Волошина розмістила в групі повідомлення про підтримку українських дослідників із боку Мічиганського університету: «Мічиганський Університет (дуже хороший університет із сильною українською науковою громадою) готовий прийняти трьох українських науковців, які постраждали від війни. Серед вимог – усне та письмове володіння англійською мовою» Також від наукових організацій та навчальних закладів Литви, Польщі, Словаччини були оголошені пропозиції продовжити наукові дослідження та навчання за PhD програмами з наданням житла та умов для здійснення фольклористичної роботи, етномузикознавчих досліджень. В повідомленні від Катерини Гапікової від 1.03.2022 р., яке переслала львівська дослідниця Лариса Лукашенко, містилися пропозиції від Словацької академії наук: «Словацька Академія Наук (САН) з увагою стежить за подіями в Україні й пропонує руку допомоги українським дослідникам та дослідницям, а також студентам та студенткам докторантських студій. САН буде продовжувати створювати належні умови для роботи та навчання тих, хто наразі працює та навчається в її лавах, а також для новоприбулих наукових працівників та працівниць, докторантів та докторанток із України.» Академія надаватиме фінансову підтримку

докторантам та молодим дослідникам, які зможуть продовжити навчання та дослідження в Словаччині».

Можливістю зберегти оригінали польових записів на жорсткому диску комп'ютера скористалася більше 40 українських фольклористів. Також в групі Бекапи для порятунку записів анонсуються семінари з досвіду архівної організації польових фольклорних фіксацій і матеріалів. Так, 18 травня 2022 р. відбувся веб-семінар Андрія Вовчака, співробітника Лабораторії фольклористичних досліджень Львівського університету ім. Івана Франка. Він доповів, як у домашніх умовах оптимально укласти на власному комп'ютері файли польових фольклорних матеріалів. На семінарі А. Вовчак підкреслив важливість уніфікації засобів опису матеріалів фольклорних експедицій для створення професійного цифрового фольклорного архіву.

8 червня 2022 р. відбувся онлайн-семінар за участі Олександра Маханця, керівника проекту «Міський медіаархів» центру міської історії м. Львова. Тема доповіді: Керування та впорядкування цифрових архівів: досвід роботи з Collective Access.

Учасники групи «Бекапи для порятунку записів» використовували цю платформу для спілкування з нагальних проблем фольклорних фондів, якими вони опікуються.

Харківська дослідниця та етноспівачка Галина Лук'янець відома не тільки як багаторічний керівник дослідницько-виконавського гурту «Муравський шлях» Обласного організаційно-методичного Центру культури і мистецтв, але і як науковець – упорядник цифрового фольклорного архіву Центру, що опрацьовується співробітниками лабораторії нематеріальної культурної спадщини. Г. Лук'янець розмістила в групі матеріали для проведення опитування для користувачів сайту «Цифровий архів Слобожанщини та Полтавщини» з метою покращення умов користування цього популярного архіву, що узагальнив збирацьку діяльність харківських фольклористів за період 70-рр ХХ – початку ХХІ ст.

Олена ПАВЛЮК
провідний методист
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

КЕРАМІЧНА ПЛИТКА ТОВАРИСТВА БАРОНА БЕРГЕНГЕЙМА В ХАРКОВІ

Хтось присвячує все своє життя на пошуки зразків давніх кахлів, тоді як у інших вони знаходяться буквально під ногами, а їхні господарі про них навіть не здогадуються. Саме так відбулося зі старовинною керамічною плиткою «Товариства барона Бергенгейма», яку знайдено просто неба на дачній дорозі в Харкові та про яку піде мова в даному дослідженні.

Ніколи не могла уявити, що перебуваючи в евакуації на дачі за містом, буду займатися науковим дослідженням, польовими розвідками та, навіть, вести розкопи на території дачного товариства, з метою виявлення фактів та артефактів щодо оригінальності зразків керамічної плитки, якій вже понад 130 років. І це було би дивним не зайнятися цією справою після запитання молодшої сестрички: «А що це за візерунок такий красивий на плиточці?».

Звичайна дачна дорога, на одній із вулиць дачного товариства в Харківській області, по якій їздять різні машини, ходять дачники, і на якій граються діти у вільні від онлайн уроків години. Проста дитяча гра потребувала якогось камінчика чи крейди, яку вгледіла дівчора на розбитій від машин дорозі... Довго відколупувати не довелося, бо дощ та машини зробили своє діло – краї плитки виднілися з втоптанієї землі, і саме «красивий візерунок» привернув увагу дитини. А після того, як плитку вимили – чітко побачили відбиток по центру великої літери «Х», навколо якої по сторонах розміщені чотири літери «Т-Б-Э-Б» – по колу надпис: «БЕРГЕНХЕЙМЪ ХАРЬКОВЪ».

У мене, як у історика за фахом і як культуролога за професією, виникли запитання: скільки років цій знахідці, з якого матеріалу вона зроблена, як, де і ким виготовлялася, чи існують окрім простої плитки, кольорова або з візерунками, і що ж означає нарешті цей характерний відбиток на плитці. Одразу звернулася до пошуку значення необхідної аббревіатури до інтернету. Виявилось, що ця плитка має історичне

клеймо, згідно якого, вона виготовлена 1892 р. на керамічному заводі Товариством барона Бергенгейма в Харкові. А те, що власник підприємства поставив на виготовлену продукцію своє ім'я є гарантією якості. А у випадку з виробами Бергенгейму доведено часом.

Барон Едуард Едуардович Бергенгейм – людина, діяльність якої в імперські часи досі приносить славу нашому місту. Його керамічна плитка нині ще зустрічається в містах колишньої імперії і приводить дослідників старовини до Харкова, оскільки на плитці стоїть клеймо з назвою міста, де вона вироблялася [1].

Едуард Едуардович Бергенгейм, барон Великого князівства Фінляндського, народився 17 січня 1844 р. у м. Або, в родині фінляндського архієпископа. Дитинство провів в будинку батьків, першу освіту здобув у рідному місті. В червні 1863 р. він закінчив Фінляндський кадетський корпус у м. Фрідріхсгам за першим розрядом із найменуванням «відмінний». Почав службу поручиком в лейб-гвардії Гатчинського полку з 1864 р. У 1866 р. вступив до молодшого класу Миколаївської інженерної академії, а в наступному одержав чин штабс-капітана саперного батальйону. В 1869 р. Бергенгейм закінчив Інженерну академію і був переведений у число інженерів Одеського військового округу, але вже 1870 р. став начальником дистанції на Курсько-Харківсько-Азовській залізниці. З 1876 р. служив на Харківсько-Миколаївській залізниці, де брав участь у спорудженні її Сумської лінії. З 1882 р. був зарахований до запасу з інженерного корпусу, брав участь в той же час у будівництві Кременчуцько-Роменської залізниці. В 1887 – 1891 рр. був гласним Харківської міської думи, а 11 лютого 1891 р. вийшов у відставку в чині підполковника. Під час роботи на залізниці Едуард Бергенгейм познайомився з величезним матеріалом різних глин і в нього визріла думка влаштувати в Харкові завод гончарних виробів, особливо тих, які привозили, зазвичай, з-за кордону.

Завод, заснований у Харкові в 1877 році на вулиці Кузинській, 7 (Залопанська частина моста), спочатку виробляв кахельну плитку, черепицю, вогнетривку цеглу, теракотові вироби [1]. Бергенгейм присвятив своєму заводу залишок життя, всі свої сили, безперервно працюючи над удосконаленням технології, збільшенням асортименту. Експерименти з різного роду глинами привели до того, що продукція заводу стала значно дешевшою закордонних виробів, причому не поступалася в якості. 1887 р. завод почав виробляти каналізаційні труби, з 1892 року – вогнетривкі, кислототривкі плитки для

підлог і тротуарів. У 1890 р. Едуард Бергенгейм побудував новий заводський корпус, який зберігся до наших днів.

Усі проекти будинків військовий інженер-капітан барон Бергенгейм складав особисто. Глину для виробництва і кам'яне вугілля (350 тисяч пудів на рік) для шести печей доставляли залізницею з Донецького басейну. До початку ХХ ст. у 53 камерах на рік обпалювали до 1 мільйона штук вогнетривких виробів, до 75000 пудів каналізаційних труб і більше 4 мільйонів керамічної плитки. Плитка заводу була відома по всій імперії: вона зустрічалася в столицях і провінції, в царських резиденціях, садибах і особняках промисловців, комерсантів, банкірів. Але особливого поширення вона набула в південних губерніях. Складно знайти будівлю в Харківській губернії, побудовану на рубежі століть, де би не використовувалася плитка заводу Бергенгейма [1]. Бергенгеймівськими плитками були вимощені підлоги не тільки в багатих будинках і храмах Харкова, але й у царському палаці в Лівадії, «будинку з химерами» в Києві, вокзалах та інших представницьких будинках царської імперії. Едуард Бергенгейм помер у 1893 р. на п'ятдесятому році життя і був похований у м. Харкові на лютеранському кладовищі.

Ознайомившись з історичною довідкою про видатну особистість Харківщини кінця ХІХ ст. – початку ХХ ст. барона Бергенгейма та його справу розпочала розкопки плиток та уламків на проїжджій частині садового товариства. В результаті розкопів нам вдалося вилучити 5 штук цілих неушкоджених плиток, 1 плитка була розколота навпіл, 1 плитка розколота на декілька уламків. Плитка розміром 17х17 см, міцна, восьмикутна, кольору слонової кістки з клеймом круглої форми на зворотному боці, де в центрі зображена велика літера «Х», навколо якої хрестоподібно розміщені літери «Т-Б-Е-Б». По колу надпис: «БЕРГЕНГЕЙМ. ХАРКІВ». Такий відбиток – клеймо керамічного заводу Товариства барона Бергенгейма в Харкові – прямий доказ, що це саме та плитка, яка виготовлялась на заводі з 1892 р.

Не дивно, що саме ця знахідка підштовхнула мене до польових розвідок по місцях Харкова та області до пам'яток архітектури, де можна побачити на сьогоднішній день вцілілі елементи дореволюційного декору, важливим із яких є керамічна плитка барона Бергенгейма. У военний час така розвідка стала можливою завдяки онлайн-технологіям та власному фотоархіву. Сьогодні унікальну підлогу з цієї плитки можна побачити в Благовіщенському, Казанському соборах Харкова, Держпромі, ляльковому театрі, приміщенні школи №7 та

в інших містах Харкова і області. До речі, керамічна плитка барона Бергенгейма зберіглася на підлогах Шарівського палацу.

Відомий той факт, що плитка була двох видів: квадратна та восьмигранна. До восьмикутної плитки додавалися квадратні вкладиші, що мали декілька відтінків. По прейскуранту 1895 р. вартість восьмикутної плитки складала 8,5 коп., а вкладиша – 5 коп.). На квадратний сажень (4,55 м²) витрата складала 165 штук. Вироби були дуже зносотривкими. Виготовлялися по технології пресування під високим тиском із пірограніту – суміші глини з легкоплавкими матеріалами. Така керамічна плитка стійка до вологи, її ще називають метлаською. Покривали таку плитку глазур'ю та обпикали в печах при дуже високих температурах. Візерунки на такій плитці не стираються десятиліттями, тому що не нанесені зверху, вони – частина плитки. Кольорову глину викладали поверх однотонної основи, а потім спікали разом.

Керамічна плитка виробництва Товариства барона Бергенгейма має наступні характеристики: плитка не має нічого спільного з цементною, виготовляється з особливої глини з домішками легкоплавких мінералів під гідравлічним тиском у 250 атмосфер. До того ж візерунки вміщені не засобом простого зафарбовування, а засобом сполучення верхньому шару випалення на глибину 3 – 4 мм у тіло плитки зафарбовуючих речовин. Плитка має високу твердість, не зношується, може переносити без всіляких наслідків найінтенсивніший рух по ній. Плитка не пошкоджується від впливу високих температур, морозу, не підлягає вивітрюванню, внаслідок чого її можна використовувати для підлог як в закритих приміщеннях, так і на відкритому повітрі. За довгі роки візерункове покриття плитки не стерлося, а фарби не потьмяніли. Плитка за своєю твердістю не поступається алмазу, провівши кутом по склу, можна переконатися, що слід залишається такий самий, як від алмазного склоріза.

Моніторинг різних сайтів онлайн-музеїв, приватних колекціонерів та поціновувачів старовини, підтвердив той факт, що нашої знахідки дійсно понад 130 років і вона має історичну цінність. На одному з аукціонів на сайті навіть був виставлений «Альбом метлаських плиток Бергенгейма», в якому продемонстровані зразки кольорової та візерункової плитки, яку виготовляло товариство та варіанти її викладення на підлозі. А це документальний доказ існування тридцяти двох різновидів бергенгемського візерункового кахлю.

У Харкові існує Музей керамічної плитки і сантехніки, який відкрито ще 2003 р. Там представлена велика експозиція продукції заводу

Бергенгейма. Особливе місце в музеї займає експозиція візерунчастої керамічної плитки для підлог «Товариства барона Бергенгейма» [2]. Зразки плитки Харківського керамічного заводу Бергенгейма зберігаються в Якимівському районному історико-краєзнавчому музеї Запоріжжя [3]. Навіть один керамічний фрагмент плитки Бергенгейму, який знайшли просто на дорозі на Дніпропетровщині викликав неабияку зацікавленість учасників спільноти «Марганець туристичний», про що говорять офіційні сайти. Знайдену в одній із краєзнавчих експедицій старовинну знахідку розпізнати вдалось не одразу. Тільки через декілька тижнів експедитори змогли з упевненістю заявити, що даний уламок кераміки співпадає з плитами, які давно виготовлялися на Харківському керамічному заводі барона Бергенгейма [2].

У Дніпрі в під'їзді житлового будинку працівники житлово-комунального господарства зацікавилися красивим візерунком на плитках підлоги – це старовинна плитка барона Бергенгейма, завдяки якій будинок відноситься до значущої історичної будівлі й зараз готуються матеріали для постанови будинку на державний облік [5]. Плитка кінця XIX ст. з'явиться в холі «Дому на Подолі», що будується в провулку Лопатинському в Харкові. Історик і колекціонер Валерій Лейко презентував керівництву компанії «Строй Сіті» кілька артефактів, які були знайдені на місці житлового комплексу бізнес-класу «Дім на Подолі», що будується. Родзинка колекції – керамічна плитка барона Бергенгейма [6]. І це далеко не весь перелік міст, місць і містечок нашої держави (і не тільки нашої держави), в яких знайдено і зберігається плитка Бергенгейма. В Харкові та області можна побачити її на власні очі – необхідно лише пройтися старими вуличками і завітати до старих будинків, або, навіть, просто варто подивитися під ноги – можливо і ви знайдете унікальний старовинний експонат просто неба.

Отже, завершуючи своє дослідження, переконалася, що незалежно від обставин та подій часу наша історія та її культурні надбання знаходяться поруч із нами, а неоцінені скарби рідного краю дивують нас своєю унікальністю та красою. Свою історію потрібно знати і ставитися до неї дбайливо. Дякуємо усім небайдужим громадянам, які роблять вагомий внесок для популяризації і збереження культурної спадщини рідного краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Прогулянки по Харкову з Андрієм Парамоновим. Завод Едуарда Бергенгейма. Kharkiv Today. URL: <https://2day.kh.ua/ua/news/progulyanki-po-kharkovu-z-andriem-paramonovim-zavod-eduarda-bergengejma> (дата звернення: 26.05.2022)
2. Кожемяка Ю. Інформатор. В Марганці знайшли керамічний фрагмент заводу барона Бергенгейма. URL: <https://nikopol.informator.ua/2022/01/23/v-margantse-nashli-keramicheskij-fragment-zavoda-barona-bergengejma/> (дата звернення: 27.05.2022).
3. Твердохліб В. Індустріалка. До музею Запорізької області передали старовинну плитку барона Бергенгейма. URL: <http://iz.com.ua/zaporoje/v-muzej-zaporozhskoy-oblasti-peredali-starinnuyu-plitku-barona-bergengejma> (дата звернення: 23.05.2022).
4. Україна інформ /Цензор/ В дніпровському під'їзді знайшли старовинну плитку минулого століття. URL: <https://censor.online/news-ukraine-and-worlds/85529-v-dn-provs-komu-p-d-zd-znayshli-starovinnu-plitku-minulogo-stol-ttya.html> (дата звернення: 28.05.2022).
5. Борововський С. UNG.UA З історії керамічної плитки. URL: <https://unc.ua/blog/iz-istorii-keramicheskoy-plitki-249> (дата звернення: 20.05.2022).
6. Макаренко Г. Сьогодні. Цікавий Харків: історія кахлю в одному музеї. URL: <https://www.segodnya.ua/ua/regions/kharkov/interesnyy-harkov-istoriya-kafelya-v-odnom-muzee-703243.html> (дата звернення: 22.05.2022).
7. У домі на Подолі з'явиться плитка барона Бергенгейма [Електронний ресурс] Дім на Подолі. URL: <https://dimnapodoli.kh.ua/u-domi-na-podoli-zyavuytsya-plytka-barona-bergengejma/> (дата звернення: 30.05.2022).

Алла ПАНЧЕНКО
завідувач відділу
науково-методичної роботи
Комунального закладу
«Харківський історичний музей
імені М.Ф. Сумцова»
Харківської обласної ради

МУЗЕЇ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Станом на 24 лютого 2022 року музейна мережа Харківської області налічувала 32 комунальних заклади, а разом із філіями кількість музеїв склала 42 заклади. У тому числі: 4 музеї підпорядковані Харківській обласній раді, 3 – Харківській міській раді, 25 – у підпорядкуванні об'єднаних територіальних громад Харківської області.

Після повномасштабного військового вторгнення армії Російської Федерації на територію України ряд музейних закладів через обстріли зазнали руйнувань та пошкоджень.

Так, в ніч на 7 травня 2022 р. ракетним ударом було повністю зруйновано пам'ятку історії національного значення – будівлю *Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди*. Також постраждали пам'ятки архітектури та містобудування місцевого значення: колишня контора управляючого та комора. В результаті руйнувань та пожежі були знищені музейні експонати, які на той час знаходилися в будівлі.

Унаслідок ракетного удару 02.03.2022 р. по центру міста, а саме в будівлю Міської ради, Палац праці, ТРЦ «Нікольський», в будівлі *Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова»* Харківської обласної ради вибуховою хвилею були пошкоджені склопакети скляної прибудови, віконні рами і віконні склопакети будівлі. Також постраждала система опалення, через що сталося замокання стель площею 200 м².

Унаслідок ракетного удару по будівлі Харківської обласної ради 01.03.2022 р. у будівлі Держпрому, де розташований «Музей Місцевого самоврядування Харківщини», який є відділом *Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова»*, вибуховою хвилею було пошкоджено склопакети та зруйнована підвісна стеля.

Будівлі ОКЗ *«Харківський художній музей»* постраждали 2 березня 2022 р. в результаті ракетного удару по будівлі СБУ. В музеї було вибиті 150 вікон, пошкоджено покрівельні конструкції та покрівельні покриття, у деяких внутрішніх приміщеннях вибиті двері, в частині приміщень пошкоджена штукатурка та зруйновані підвісні стелі, постраждала система теплопостачання.

Цього ж дня значних руйнувань зазнала *Харківська художня галерея ім. С.І. Васильківського*. Приміщення музейного закладу практично знищене, встояли тільки стіни.

Внаслідок влучання ракети у сусідній будинок у *«Меморіальному музеї-квартирі сім'ї Гризодубових»* – філії КЗК *«Музей видатних харків'ян ім. К.І. Шульженко»* – були вибиті вікна, постраждали меблі та музейні експонати. Також мешканцями сусідніх квартир було зруйновано стіну до фондосховища музею, яке знаходиться в підвальному приміщенні. Наразі через відсутність у місті співробітників цього музею невідома доля його колекції.

У результаті артобстрілу території міста Чугуїв 21. 06. 2022 р. вибуховою хвилею були пошкоджені дерев'яні вікна у приміщенні читальної зали та котельної Художньо-меморіального музею І.Ю. Репіна.

Окрім того, 9 музеїв, а саме: Балаклійський, Великобурлуцький, Вовчанський, Дворічанський, Ізюмський, Куп'янський та Шевченківський краєзнавчі музеї, Історико-археологічний музей-заповідник *«Верхній Салтів»* та Приколотнянський музей Героя Радянського Союзу К.Ф. Ольшанського – опинилися на тимчасово окупованих територіях. Протягом червня – серпня окупаційна влада в Дворічній та Верхньому Бурлуку *«звільнила»* працівників музеїв та поставила керувати закладами своїх представників. Також колабораційне керівництво Балаклійського району намагається знайти *«директора»* для Балаклійського краєзнавчого музею. Історико-археологічний заповідник *«Верхній Салтів»* опинився на лінії фронту, селище з травня знаходиться під постійними обстрілами, зазнала руйнувань і музейна будівля.

Більшість музеїв, що знаходяться на підконтрольній території, з перших днів війни припинили роботу з відвідувачами. Однак майже всі продовжили роботу з колекціями. Необхідно було розібрати експозиції, упакувати фонди та, по можливості, перевезти їх у безпечні місця. Зрозуміло, що найбільший тягар ліг на плечі співробітників музеїв, що розташовані на території Харкова. Місто з перших днів війни знаходилося під постійними обстрілами. Міський транспорт

припинив рух. Більшість співробітників не мали змоги добратися до робочих місць, а згодом багато хто виїхав з міста.

За цих умов знаходилися люди, які просто залишалися жити в будівлях музею або добиралися туди під обстрілами пішки і поступово розбирали експозиції та починали готувати колекції до евакуації. Так відбувалося в Харківському історичному і в Харківському художньому музеях. Протягом 2-х місяців невеликий колектив із 5 – 8 співробітників ХІМ робили все необхідне, щоб уберегти музейні фонди. Поступово до них приєднувалися всі, хто повертався до міста. Не тільки ту частину, що підлягала евакуації, а й всю іншу частину величезної колекції необхідно було упакувати, зробити описи на кожен ящик і перенести у безпечні місця зберігання. Також і в Харківському художньому музеї 3 співробітники, що залишилися в місті, разом із членами своїх родин кожен день під обстрілами приходили до музею, розбирали виставки і зносили твори мистецтва у фондосховища. А після того, як будівля постраждала від ракетних ударів, зашивали вікна, ремонтували двері тощо. І тільки згодом до них долучилися волонтери.

Великою проблемою стала підготовка музейних предметів до евакуації. Починаючи з 2014 р., Міністерство культури тричі збирало переліки предметів для евакуації та необхідних пакувальних матеріалів. Однак за весь цей час не було зроблено нічого, щоб зробити процес евакуації організованим: не були визначені місця для розміщення музейних колекцій, не був розроблений алгоритм дії музеїв під час евакуації, не визначені відповідальні за той чи інший напрямок роботи у цей період і, нарешті, музейні заклади не були забезпечені ніякими пакувальними матеріалами. І тепер всі ці проблеми повинні були вирішити самі музеї. Насправді керівникам музеїв прийшлося докласти титанічних зусиль, щоб забезпечити фонди необхідними матеріалами і транспортом для безпечного перевезення музейних предметів. Пакувальні матеріали, буквально, збиралися з усього світу. В Харківський історичний музей надходила допомога із Сполучених Штатів Америки, Польщі, Німеччини, допомагали місцеві волонтери. Харківському художньому музею, окрім харківських волонтерів, допомагали благодійні фонди з Нідерландів, Норвегії, Західної України.

Через всі ці труднощі вдалося евакуювати музейні предмети тільки тих музеїв, що підпорядковані Харківській обласній раді (Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди, Харківського історичного, Харківського художнього музеїв,

Художньо-меморіального музею І.Ю. Репіна), а також Харківського літературного музею, який підпорядкований Харківській міській раді.

Усі інші культурні цінності музеїв Харківської області, що підлягали першочерговій евакуації, залишилися на місцях. Співробітники Золочівського, Печенізького, Люботинського музеїв були відправлені на простій. Всі інші, як вже зазначалося, продовжили працювати з колекціями. Після розмонтування експозицій та переміщення фондів до сховищ продовжилася робота з впорядкування та опису музейних предметів, а також з поповнення колекцій. Так, у Зміївському краєзнавчому музеї за цей час описано та оцифровано понад 2000 музейних предметів.

Окрім цього, чотири музеї Харківської області, що заходяться на більш-менш безпечних територіях (Первомайський, Сахновщинський, Красноградський та Валківський), після відносно стабілізації військової ситуації в області відновили роботу з відвідувачами.

Окремо хочу зупинитися на роботі Красноградського краєзнавчого музею ім. П.Д. Мартиновича. З моєї точки зору, робота співробітників цього музею є показовим прикладом мобілізації всіх зусиль задля протидії російській агресії. Як вже зазначалося, колектив музею не зупинив повністю роботу з відвідувачами. Але ця робота перейшла в абсолютно нове русло. Всі заходи та акції, що проводяться у закладі, так чи інакше пов'язані з патріотичним вихованням, подіями російсько-української війни. В музеї проводиться велика кількість майстер-класів для дітей, після яких виготовлені сувеніри та вироби передаються захисникам України на передовій. Тільки протягом липня-серпня були проведені майстер-клас з виготовлення патріотичного магніту у техніці малювання кольоровим піском із талановитою красноградською художницею Мариною Дерновою, тематичний майстер-клас із виготовлення листівок у стилі Петриківського розпису «Червона калина – символ України» (під керівництвом Ганни Коношко, членкині Національної спілки майстрів народного мистецтва), майстер-клас з розпису імбирного печива від майстра-кондитера Аліни Глебової «З Україною в серці», майстер-клас з виготовлення ляльки-мотанки з майстринею декоративно-ужиткового мистецтва Галиною Скринник. У червні 2022 р. Красноградський краєзнавчий музей ім. П.Д. Мартиновича долучився до міжнародного мистецького марафону та аукціону у м. Бостон (США, штат Массачусетс), який закликав оочих та талановитих дітей із усього світу об'єднатися в підтримці України на міжнародній арені.

Кожен учасник, який вирішив підтримати українців, міг надати свою творчу роботу (малюнок, поробка) для участі в благодійному аукціоні. Від продажу дитячих робіт кошти мають бути залучені на відбудову України та допомогу дітям, які постраждали від наслідків війни в Україні. Співробітники музею запросили дітей надсилати їм свої роботи для подальшої передачі організаторам аукціону. І що важливо: роботи, які надходили, представляли на Фейсбук-сторінці музею.

У музеї проводиться багато цікавих заходів, які неможливо перелічити у рамках даної статті. Велика робота проводиться в соціальних мережах. Сторінка музею у Фейсбуці щоденно поповнюється новими дописами, як щодо подій в музеї або місті, так і присвяченими важливим сторінкам історії України, видатним діячам культури тощо. Постійними рубриками є «Українське життя у минулому просторі», «Природа рідного краю», «Нові надходження», «Видатні постаті України». На постійній основі діє акція «Подаруй музею експонат».

Окрім цього, співробітники музею у співпраці з іншими волонтерами активно допомагають українським захисникам. Так, наприклад, вони виступили координаторами збору коштів на бус для бійців 92-ї ОМБр імені кошового Івана Сірка, за результатами якого авто було придбане і передане бійцям. На День Незалежності України музейники організували музичне вітання та частування для захисників. До того ж вони на постійній основі допомагають готувати і розвозити їжу військовим на лінії фронту.

Співробітники Первомайського краєзнавчого музею в травні 2022 р. почали проводити екскурсії для переселенців, знайомити їх з історією і талановитими людьми Первомайщини. На базі музейної виставки «Мир через Культуру» музейники разом із ГО «Первомайський науково-просвітній Центр «Відродження Культури» проводять для дітей і дорослих, що переселилися з небезпечних регіонів, програми та заняття з використанням музейної арт-терапії. Також музей співпрацює з групами психологічної підтримки Артцентру «Без меж». Співробітники Первомайського краєзнавчого музею підготували майстер-клас по виготовленню жовто-блакитної ляльки-мотанки, з яким відвідали дитячі садки міста, де тимчасово проживають переселенці. Спільно з місцевим телебаченням ТРК «Надія» і фотохудожником Юлією Дейн музей проводить збір відео- і фотоматеріалів для майбутньої виставки, де будуть представлені історії і долі переселенців, що мешкають тимчасово в м. Первомайський. Спільно

з волонтерами працівники музею збирають предмети, фото- і відео-матеріали життя міста під час війни.

Валківський та Сахновщинський краєзнавчі музеї також активно працюють з переселенцями, проводять екскурсії, майстер-класи, інші інтерактивні заходи, поповнюють колекції предметами, що висвітлюють події російсько-української війни. Валківським краєзнавчим музеєм підготовлено і відкрито виставку «Земляки, яких забрала війна з Росією». Співробітники Сахновщинського краєзнавчого музею взяли активну участь у підготовці та проведенні заходу «Сахновщинський коровай – надбання України», що відбувся з нагоди включення елемента нематеріальної культурної спадщини Сахновщинської громади «Знання та практики приготування Сахновщинського короваю» до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини.

Підводячи підсумок, хочу сказати, що попри всі намагання російського агресора знищити нашу культуру, нашу національну свідомість, залякати повсякденними обстрілами населення, музейники Харківської області продовжують працювати, захищати наші культурні надбання, нести, як до місцевих мешканців, так і до переселенців, правду про історичну й культурну спадщину Слобідської України, збирати свідчення великої війни українців за свободу з тим, щоби після закінчення війни стати головними осередками культури та патріотичного виховання в своїх громадах.

Андрій ПАРАМОНОВ
дослідник історії
м. Харків

БОРЩ У СЛОБІДСЬКІЙ УКРАЇНІ В XVIII СТ.

Одна з самих розповсюджених страв українців – борщ, протягом століть багаторазово змінювалась, більше того, борщі минулих століть взагалі не схожі на те, що ми готуємо сьогодні. Лише XX століття буде наповнено схожістю із сьогоденням, оскільки склад інгредієнтів суттєво не змінився. Саме тому мені було цікаво дослідити варіанти борщів, які існували у минулі століття, зафіксувати їх різноманітність. Інколи для цього я використовував поварські книги, але здебільшого то етнографічні описи, економічні примітки, судові справи. Починаючи з 1995 року я подорожую Слобідською Україною, чи то в статусі журналіста регіональної телекомпанії, чи то дослідника історії. Звичайно, що в різних містах мені доводилось пробувати безліч борщів і деякі з них натякають саме на колишні часи, тому цей досвід теж інколи допомагав у роботі по підготовці публікацій про борщі.

При роботі приходилось враховувати такі основні напрямки, які б фіксували різнобарвність борщу. По перше це інгредієнти, які були доступні взагалі для населення. По друге сезон року, в який готувалась ця страва. По третє це достаток родини і місце її проживання, тобто це місто чи село, чи є поруч велика річка, великі ліси, чи то взагалі степ. Таким порядком я і побудую свою публікацію.

Свою серію публікацій про борщ, я би хотів розпочати з XVIII століття, бо саме цей період самий цікавий з точки зору багатства та різноманіття у приготуванні борщу. Це пов'язано із багатьма факторами що до Слобідської України, це і величезна кількість диких звірів, що дозволяла під час охоти добивати дичину, і більш повноводні ріки із великою кількістю різнорідної риби, лісів було значно більше, це давало різного роду плоди, гриби. Товарний обмін між різними категоріями людей і купців приводив до доступності спецій, які тоді використовували значно більше селян ніж пізніше, коли вони були доступні лише за гроші. Один момент торкався досить великої кількості селян, які жили на землях поміщиків, і ще не вважалась кріпаками, а були підданими черкасами, тобто були більш вільними у своєму житті. Тобто XVIII століття давало більш широкі можливості до варіацій такої щоденної страви як борщ.

Переходимо до розгляду до різного роду інгредієнтів які могли входити у борщ XVIII століття. Звичайно що найпершим і найбільш важливим було **м'ясо**. Свинина, яловичина, телятина, баранина – це відомі звичайні види м'яса для нашого регіону, їх завжди можна було придбати або обміняти на щотижневих базарах, звичайно там де вони були, тобто у великих слободах, селах та містечках. Селяни могли робити з них солонину і використовувати для приготування страв, або закладати для зберігання в льодовики. М'ясо птиці теж було розповсюджене, але це більш сезонний вид, бо різали гусей та уток восени після перших морозів. Що стосується курки, то тут ситуація трішки інакша, їх могли використовувати, але обмежена верства населення. Це пов'язано із вартістю курки, яка коштувала скажімо 15 копійок, а десяток яєць 12 копійок.

Але важливішим достатком більшості слобожан була велика кількість дичини, в лісах водилось багато кабанів, диких кіз, косуль, зайців, тетеревів, глухарів. На річках різного роду диких уток та куликів. В степах перепілок, куріпок, дрохв. При чому дрохва сама крупна літаюча птиця, яка важила до 24 кг, їх було в наших краях по приблизним підрахунком 1,5 мільйона особин.

Найважливішим для борщу інгредієнтом було **сало**. Його використовували для приготування як свіжим, так і солоним, або у виді шкварок. Одним із неймовірних властивостей цього продукту було те, що і старе солоне сало не втрачало своїх здібностей. Взагалі велика кількість хазяйок використовували саме старе сало у борщу, бо давало свій особовий аромат і смак.

Третім важливим елементом борщу були **овочі**. Капуста входила до борщу обов'язково, чи то у свіжому вигляді, чи то квашена. Тут треба сказати, що капусту при квашенні ділили на дві частини, перша – біла, в яку різали найкращі частини качана, а друга – куди різали всі залишки від качана. На другому місті серед овочів йде буряк, який використовували для борщу як у свіжому вигляді, так і у квашеному виді. Далі з овочів до борщу входять важливі морква, цибуля та часник. Використовували також горох, квасолу та ріпу, остання заміняла тоді картоплю, яка почала використовуватись у селян лише після голоду 1831-1832 років. Хтось скаже: а томати? Вибачте, і цього овочу в наших краях у XVIII столітті не існувало.

Четвертим важливим елементом борщу був **квас**. Більшість населення використовували квас житній, але кожна хазяйка мріяла про квас буряковий. Використання квасу пов'язано з розумінням, що борщ повинен бути кислим.

Можливо не кожна хазяйка сьогодні уявить собі, що раніше у борщ додавали **круп**и. В першу чергу пшоно, або гречку, ну а якщо їх не було, то будь яку крупу. Це було важливим бо страва повинна бути ситною і селяни наповняли її всім, що могло наситити.

Олія яка використовувалась для приготування борщу була здебільшого конопляна, зрідка з льону. Олії з соняшника не тільки у XVIII столітті, але і у першій половині XIX століття – не існувало в Україні.

Надзвичайно широким асортиментом додатку до борщу була **зелень**. З весни, окрім загально відомих кропу, петрушки, пастернаку, любистку, селери, зеленої цибулі, могли докладати кропиви, щавель, молочай, лободу. Пізніше влітку додавали листя буряка, поки сам коренеплід не виріс.

Особливими слід вважати борщі з на основі **риби**. Готували їх не тільки в пости, в тих містечках де поруч була велика річка (Сіверський Донець, Ворскла, Оскіл...), звичайна риба входила до майже щоденного раціону селян і інших станів населення. Козацька старшина, дворяни маючи кухарку, або повара (наприкінці XVIII століття це міг бути і іноземець) серед асортименту страв мали більше 50 відсотків на основі риби, у Харкові чи інших полкових містах тоді майже цілий рік продавали стовпи – тобто білугу та осетра. Найбільш розповсюджена місцева риба були хижакі: щука, судак, налім. Селіни звичай полюбляли борщ із карасями та линами. Але є ще один важливий момент, коли взагалі ніякої основної закладки не було, додавали будь яку рибу, яка тоді водилась у великої кількості і в малих річках і ставках. Але найкращим за смаком рибним борщем був той, в який закладали тарань, улюблену рибу більшості селян та козаків, яку доставляли у Слобідську Україну з Дону. Я б вважав такий борщ особовою стравою, оскільки готувався він з особово любов'ю та повагою. Жодна з хазяйок не почне його готувати, якщо не буде вдосталь всього потрібного для нього.

Додавали до борщу і **раків**, вони теж давали свою частку навару та аромату. В багатих родин раків варили окремо і закладали тільки ракові шийки.

Ще одним додатковим, але не обов'язковим елементом до борщу були **гриби**. Після короткочасного літнього дощу збирали печериці, надзвичайно ароматний гриб. Сушили маслюків та лисички, а залежно від місцевості і інші гриби, у великій кількості в осені заготовляли рядовки (рядківки). Гриби були особливо важливі під час посту, вони прикрашали своїм смаком майже всі блюда сільської кухні.

Доволі часто до борщу додавали **яйця**, як у сирому, так і вареному вигляді.

Ну і куди ж дінешся від **сметани**, ця добавка до борщу могла додаватися двічі і при приготуванні і вже наприкінці при подачі на стіл. Доступність більшості населення, вона могла скрасити смак самому пустому за складом борщу і зробити його смачнішим.

У деяких місцевостях у борщ додавали **товченики**, які поєднували в собі декілька різних інгредієнтів. Найчастіше використовували пшоно, яйце, зелень, цибулю, борошно.

Поруч із борщем у більшості хазяйок ставилися гірчиця та хрін, вони як і сметана теж скрашували недоліки борщової корзини наприкінці зими та початку весни.

Перейдемо до розгляду зміни у приготуванні борщу залежно від сезону і статку населення. Сільський світ доволі жорстокий для більшості його населення, тому при початку польових робіт і до самого їх кінця, приготування основної страви було доволі простим, а для нас незрозумілим. Хазяйка готувала у печі сніданок і поруч ставила борщ, часто всі інгредієнти закладались одночасно. Піч закривали і йшли у поле працювати. Ввечері борщ доставали з печі, додавалась сметана, товчене сало з часником та зеленню і подавалось на стіл. Часто влітку замість хліба використовували сухарі, пекти хліб часу не було, а запаси сухарів робились постійно.

Було не до романтиків, використовували те, що було під рукою, що росло на городі, чим багатий був льох та льодовик. Звичайно, якщо в домі були літні жінки, їх могли залишити готувати вечерю у більш пристойному вигляді. Та ті хто міг працювати здебільшого був теж у полі а не біля печі. Інше мова на свята, чи взимку, коли хазяйка вдома і тоді вже залежало від сімейних традицій, достатку та вдалого літнього сезону.

Навесні більшості сільських хазяйок приходилось доволі важко зібрати борщовий набір, городні овочі закінчувались, квашена капуста теж. Іздити у місто, чи то у велике село де були базарі для закупівлі овочів, не було прийнятним, да і коштували вони весною дорожче. Обміняти їх було вкрай важко. Наприкінці XVIII століття багато купців користувались нагодою обміняти овочі по селах на вироблену взимку жінками продукцію.

Треба сказати що городні овочі не завжди давали врожай, бувало й так, що буряк не вродив взагалі, його було обмаль. Тоді весь він йшов на приготування бурякового квасу, який робили у бочках.

Купити буряку вдосталь на всю зиму у такі роки надто неймовірно завдання, це могли дозволити собі тільки заможні люди. Саме тому ми бачимо при приготуванні бурякового квасу ритуали з освячення, викладання хреста з тіста на дні... Між тим велика кількість селян взагалі не користувалась буряком в неурожайні роки, хіба що на свята. Здебільшого використовували житній квас.

На свята майже кожна селянка готувала той борщ, який подобався родині. Взимку він був наваристий за рахунок домашньої птиці чи дичини. Відвідування ярмарок де більшість родин купують спеції, зокрема запашний та чорний перець, лавровий лист, тмин (його додавали у квашену капусту) і звичайно ж сіль.

Найпростіше було заможним сільським хазяйкама, вони мали змогу завжди мати всі інгредієнти для будь якої пори року. Що ж до козацької старшини, дворян, чи то чиновників великого рангу, то їм готували їжу кухарки. Ті ж самі кухарки завідували купівлею та заготовкою всього необхідного. Саме їхня традиція варити борщі дійшла до нас у друкованих виданнях.

Наприкінці я хотів би зауважити, що не слід намагатися повторювати кухню XVIII століття, якщо Ви не готові до смаку тих часів. Для більшості відтворений смак того століття буде або дуже кислим, або дуже гірким, чи надто соленим. Вивчаючи технології минулого, не варто сподіватися, що повсякденна їжа селян Слобідської України буде ситнішою, або смачнішою ніж борщ сьогодні.

Наталія ПЕДАН

завідувач відділом дослідження та відродження
декоративно-ужиткового мистецтва
і виставкової діяльності
провідний методист
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙСТРА БІСЕРОПЛЕТІННЯ ОРИЩЕНКО АНАСТАСІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКИ «МАГІЯ БІСЕРУ» КЗ «ООМЦКМ»)

Сучасні умови творчої діяльності українських майстрів декоративно-прикладного мистецтва перетерпіли певних змін і тепер робота більшості з них, зосереджена у двох напрямках: роботі гуртків у режимі онлайн (вдома) і роботі майстрів над виготовленням виробів на продаж для збору коштів на потреби Збройних сил України. Не стала виключенням у даному випадку, майстер з бісероплетіння, керівник зразкового гуртка з бісероплетіння «Бісерна флористика» клубного закладу смт. Буди Південноміської ОТГ Харківської області Анастасія Орищенко.

Плетінням із бісеру пані Анастасія займається з 2011 року, а керівником гуртка «Бісерна флористика» стала в 2016 році. Відтоді, вона опанувала найрізноманітніші техніки плетіння, яким залюбки навчає своїх вихованців і водночас навчається сама створювати нові унікальні вироби з бісеру.

На початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, після місячної перерви роботи, пані Анастасія продовжила займатись плетінням з бісеру разом з вихованками свого гуртка, але вже дома, щоб не наражати їх на небезпеку. Поряд з викладанням майстриня продовжила підготовку робіт до експонування на виставці у Харківському обласному організаційно-методичному центрі культури і мистецтва. Через воєнні дії можливим це стало лише у форматі онлайн за допомогою демонстрації робіт у соціальних мережах Facebook [2] і у віртуальній галереї на сайті www.cultura.kh.ua [1]. Все це не завадило їй представити свої роботи та роботи гуртка «Бісерна флористика» для загального перегляду на виставці бісерних композицій «Магія бісеру».

До віртуальної експозиції виставки віртуальної експозиції увійшло понад 150 робіт: це і традиційні українські бісерні прикраси (сильянки, гердани), і різноманітні сучасні прикраси (кольє, брошки, сережки, браслети), флористичні композиції для інтер'єру (квіти, дерева) тощо. Учні гуртка не просто створюють бісерні композиції і прикраси, вони займаються дослідницькою роботою відроджуючи та популяризуючи традиційне українське бісероплетіння.

Окрім того, пані Анастасія разом із вихованками гуртка в умовах воєнного стану неодноразово звертались до виготовлення виробів з бісеру (брелоків, браслетів, брошок) із символікою Української державності. Ці роботи також стали частиною експозиції виставки «Магія бісеру».

Зупинятися на досягнутому, будянська майстриня не планує, лише додає, що у майбутньому, частину виробів гуртківці планують продати, а виручені кошти підуть на підтримку Збройних сил України. Сам гурток і надалі працює і популяризує традиції українського бісероплетіння, беручи участь у різноманітних конкурсах і фестивалях традиційного мистецтва у форматі онлайн. Долучилися учасниці гуртка і до XXI Відкритого дистанційного фестивалю традиційної народної культури «Крокове коло +» для дітей та молоді, який проходив онлайн у травні-липні 2022 року на ресурсах ООМЦКМ спільно з громадською організацією «Спілка етнологів і фольклористів міста Харкова» та охопив цього року учасників зі всієї України, і навіть свою творчість представили учасники Української творчої студії на Кіпрі.

Як бачимо, українське декоративно-прикладне мистецтво (у т.ч. і бісероплетіння) в умовах війни переживають новий сплеск на хвилі зростання рівня патріотизму українців та повернення до традицій народної культури і мистецтва. Попри рівень обмежень, що існує в Україні, а саме живого спілкування майстрів у рамках семінарів і виставок та обміну досвідом під час цих заходів, зріс рівень віртуальної соціалізації цих майстрів, які тепер дедалі частіше створюють свої художні вироби саме для подій онлайн формату. Все це розширює потенційну аудиторію для майстрів, частина з яких сьогодні, на жаль, перебуває за кордоном через воєнні дії, але водночас всі українські майстри мають змогу творити для Перемоги нашої країни, виставлятися зі своїми роботами онлайн і продовжувати нести українську культуру де би вони не були. Саме це й робить Анастасія Орищенко, провідний майстер із бісероплетіння в Харківській області [3].

ЛІТЕРАТУРА

1. Виставка бісерних композицій «Магія бісеру» зразкового гуртка «Бісерна флористика» клубного закладу смт Буди Південної міської ради Харківської області у віртуальній галереї на сайті URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/virtual-gallery/category/515-onlajn-vistavka-bisernih-kompozitsij-magija-biseru-zrazkovogo-gurtka-biserna-floristka-klubnogo-zakladu-smt-budi-pivdennoyi-miskoyi-radi-harkivskoyi-oblasti>

2. Виставка бісерних композицій «Магія бісеру» зразкового гуртка «Бісерна флористика» клубного закладу смт Буди Південної міської ради Харківської області у Facebook. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02sUWV3P5fniQci4LcWaBYbEPVUvw2XWhPvenqMGU7QPneEaDjYphLUPtRFqFtXj2al&id=894259720626459

3. Про творчість майстра бісероплетіння Анастасії Орищенко на сайті КЗ «ООМЦКМ». URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/masters-groups/masters-arts-crafts/7210-orischenko-anastasija-biseropletinnja>.

Таміла ПЕДАН
провідний методист
відділу дослідження та відродження
декоративно-ужиткового мистецтва і
виставкової діяльності
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»
м. Харків

**ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ХУДОЖНИКІВ ТА НАРОДНИХ
МАЙСТРІВ ДЛЯ ПІДТРИМКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
ТА КОЗАЦЬКОГО ДУХУ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВОК
«MYSTETSTVO NEPEREMOZHNE», «З МИСТЕЦТВОМ
ДО ПЕРЕМОГИ», «НЕЗНИЩЕНИЙ КОД НАЦІЇ» І «ВСЕ БУДЕ
УКРАЇНА» КЗ «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ
ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»)**

Із початком повномасштабного вторгнення росії в Україну, українці чинять супротив агресії по всіх фронтах, відчуваючи велику відповідальність за свою країну та її майбутнє. Війна, яка забирає життя наших побратимів та мирного населення всіляко висвітлюється медіа, журналістами, письменниками, публічними особами та звичайними людьми. Митці та перформансери влаштовують масштабні акції на підтримку України за кордоном, як от демонстрація постеру із підписом «Russians kill Ukrainians. Do you find it offensive and disturbing to talk about this Genocide?» командою українських акторів та кінематографістів на Каннському кінофестивалі, або ж «Перформанс Swimming Through» у Вільнюсі під час якого озеро біля російського посольства пофарбували в червоний колір, на кшталт кривавого озера, на підтримку України. А на початку березня група художників та активістів з України й інших країн створила і запустила в музеї Гугенхайма паперові літачки на підтримку України, закликаючи створити заборонену для польотів зону над Україною. Таких прикладів мистецької реакції на війну, яку спричинила росія дуже багато й тому в цій статті хотілося би детальніше розглянути виклики художників та майстрів народного мистецтва, які приймали участь у виставках Харківського обласного організаційно-методичного центру культури та мистецтва після 24 лютого.

Мистецька діяльність допомагає людям не лише збирати кошти на підтримку України, а й позбуватися стресових та нервових розладів. Мистецтво лікує та допомагає повернути спокій та рівновагу, знімає стрес та допомагає відволікатись від нав'язливих думок і поганих новин. Головна роль митців сьогодні – працювати на користь України на інформаційному фронті, тому більшість творчих крійторів створює картинки, які підіймають важливі теми та можуть змінити чиюсь думку.

Звісно, що всі митці мають вибір чим займатися: хтось іде боронити землю зі зброєю в руках, хтось волонтерить, хтось малює підтримувальні постери, а хтось поки взагалі нічого від шоку робити не може й чекає магічної таблетки, якої нажаль немає. Єдине правильне в такій ситуації – це те, що потрібно продовжувати щось робити. Продовжувати свої художні практики без прив'язки до того, чи вони про війну, чи це просто загальна лінія у творчості, не зупинятися і не поринати надовго у стан ступору. Головною роллю мистецтва наразі залишається розбудова нашої культурної ідентичності, а вона повинна бути максимально різнобарвна та максимально українська.

Одна з найперших представлених виставок – це виставка художніх робіт учнів КЗ «Люботинська спеціалізована мистецька школа-інтернат «Дивосвіт» Харківської обласної ради «Все буде УКРАЇНА!» [1], у межах якої діти створили чимало масштабних робіт на підтримку України. Це й зображення дівчини-українки у вишиванці, котра дарує голуба – символ миру українському козаку крізь століття, витинанка з зображенням матері-берегині у вигляді Оранти, синьо-жовте серце та зображення харківських видатних туристичних місць у синьо-жовтих квітах з прапорами, які майорять на будівлях Держпрому, Обладміністрації, Залізничного вокзалу та Майдану Конституції. Декілька графічних робіт з виставки привертають увагу своїми дрібними візерунками, придивляючись до малюнку помічаєш зображення людини, що тримає дві маски в своїх руках – одна з черепом, а інша з посмішкою, яка, нажаль не викликає довіри у людини, що дивиться на фото. Одна з ілюстрацій змальовує хоробру україночку у вишуканій вишиванці, але зі зброєю за спиною та прапором із написом «За свободу» в руках.

Інша виставка творчих робіт «Незнищений код нації» [3] учнів і викладачів КЗ «Люботинська спеціалізована мистецька школа-інтернат «Дивосвіт»» представляє ряд витинанок на патріотичну тему. В філігранно вирізаних роботах впізнаються традиційні символи

української культури – півники, соловейки, квітки маку – пам'ятної квітки та соняшника, який раніше був символом Іловайської трагедії, а цього року МКІП зробило його символом репрезентації всієї України. Декілька витинанок виконано в стилі петриківського розпису, а деякі ззовні схожі з традиційним для Слобожанщини символом у вишивці – Деревом життя, який представляють у вигляді дивовижного дерева чи пишної квіткової рослини в декорованому вазоні. Дерево життя є образною моделлю гармонійного поєднання Всесвіту та людини, що знаменує три основи світу – Яв, Нав і Прав. Яв – видимий та явний світ, Нав – духовний, який є уособленням потойбічного світу предків, а Прав – світ правил та законів, звичаїв та обрядів, за якими ми живемо. Стовбур Світового дерева символізує земне існування людей, а його пишна крона – місце життя богів. В декількох варіаціях на витинанках представлено улюблений образ Шевченка козака-бандуриста або Козака Мамаю – співця дум, а також самого Тараса Шевченка, який прославляв їх у своїх творах Україну.

Виставка творчих робіт учасників онлайн-акції «З мистецтвом до Перемоги» [2] викликає не менше захоплення завдяки різноплановості робіт та віковій категорії учасників. Одна з найперших робіт цієї виставки – це герб та прапор в синьо-жовтих кольорах, виконані в техніці петриківського розпису, Роботи є підтвердженням думки більшості сучасних народних майстрів, що синьо-жовті кольори мають бути зараз візуально впізнаваними на українському просторі, оскільки таким чином увесь світ звертає увагу на російське вторгнення в суверенну державу Україна. На виставці було представлено чимало ляльок-мотанок у синьо-жовтих кольорах, із елементами петриківського розпису і з мішковинної натуральної тканини, традиційної для створення таких ляльок. Лялька-мотанка є прадавнім сакральним оберегом, який захищає людину від лихого ока, бід та неприємностей. Під час війни більшість українських майстринь-лялькарок створюють мотанки, щоби дарувати військовим, які захищають нашу країну від російських загарбників.

Наступним прикладом плідної роботи художників з різних куточків України стала виставка «Mystetstvo neperemozhne» [4], ідея якої виникла вже під час повномасштабного вторгнення росії і тому всі ілюстрації висвітлювали саме цей відрізок часу. Фактично ця виставка є мистецьким документуванням військових злочинів. На виставці можна побачити роботи чернігівчанки, яка зобразила бабусю, що продає картоплю і сидить на ракеті, що є відсилкою до мирного

життя, яке межує з воєнними подіями. Київська мисткиня Дарія Луцишина зобразила на ілюстрації український трактор, який тягне за собою ворожий танк із символом війни. Ця ілюстрація висвітлює історію, коли українські фермери в умовах війни збирають металобрухт зі словами «в господарстві знадобиться все».

Наступна ілюстрація демонструє пса Патрона, який став талісманом загону піротехніків, що займалися розмінюванням територій у Чернігівській області. Пес Патрон став настільки популярним за час війни, що тепер в Інстаграм за ним стежить більше 300000 осіб, але найголовніше, що на сторінці пса всіляко транслюється ідея про перемогу України, оскільки на нашому боці не лише правда, але й тварини, які щодня долучаються до спасіння людей. Художниця з Житомира Сичевська Влада створила ілюстрацію з господинею та банками- домашньою заготівкою. Ця ілюстрація висвітлює історію про господиню з Києва, яка збила ворожий дрон банкою з огірками аби позбавити його можливості збирати дані про місцевість, де він перебував.

Для когось це просто жартівлива історія, а для киян це історія порятунку людей. Мисткиня з Харкова Анна Пальчиковська представила серію робіт зі зруйнованими пам'ятками історії та культури. У своїх ілюстраціях вона відобразила, пронизані блискавкою пам'ятник Тарасу Шевченку в Бородянці, картини Марії Приймаченко з музею в селищі Іванків, пам'ятник Григорію Сковороді з музею в Сквородинівці, вітражі Харківського художнього музею та інші. Інша мисткиня Іра Ромб в своїх ілюстраціях показала напівзруйнований драматичний театр в Маріуполі, забарикадований Приморський бульвар Одеси з металевими «іжами» та пам'ятником Рішельє, Харківську обласну раду та Херсонську обласну раду з ворожими танками та людьми з українськими прапорами на них, обгорнуті захисною плівкою пам'ятники з львівської площі Ринок та ін. Ілюстрації слугують закличком, щоб привернути увагу громадськості та ЮНЕСКО до проблеми знищення пам'яток історії та культури в Україні.

Усі ці ілюстрації яскраво демонструють той факт, що мистецтвом займаються навіть під час війни і якщо воно малюється, то це найправильніший шлях заявити світові про те, що хвилює і що болить, що надихає і що псує настрій – про війну, яку чинить держава-агресор і під час якої нещадно нищиться наше культурне надбання. Виставці «Mystetstvo neperemozhne» повезло найбільше серед усіх вищеперерахованих, оскільки цю виставку мені вдалося фізично реалізувати

за кордоном в м. Будапешт на базі коворкінгового закладу «The Workshop», який став тимчасовим прихистком для творчих внутрішньо переміщених осіб і куди кожен українець Будапешту міг прийти попрацювати, поїсти, помалювати і подивитись виставку ілюстрацій «Mystetstvo neperemozhne».

Розуміючи ситуацію в Україні, коли більшість виставкових закладів була ще зачинена або обмежена за часом роботи і беручи до уваги функціонал виставкового простору, коли можна галерея має свій план виставок і просто не може когось посунути аби вставити нашу виставку, єдине що ми могли собі дозволити це «стукати у всі зачинені двері» за кордоном. Бодай хтось та й обов'язково мав відгукнутися, піти назустріч і підтримати Україну в цей нелегкий час. Саме завдяки такій напористості вдалося «достукатися» і організувати виставку. Немає універсальної поради як діяти в такий час, але є можливість робити так, як ти відчуваєш і можеш дозволити собі рухатися далі, а не залишатися в 24 лютому.

Підсумовуючи виставкову діяльність з початку повномасштабної війни в Україні для підтримки національної культури та козацького духу, мушу сказати, що українська культура та робота художників та народних майстрів дуже швидко пристосувалась до військового часу. Розуміючи нагальну потребу творити задля перемоги, більшість художників та майстрів змінили своє місце проживання, але не змінили своєму виду діяльності, який рятує їх неначе арт-терапевтичний курс зцілення внутрішньої дитини. Комусь було достатньо тижня двох аби зрозуміти, що найголовніше, що можна робити в цей час, це виплескувати свої переживання у творчість, а не звинувачувати весь світ у несправедливості, відкривати для себе нові простори де можна представити свої роботи, купувати матеріали у місцевих магазинах аби підтримувати економіку своєї країни, і найголовніше висвітлювати і візуально документувати події в Україні, щоби вони були «на слуху» у всього світу, а синьо-жовті кольори були візуально впізнаваним брендом України навіть у найвіддаленішому штаті США чи окрузі Німеччини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виставка художніх робіт учнів КЗ «Люботинська спеціалізована мистецька школа-інтернат «Дивосвіт» Харківської обласної ради «Все буде УКРАЇНА!». URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/virtual-gallery/category/502-vistavka-hudozhnih-robit-uchniv-kz-ljubotinska->

spetsializovana-mistetska-shkola-internat-divosvit-harkivskoyi-oblasnoyi-radi-vse-bude-ukrayina

2. Виставка творчих робіт учасників онлайн-акції «З мистецтвом до Перемоги». URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/virtual-gallery/category/503-vistavka-tvorchih-robit-uchasnikiv-onlajn-aktsiyi-z-mistetstvom-do-peremogi>

3. Онлайн-виставка творчих робіт «Незнищений код нації» учнів і викладачів КЗ «Люботинська спеціалізована мистецька школа-інтернат «Дивосвіт» Харківської обласної ради URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/virtual-gallery/category/504-onlajn-vistavka-tvorchih-robit-neznischenij-kod-natsiyi-uchniv-i-vikladachiv-kz-ljubotinska-spetsializovana-mistetska-shkola-internat-divosvit-harkivskoyi-oblasnoyi-radi?start=144>

4. Онлайн-виставка ілюстрацій українських митців «Mystetstvo neperemozhne». URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/virtual-gallery/category/508-onlajn-vistavka-iljustratsij-ukrayinskih-mittsiv-mystetstvo-neperemozhne>.

Леся ПОРЯДЧЕНКО
кандидат педагогічних наук,
доцент, магістрант
Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
м. Київ

ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ПАТРІОТИЗМУ, ГЕРОЇЗМУ, НЕЗЛАМНОСТІ НАРОДУ У ВЗАЄМОДІЇ РЕЖИСЕРА, АКТОРА, ГЛЯДАЧА

Із початку військової агресії РФ проти України гостро постала проблема мистецької підтримки її народонаселення та воїнів-захисників, які боронять кордони нашої держави від рашистських загарбників. Ранком 24 лютого 2022 року мирне населення України прокинулося в іншій реальності. Ось уже понад 100 днів від вибухів бомб та снарядів потерпають мирні українці, які до цього часу не сподівалися на такий розвиток подій. Щодня матері, батьки і сестри втрачають близько 100 кращих синів і доньок своєї батьківщини, які стали на боротьбу території та кордонів рідної землі. Ця ситуація неабияк вплинула на психологічний стан як всього населення України, так і на її воїнів-захисників, які всіма силами боронять незалежність рідної держави. Активну участь у підготовці та втіленні ідей патріотизму і незламності нашого народу взяли учасники проекту «Мистецький спецназ» на чолі з його ініціатором та організатором – поетесою, громадською діячкою, авторкою десятка поетичних збірок, заслуженою працівницею культури України, головою всеукраїнського ГО «Поступ жінок-мироносець Зоєю Володимирівною Ружин. Так, вихованці Зразкового театру пісні «Ладоньки» Центру позашкільної роботи Святошинського району м. Києва на чолі з художнім керівником – заслуженим діячем мистецтв України, доктором культурології Світланою Миколаївною Садовенко, з перших днів повномасштабної війни беруть активну участь у підтримці воїнів на передовій патріотичними піснями, віршами, малюнками, іншою дитячою творчістю.

За часи війни Зоєю Ружин було написано понад 200 поетичних творів, присвячених незламності українського народу, підтримці духу наших воїнів на шляху до великої Перемоги. Ці вірші були покладені на музику. З творчих здобутків проекту «Мистецький спецназ» слід відмітити низку патріотичних пісень, автором музики яких є Світлана Садовенко. Серед них: «За перемогу!», «Привид

Києва», «Ярило – янгол України», «До миру висот», «Весна Перемоги!», «А я – українка!» та багаті інших, які за часи війни стали вже хітами, що підтримують дух незламності всього українського народу.

Важливе місце в підтримці бойового духу народу України, та воїнів-захисників стала поезія Зої Ружин, яку під керівництвом художнього керівника Театру пісні «Ладоньки» Світлани Садовенко читали його учасники, а саме: Оксана Гуменюк, Ілля Мицай, Гордій Москаленко, Христина та Дарина Похилінські, Едуард Порядченко. Вихованцями були прочитані такі вірші, як: «Сонячна держава», «Стіна нерушима», «За Перемогу, за волю народу», «Слава Богу за все!», «За Перемогу в ім'я України», «Діти дуже хочуть щастя Україні», «Я люблю Україну!».

Під час підготовки відео виступів дітей, важливого значення набувало втілення режисерського задуму. Так, якщо режисер спрямує гру маленького читача на відповідну емоційну ретрансляцію патріотичного настрою та застосує візуальні ефекти висвітлення продекларованого, шляхом використання відеоряду позаду виконавця, то у глядача поглибитись сприймання художнього змісту твору. Патріотична ефективність такого відео зростає в декілька разів. Глядач зможе не лише почути і емоційно відчувати характер передачі тексту, але й візуально стати співучасником даного проєкту. Вплив на всі емоційні сфери глядача сприятиме посиленню позитивних ефектів втілення режисерського задуму художнього твору, що ми можемо спостерігати у відео.



Режисер використав візуальні ефекти створення присутності під час причитування вірша Зої Ружин «За перемогу в ім'я України» вихованцем Зразкового вокального колективу театру пісні «Ладоньки», учасником проєкту «Мистецький спецназ» Едуардом Порядченком. У наведеному відео глядачі можуть не лише прослухати поетичні слова вірша, відчувати енергетику емоцій актора, але й візуально побачити ті події, про які йде мова у творі. Це сприяє кращому сприйманню змісту та відповідній емоційній реакції глядача. Позитивним результатом такого поєднання була значна кількість схвальних відгуків від глядачів України в Інтернет-просторі, воїнів-захисників на передовій та представників інших держав, які висловлюють свою підтримку Україні.

Важливе місце у формуванні патріотичної свідомості народу має «Балада про волю», написана і покладена на музику Світланою

Садовенко. У творі оспівується прагнення українського суспільства до волі, свободи та незалежності рідної землі. В процесі творчої роботи над баладою також було використано візуальні ефекти, які допомагали кращому сприйняттю сюжетної лінії. Відтак, не лише художнє декламування балади Едіком Порядченком, підсилене емоційною складовою, сприяли реалізації творчого режисерського задуму, але й долучені відеокадри патріотичного змісту розкривали зміст представленої балади.

Отже, втілення ідей патріотизму, героїзму, незламності народу у взаємодії режисера, актора, глядача через симбіоз різних видів мистецтва сприяє підтримці українського волелюбного духу та національній єдності.

Ілля РИБАЛКО

викладач Комунального закладу вищої освіти
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»
м. Київ

ВПЛИВ «МІСТИЧНОГО ЕКСТАЗУ» НА ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ. АНАЛІЗ ЯВИЩА «ПЕРЕВТІЛЕННЯ» НА МАТЕРІАЛІ «БАЙОК ХАРКІВСЬКИХ» Г. СКОВОРОДИ

«У ніч проти 7 травня російські військові під час обстрілу знищили Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у селі Сковородинівка», – вказується в актуальних новинах [1].

Давайте доторкнемось до спадщини Григорія Савича, щоби зрозуміти, що такого важливого є в його творах. Для прикладу візьmemo цикл «Байки харківські».

Перша половина «Байок харківських» (1769) і друга (1774) написані з відривом усього за 5 років. Між ними відбулася подія, яка змінила життя автора. Сам Григорій Савич розповідав, що якось в 1770 році на Андріївському узвозі в Києві він раптово відчув «сильний запах трупів», хоча інші люди такого запаху не чули. І цей запах змусив його поїхати з міста, а через два тижні він дізнався, що в Києві почалася чума. Такий дивовижний випадок справив на Сковороду величезне враження. Його друг і біограф Михайло Ковалинський згадував: «Серце його досі почитало Бога як раб; від того часу полюбило, як приятель». Після чого він вийшов до саду і відчув, що дух його наповнюється незвичайною силою, се всередині запалилося вогнем, він почав не ходити, а бігати, і усе ество його заповнили почуття любові, спокою і вічності. «Сльози полилися з очей моїх... і з того часу присвятив себе синівській покорі Духові Божию». [2, с. 27]. Так описують стан містичного екстазу [3, с. 294], або, як зазначають деякі дослідники, «просвітлення» [4]. Якраз у цей період життя Сковороди змінилося: він став мандрівним філософом, і чверть віку провів у мандрах.

Пізніше, в 1771 – 72 роках, відбувся найбільш плідний етап творчості Сковороди [5, с 12].

Цікаво дізнатися, що саме змінилося після такого містичного досвіду на прикладі одного циклу творів.

«Байки харківські» складаються з 30 байок, кожна з яких має дві частини: власне байку та мораль, яка називається «сила».

Перші п'ятнадцять «Байок харківських» мають у «силі» просте повчання: «Дерево по плодах пізнається» [5, с. 156]; «Не мале те, чого досить для прожиття, врешті, це і є статок та багатство» [5, с. 159]. Ці повчання – як життєві моральні настанови, наслідуючи які, можна отримати «янгольське життя» [5, с. 161].

У другій частині, починаючи з 16 байки, бачимо більш розлого описані висновки. Це вже не повчання, але життєві вектори, ціннісні орієнтири. Бачимо роздуми про необхідність жити порядним життям, заснованому на законі віри, [5, с. 162] про освіту, віру Божу, милосердя, великодушність, справедливість, постійність та цнотливість, про важливість слідування за природою, [5, с. 163] про Біблію як книгу найвищу серед усіх інших світських книжок [5, с. 167]. Є і така думка, що походження, багатство, чин, спорідненість, тілесне обдарування і науки безсильні ствердити дружбу. Але тільки серця [5, с. 168]. «Без Бога і за морем погано», – автор застерігає проти марнославства, розніженості, любові до срібла, проти заздрості, помсти, гніву, відчаю та безбожжя [5, с. 171].

Важлива ідея про споріднену працю, яка стає «найсолідшим бенкетом» для того, хто її виконує [5, с. 172]. А сила до байки «Соловей, жайворонок та дрізд» перетворюється в проповідь про дружбу, про спорідненість душ, і що Бог є любов. «Нічому іншому нас Біблія не вчить, окрім богознання, але тим усьому навчає» [5, с. 178].

Головним завданням «Байок харківських» Григорій Савич бачив єднання душ тих, хто читатиме ці твори, наповнюючись думками істини. Тоді одна мудра людина поведе за собою і інших.

Таким чином, бачимо, що між першою та другою частинами байок є різниця, яка полягає в більшій глибині ідей, ширшому охопленні тем і водночас цілеспрямуванні до пізнання себе і Бога. За простими образами байок ховається шлях до самотворення й самовдосконалення, коли людина отримує і просвітлення, і щастя.

ЛІТЕРАТУРА

1. BBC. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61362020> (електронне джерело).
2. Ковалінський М.І. Григорій Савич Сковорода. Лондон : Друк. Укр. вид. спілки, 1956. 35 с.
3. Ушкалов Л.В. Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди / Л.В. Ушкалов. Вид. 2-ге. Київ : Дух і літера, 2017. 363 с. : портр. (Постаті культури).

4. О.С. Філоненко. Світ і орнітологія Григорія Сковороди (відео-лекція). URL: <https://youtu.be/86jfl932YJM>.

5. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода; за ред. проф. Леоніда Ушкалова. 2-ге вид., стер. Харків : Видавець Савчук О.О., 2016. 1400 с.

Марія РОМАН
головний спеціаліст
Харківської обласної державної адміністрації

СТВОРЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ АТРИБУТИКИ З УКРАЇНСЬКОЮ СИМВОЛІКОЮ ДЛЯ ПІДНЯТТЯ МОРАЛЬНОГО ДУХУ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Однією з відповідей на виклики воєнного часу стало масштабне зростання попиту на атрибутику з українською та патріотичною символікою. Найчастіше в цій якості виступає так званий «мерч» або будь-які інші предмети вжитку, що нас оточують. Зображенням української символіки в такому випадку слугують патріотичні та українські народні образи: жовто-блакитне забарвлення, зображення прапора України, герба, традиційного українського орнаменту, написи патріотичного змісту, сюжети, що символізують боротьбу Збройних сил України та військову тематику, картини українських митців, портрети видатних історичних постатей та навіть жартівливі й сатиричні мотиви. Крім цього, такими символами можуть бути й зображення локального значення, як форма вираження патріотизму громадян до своїх рідних українських міст. Поштоvhом до візуалізації такого локального патріотизму є небажання українців назавжди змінювати місце свого проживання, мрія повернутися до своїх мирних домівок, із яких повністю буде вигнано ворожу російську армію. Втіленням такої думки найчастіше стають зображення знакових місцевих будівель або просто написи з назвами українських міст.

Створення та використання атрибутики з українською символікою виконує ряд важливих функцій. Не останньою з них є підтримка національної економіки в нестабільний час. Використання робочої сили, що задіяна у виробництві таких предметів, виникнення робочих місць, створення доданої вартості, яка виливається у форму заробітної плати, а також податкових відрахувань – всі ці складові мають позитивний вплив на економічний стан країни.

До створення атрибутики з українською символікою на тлі зростання її популярності долучилися як уже існуючі підприємства різного масштабу, так і нові, крафтові невеличкі виробництва, які своїм заснуванням завдячують саме високому попиту на подібну продукцію. Водночас, атрибутика з українською символікою є дієвим засобом підняття морального духу людей у складні й жорстокі часи.

В таких умовах психологічна підтримка допомагає українцям стати сильнішими й більш упевненими на шляху подолання життєвих перешкод, які раптово змінили звичні вектори та життєві плани громадян нашої країни.

Атрибутика з патріотичною символікою є важливою також для військовослужбовців, які боронять нашу землю та вибивають звідси ворога. Для воїнів вона є духовною підтримкою, мотиваційним аспектом спротиву, емблемою сили народу та має сакральне значення. Наприклад, популярний на теренах Харківської області логотип «Харків – залізобетон», на якому зображено один із знакових символів міста – будівлю Держпрому, використовується не лише для брендування «мерчу»: футболок, магнітів, наліпок. Лаконічне зображення в стилі авангарду стало унікальним шевроном для військовослужбовців. Автором логотипу є харківський художник Патрік Касанеллі, який в ідею створення логотипу вклав зміст Харкова, як символу спротиву, міста-фортеці із залізобетонними мурами. Вибір митця пав на саме цю будівлю через те, що на його погляд Держпром є монументальним символом Харкова, але при цьому не імперським.

За часи воєнного стану з'явилося чимале різноманіття атрибутики з українською символікою. Окреме місце займає «мерч», який здебільшого включає в себе одяг та аксесуари: футболоки, спортивні костюми, кепки, шарпетки, місткі сумки-шопери тощо.

Подібною атрибутикою виступають і ювелірні вироби, серед яких і біжутерія в патріотичних кольорах, і ювелірні прикраси з дорогоцінних металів. Патріотичні прикраси зображають українські символи, мотиваційні написи та символіку українських міст. Популярними також зараз є браслети французького ювелірного бренду Cartier із жовто-блакитним шнурком. Вдягаючи таку атрибутику, людина демонструє оточуючим свої погляди, любов та повагу до української землі, підтримку волелюбності, патріотизму і морального духу народу України.

У якості атрибутики з українською символікою виступають будь-які предмети побутового вжитку або предмети мистецтва, вона є актуальною й широко використовується поза межами України як серед етнічних українців, так і серед багатьох людей, які щиро захоплені українським героїзмом і сміливістю. Мешканці та громадяни інших країн охоче використовують таку атрибутику, підтримуючи Україну, і це явище не випадкове – нашою державою зараз пишаються в усьому світі.

Глобальна ініціатива з підтримки нашої держави в умовах війни була підтримана й українською владою. В травні 2022 року Президент України Володимир Зеленський підписав указ про створення національного бренду United24, який успішно функціонує у співробітництві з керівництвом країни для об'єднання зусиль міжнародних партнерів у підтримці України. Бренд United24 на сьогодні налічує значну кількість проектів та ініціатив. До його діяльності залучено ряд амбасадорів, серед яких знамениті та впливові постаті з України та різних країн світу. Дохід від діяльності бренду перераховується на потреби України в повоєнний час, поміж яких виділено три основні категорії: оборона та розмінування, медична допомога та відбудова країни.

До проекту долучилися видатні світові діячі моди, наприклад авторитетний і знаменитий дизайнер Демна Гвасалія. На даний момент він є креативним директором французького будинку моди Balenciaga, а також творцем бренду Vetements. Видатний митець став одним із предшавників цієї платформи та випустив свій легендарний світшот чорного кольору з українською символікою – гербом, прапором України, написом «Слава Україні!» й зображенням QR-коду, що є посиленням для бажаючих надати фінансової допомоги на підтримку нашої країни. Творчість та вплив цього дизайнера є феноменом у світовій культурі, тому його участь в подібному проекті є важливим підґрунтям для популяризації української боротьби за свободу в світі. Слід зазначити, що Демна Гвасалія не вперше демонструє свою позицію щодо України. Під час Паризького тижня моди 2022 року на показі бренду Balenciaga гостям презентували футболки жовто-блакитного кольору, а дизайнер бренду, в рамках шоу, яке він присвятив біженцям із України, натхненно продекламував вірш українського поета Олександра Олеся.

Яскравим прикладом ініціативи платформи United24 стало створення, у співробітництві з ювелірним брендом браслетів, зроблених з останньої довоєнної партії надміцного матеріалу – сталі з мариупольського металургійного комбінату «Азовсталь». Такий предмет наділений надзвичайним символізмом. Для кожного українця Азовсталь – знак незламності та відваги, а події що відбулися там у 2022 році назавжди будуть увіковічені в українській історії як героїчний супротив. Асоціативний ряд людських рис стійкості характеру військових, які боронили Азовсталь та його прообраз у формі цього металу вкоренився в суспільстві. Браслет створено з металевої

пластини грубого неотесаного дизайну, на якій вигравійовано герб України, а сама пластина нанизана на чорну мотузку. Фонд United24 присвятив браслет кожному українцю, що під час жорстокої війни не здається, впевнено продовжує рухатися вперед, наближаючи українську Перемогу. Не зважаючи на доволі високу ціну браслету, він користується значним попитом і придбати його на сьогодні змогли далеко не всі бажаючі. Прибуток від продажу прикраси спрямовано на підтримку проекту «Армія дронів», метою якого є посилення українських захисників на фронті безпілотними літальними апаратами.

Отже, створення та використання атрибутики з українською символікою виявилось ефективним засобом підняття морального духу, візуалізації патріотичних переконань, популяризації героїзму, моральної й фінансової підтримки нашого народу під час війни. По всій країні люди, представники різних професій та різного способу життя використовують атрибутику з українською символікою. Економічна доцільність цієї течії перегукується з духовними й моральними про-явами, бо створення та використання атрибутики з патріотичної символікою є показником єднання країни, зверненням до патріотичної свідомості та вираженням активної позиції і палкої прихильності до всього українського.

Наталя РОМАН

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,
член Харківського обласного відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА ІГРАШКА ЯК ТАЛІСМАН, АМУЛЕТ ТА ОБЕРІГ В УМОВАХ ВІЙНИ

Іграшка є природнім та органічним елементом традиційної культури, який впливає на пізнання й відображення соціального досвіду пращурів. Використання української народної іграшки в якості дитячої забавки, елементу розваги, способу пізнання навколишнього середовища, розвитку світогляду, мислення, інтелекту простими й доступними для дитини засобами гри важко переоцінити навіть в умовах сьогодення.

Іграшка необхідна суспільству, передусім, через існуючу в ній силу духовних та соціальних взаємозв'язків. Українська народна іграшка є культурним феноменом, завдяки якому формується система моральних та естетичних цінностей, передаються сутність людських стосунків. Іграшка – зразок ідеального існування, архетип уявлень про ідеальне життя, який демонструє відмінності добра і зла; перший доступний дитині артефакт через який вона відчуває надзвичайну особистісну значущість. Традиційна іграшка є носієм соціальної інформації та ефективної взаємодії прадавнього і сучасного [1].

Українська народна іграшка історично виконувала функції дитячої забави, була засобом виховання, атрибутом народної культури, прикрасою, подарунком. Вона впливала на всі види почуттів як дитини, так і дорослої людини. Важливого значення відігравав матеріал із якого була виготовлена іграшка. Через структуру української народної іграшки дитина відчувала довіру до оточуючого світу, тепло, розвивала естетичні почуття, турботу, ласку, формувала свої тактильні, творчі або конструкторські навички [2].

Українські народні іграшки традиційно виготовляли з доступних підручних матеріалів: ганчірок, залишків глини, деревини, соломи, трави, паперу, хліба і навіть сиру. Таких іграшок, які в сучасних умовах збереглися як родинна реліквія, майже не залишилося. Причиною того є те, що зазвичай вони створювалися нашвидкуруч із дешевої

сировини. В наш час українська народна іграшка – це витвір мистецтва та сувенір, який виготовляють народні майстри, надаючи їм нового змісту, форми, використовуючи сучасні матеріали, коштовну тканину, оздоблюючи її мереживом, тасьмою, намистинами. Традиційні за формою дерев'яні або глиняні іграшки яскраво прикрашають художнім розписом, стилем і походження якого прискіпливо вивчають мистецтвознавці.

Нерідко українська народна іграшка виконувала функцію талісману, їй надавали магічного значення. Така іграшка, за уявленням її власника, мала приносити щастя, сприяти успіху або надавати захист [3]. В умовах війни подібна іграшка – символ удачі, амулет, тим більше, якщо вона подарована рідною людиною або власною дитиною.

Для сучасної дитини улюблена іграшка також сприймається як оберег, символ заступництва й захисту. Під час евакуації з зони воєнних дій українські діти, зазвичай, везли з собою іграшку з рідного дому, яка мала підтримати й розважити в тяжкий час. Про це свідчать красномовні фотоматеріали й зворушливі відеокадри тих жахливих днів. Волонтери також роздавали українським дітям іграшки, як необхідний і важливий атрибут щасливого, захищеного дитинства.

В умовах війни кожен українець робив те, що в його власних силах, щоби підтримати одне одного й наблизити Перемогу. Наприклад, у різних містах України діти виготовляли традиційні іграшки-мотанки в формі маленьких «янголів охоронців», які передавали воїнам на передову. Зовнішній вигляд, форма, зміст та назва української народної іграшки завжди були соціально обумовленими та залежали від історичних і суспільних обставин. Насьогодні, в умовах глобалізації, розвинутої промислової й наукової галузей, батькам немає особливого сенсу та необхідності власноруч виготовляти іграшки-забавки для дитини. Цю потребу на високому професійному, методичному, естетичному, художньо-конструкторському рівні задовольняють професійні як українські, так і світові виробники. Майже з перших місяців війни на полицях українських іграшкових магазинів з'явилися яскраві Байрактари із штучного хутра, плюшеві Джавеліни, літаки МіГ та «Мрія», танки, дерев'яні кулемети з надписом «Героям слава!», пластикові військові автомобілі та різні види військової техніки й спорядження будь-яких розмірів та призначення. Фаворитами малечі стали м'які іграшки «Солдати ЗСУ», бойовий «Гусак захисник» та потішний плюшевий пес «Патрон».

Таким чином, українська народна іграшка, яка активно досліджується, відроджується й еволюціонує в епоху глобалізації, залишається

важливим елементом традиційної культури. Виконуючи свої історичні, культурні й методико-педагогічні функції, вона продовжує послідовно розвиватися, вдосконалюватися та нести функцію талісману, захисного амулету й оберегу в умовах війни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Roman Natalia. Traditions and innovations of solemnization and celebrations. *Traditions and innovations of solemnization and celebrations society and science. Problems and prospects*. London, England, 2022. С. 299 – 300.
2. Roman Natalia. Ukrainian folk toy and its role in the development of a child. *Innovations technologies in science and practice*. Haifa, Israel, 2022. С. 273 – 274.
3. Роман Н.М. Українська народна іграшка (цяцька, лялька) та її роль в естетичному та розумовому розвитку дитини. *Trends of modern science and practice*. Ankara, Turkey, 2022. С. 385 – 386.

Світлана САДОВЕНКО

доктор культурології, доцент, старший дослідник,
в.о. завідувача кафедри академічного і естрадного вокалу та
звукорежисури Інституту сучасного мистецтва
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужений діяч мистецтв України
м. Київ

ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК МЕХАНІЗМ ПЕРЕДАЧІ ТРАДИЦІЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ І МОРАЛЬНИХ ІМПЕРАТИВІВ В УМОВАХ ВІЙНИ

Художній час найбільш насичених періодів історії характеризується помітними змінами у співвідношеннях між формами та рівнями художнього мислення, перегрупуванням естетичних ознак, появою певних прикмет та особливостей, що відзначається підвищеною активністю, а також незалежністю і самостійністю культурних контактів, зокрема, свободою дій окремих творчих особистостей. Відіграючи роль своєрідного остову художньої реальності світу мистецтва та окремих творів, художній час також є одним із засобів оволодіння соціальним та індивідуальним часом, його віддзеркаленням, творенням, збереженням і перетворенням.

У художній практиці України, нині, через виклики війни 2022 року, відбувається перехід від однієї культурної парадигми до іншої. Поряд із загальносоціальним стало яскраво вираженим етнічне й патріотичне забарвлення національної ідентичності. Актуалізувалися питання захисту культурних цінностей, втілення ідей героїчного епосу українського народу через механізми передачі традицій національного патріотизму, козацького духу, незламності, моральних імперативів, що характеризується поширенням чіткої форми композиції творів, появою відповідних сюжетних, предметних творів у музиці, а також поезії, літературі тощо.

Актуалізація поставленої у статті проблеми в умовах війни зумовлена як зростанням міжетнічної напруженості й конфліктів, посиленням міграційних процесів й поліетнічності суспільства, так і розвитком людської індивідуальності, збільшенням особистісного фактору в політичних процесах, зокрема, національного патріотизму, спрямованого на збереження культурної ідентичності. Останні належать

до тем, які безпосередньо пов'язані з найважливішими епохальними подіями, формують культурний ландшафт суспільства, визначають формування інтелектуального простору епохи в умовах війни, зумовлюють з'ясування етнічної та національної ідентичності втіленням у життя ідей героїчного епосу українського народу як механізму передачі традицій національного патріотизму і моральних імперативів. На наш погляд, саме ці засади є визначальною силою у збереженні й подальшому розвитку національної державності України, є запорукою успішного розвитку суспільства і держави. Адже, в сучасних умовах у більшості країн європейської культурної традиції постає проблема збереження етнокультурних зв'язків, народної художньої культури, що для кожної нації являється тією основою, на якій базується національна ідентичність і духовність народу.

Фольклор, як складова народної художньої культури, «носіє архетипів (археписьма) та форма переживання сакрального досвіду, що апелює до семантики міфу» [1, с. 182], дозволяє з різним ступенем повноти і завершеності відновити/відродити закладений у кожній людині духовний внутрішній потенціал і зреалізувати його у протистоянні соціально-моральному руйнуванню та спустошенню певного періоду історії.

Отже, *мета statmi* – розгляд ідей героїчного епосу українського народу та їх втілення як механізму передачі традицій національного патріотизму і моральних імперативів в умовах війни.

Імператив, як внутрішній наказ людині самій собі, не заперечує особистісної свободи, а є тією необхідністю, яку саме свобода накладає на людину. Моральний імператив – це внутрішня необхідність керування собою [2].

Фольклор, як «концентрат культурних архетипів» [1, с. 182], подає колоритний, сміливий, нецензурований коментар до подій і настроїв, поруч з історично лабільними формами буття культури містить її константи та універсалиї, оскільки «основою некласичної культурологічної та культурно-антропологічної інтерпретації фольклору слугує універсалістична класика» [там само].

Науковці неодноразово відзначали властивість української усної творчості блискавично реагувати на пертурбації у суспільно-політичному ладі, можливість віддзеркалювати перцепцію, осмислення/розуміння народом внутрішньодержавного життя, певних подій, міжнародних відносин тощо. Зокрема, О. Бріцина та І. Головаха у статті «Карнавал революції», присвяченій «помаранчевому» фольклору, ще

у 2005 році висловили думку, яка для розуміння унікальної властивості фольклору будь-якої епохи може вважатися певного роду універсальною: «фольклор, на відміну від літератури, не підлягає впорядкуванню «згори», він є спонтанною формою вияву інтересів, смаків і прагнень народу, сферою, в якій неможливо силоміць запровадити якісь жанри чи твори; на нього навіть заборони не діють так ефективно, як, наприклад, цензура» [3].

Розглядаючи стрілецьку пісенність і закладені в ній ідеї героїчного епосу українського народу, зауважимо, що вирішальну роль у виникненні стрілецьких пісень другої половини XIX – початку XX століть, за визначенням О. Кузьменко, відіграли масові організації і рухи молоді – «Січ», «Ватра», «Соколи», «Пласт», «Молода Україна», «Січові стрільці I», «Січові стрільці II» та інші [4]. Стрілецькі пісні/фольклор охоплюють етапи «національно-визвольної боротьби українського народу під час Першої світової (1914-1918) та українсько-польської (1918 – 1919), українсько-московсько-більшовицької (1919–1920) воєн» [5]. Дослідники Г. Дем'ян, О. Кузьменко, О. Правдюк зазначають, що стрілецькі пісні активно увійшли до середовища повстанців: «Надзвичайно цікавим явищем в історії української фольклористики стали переспіви багатьох стрілецьких пісень і пристосування їх змісту до ідей, подій і духовних потреб визвольної боротьби ОУН і УПА в 1940 – 1960-х роках. Саме її учасники найбільше спричинилися до масового поширення і фольклоризації стрілецької пісенності. А вона була їм ідейно настільки близькою, що чимало творів аж до закінчення збройної боротьби ОУН та УПА на початку 1960-х років виконувалися в такому стані, як вони виникли» [6]. Відтак, стрілецькі пісні є справжнім втіленням ідей героїчного епосу українського народу і в умовах сьогодення стали своєрідним механізмом передачі національного патріотизму та моральних імперативів в умовах війни 2022 року.

Патріотичний марш Січових стрільців «Ой, у лузі червона калина» (слова Степана Чарнецького та Григорія Труха, музика Степана Чарнецького), пройнятий духом нескореності, незламності, любові до України, як і у період зародження січового стрілецького руху (грудень 1912 року), нині, в умовах війни, знову став пісню-гімном, наповненням ідейною цінністю як для сучасних українців, так і для всього цивілізованого світу. «Заспівана фронтменом українського хіп-хоп гурту «Бумбокс» Андрієм Хливиюком на Михайлівській площі 26 лютого 2022 року, у день, коли він вступив до лав територіальної оборони ЗСУ, пісня-гімн набула широкого розголосу і була підхоплена

в Україні й світі. Вже 7 квітня Легендарний Pink Floyd записав пісню «Hey, Hey, Rise Up», використавши для треку вокал А. Хливнюка» [7, с. 42]. Девід Гілмор, гітарист і вокаліст Pink Floyd, підкреслив: «Ми, як і багато хто, відчуваємо лють і розчарування від цього мерзенного акту вторгнення в незалежну, мирну демократичну країну та вбивства її народу однією з найбільших світових держав. Я сподіваюся, що трек отримає широку підтримку та розголос. Ми хочемо зібрати кошти та моральний дух. Ми хочемо продемонструвати нашу підтримку Україні і тим самим показати, що більшість світу вважає абсолютно неправильним для наддержави вторгтися в незалежну демократичну країну, якою стала Україна» [8].

Із 24 лютого 2022 року всі свідомі українці стали на захист своєї рідної України. Сучасна поетеса, громадська діячка Зоя Ружин розпочала свою цілеспрямовану боротьбу за перемогу на ідеологічному фронті, де зброєю стало її поетичне слово. Феномен З. Ружин полягає в тому, що в буремний час новітньої історії України нею написано близько 200 віршів-літописів і оприлюднено у новій збірці «За Перемогу! За волю народу!» [9]. Як зазначається в анотації, «книга представляє читачам поетичний літопис її думок, який значною мірою відображає стан душі українського народу у скрутні для України часи <...>. Особливо шокуючими були для українців і всіх людей доброї волі ті жорстокі знущання над дітьми, жінками, мирними жителями міст Буча та Ірпінь, які явлені озвірілими москалями у своїй безсердечності. Багато міст і сіл стерто фашистами з лиця землі. Такої озвірілості та мародерства не могли очікувати українці від своїх давніх сусідів, яких вважали братнім народом. Кожного дня навколо Києва й у Києві було чутно вибухи снарядів, безкінечні канонади. Все нові події днів жахливої війни підіймали в душі жінки хвилю обурення та бажання хоч якось підтримати дух наших Воїнів-Захисників. І самі собою щоденно народжувалися поетичні рядки з переконливою впевненістю та вірою в невідмінну Перемогу єдиним союзом Збройних сил України, українського народу і всього світового співтовариства <...> для миру в усьому світі. <...>. Як творча особистість, Зоя Ружин відображала у поетичному слові свої враження і переживання, прагнула осмислити те, що відбувається. Так було написано близько 200 віршів за короткий проміжок часу. Саме в цей пекельний час відбулося творче духовне співзвуччя Зої Ружин та Світлани Садовенко, які не могли лишатися осторонь і прагнули свій талант і творчий потенціал віддати на служіння і наближення Перемоги. Так було створено

7 піснених творів. Світлана Миколаївна не лише писала ноти, вона створювала демопрезентацію кожного пісенного твору і виставляла на Youtube. Робила аранжування та музичний супровід, безкорисно ділилася своєю творчою працею з усіма... А учасники зразкового театру пісні «Ладоньки» Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва (Едуард Порядченко, Ілля Мицай, Оксана Гуменюк, Христина і Дарина Похилінські, Гордій Москаленко), а також знані митці (Герой України Анатолій Паламаренко, народна артистка України Лариса Кадірова) та аматори (Меланія Іщук, Людмила Салюта-Ященко) читали вірші Зої Ружин на відеоносії та поширювали їх в Інтернеті. Багаторічна співпраця поєднує Зою Ружин із видатними композиторами Олександром Бурміцьким і Леонідом Нечипорук, які також на основі віршів поетеси написали патріотичні та ліричні пісенні твори. А знаний у світі, геніальний ікономаляр Олександр Охупкін проілюстрував книгу своїм вагомим творчим доробком» [9].

Композитори сучасності знову стали пліч о пліч з поетесою і написали пісні на її слова.

28 червня, у день Конституції України, на сцені Національної спілки композиторів України відбувся творчий вечір, присвячений презентації нової книги Зої Ружин «За перемогу! За волю народу!». На презентації нової збірки віршів усі присутні мали можливість насолоджуватися прекрасним співом відомого художнього колективу сучасності – ансамблем солістів «Благовість» під орудою народної артистки України Тетяни Кумановської Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина», звучанням піснених творів, що увійшли до збірки, композиторів Світлани Садовенко та Олександра Бурміцького, у сольному виконанні оперного співака Юрія Мамчука, заслуженої артистки України, кандидата мистецтвознавства Тетяни Шкільної, здобувача Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Владислава Мишкова (клас професора, народного артиста України Фемій Мустафаєва), декламаторським мистецтвом вихованців зразкового (а нині вже народного) художнього колективу Театру пісні «Ладоньки» Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва (художній керівник – Світлана Садовенко). Дійство відбувалося під благодатним поглядом Святого Миколая, який благословляв присутніх з ікони заслуженого художника України Олександра Охупкіна, виставка полотен якого була присутня в цій ошатній залі.

Звитяжне, переможне звучання пісні «За Перемогу! За волю народу!» на вірші званої сучасної української поетеси-патріотки Зої

Ружин, музику Світлани Садовенко у виконанні відомого художнього колективу сучасності – Ансамблю солістів «Благовість» стало справжнім провідником цієї Благої Вісті, яка несе віру і впевненість у Перемогу за волю народу. Хорове виконання пісні вразило усіх присутніх розмаїтим багатоголосним звучанням чоловічих і жіночих голосів солістів ансамблю «Благовість». Зі сцени Т Кумановська зауважила: «Писати на патріотичну тему надзвичайно важко, адже складно уникнути плакатності». Втім, резюмувала народна артистка України, «авторам цієї пісні це вдалося дивовижно!».

До збірника віршів Зої Ружин «За Перемогу! За волю народу!» увійшли й інші пісні, написані на вірші поетеси сучасними композиторами Світланою Садовенко («Привид Києва», «Ярило – Янгол України», «Я – українка!», «До миру висот!», «Синьо-жовта мрія», «Перемоги весна!», «Десь на вигоні»), Леонідом Нечипоруком («Розцвітає вишенька», «Спасибі, мамо, за життя», «Україночка розквітне»), Олександром Бурміцьким («Йде війна, а сонечко в очі зазирає», «Ой, калинонько-калино»).

Ці та інші пісні сучасних авторів просякнуті національним патріотизмом, побудовані на тих моральних імперативах, які в умовах війни стали справжнім втіленням ідей героїчного епосу українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Sadovenko S. Folklore as a semantic core of Ukrainian folk art culture (Фольклор як семантичне ядро української народної художньої культури). *European Humanities Studies: State and Society*, 17(1(II) (Poland-Ukraine). Krakow, 2019. 302 s. S. 181 – 195. <https://doi.org/10.38014/ehs-ss.2019.1-II.14> URL: http://www.ehsss.pl/images/book/2019/book_mijnar_2019__1II.pdf#page=3
2. Що таке імператив і що він означає? URL: <https://ukrpublic.com/aktualne/shcho-take-imperativ-i-shcho-vin-oznachae.html>
3. Бріцина Олеся, Головаха Інна. Карнавал революції // Критика. 2005. Березень. С. 17.
4. Кузьменко О. Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації і фольклорності): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Львів : Львівський національний університет ім. Ів. Франка, 2000. С. 5.
5. Українська фольклористика. Словник-довідник. С. 359.

6. Дем'ян Григорій. Українські повстанські пісні 1940 – 2000-х років (історико-фольклористичне дослідження). Львів : Галицька видавнича спілка, 2003. С. 176.

7. Садовенко С.М. Українське народне хорове мистецтво як динамічний соціокультурний феномен: культурологічні аспекти концептуалізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 40 – 47.

8. Мазуренко Альона. Pink Floyd випустили нову пісню: вона україномовна і Хливнюк – на вокалі. Українська правда. П'ятниця, 8 квітня 2022, 00:33. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/04/8/7337992/> (дата звернення: 24.06.2022).

9. Ружин З. В. За Перемогу! За волю народу! Поезія, пісні та проза, написані в дні війни. Київ, лютий – травень, 2022 р. ТОВ «Юрка Любченка», 2022. 156 с.

Мирослава СЕМЕНОВА

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки, психології, початкової
освіти та освітнього менеджменту

Комунального закладу
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

ПОРІВНЯННЯ СТАНУ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ ТА В БЕЛЬГІЯК РОЗВИНЕНІЙ КРАЇНІ

Актуальність проблеми стану збереженості традиційної народної культури в суспільстві, що постійно оновлюється в соціально-політичному плані й засобами науково-технічного прогресу, полягає в осмисленні самої суті збереження в змінних умовах сьогодення. Багатьма дослідженнями доведено, що система традицій є стабілізуючою етнос та його культуру силою, є колективною пам'яттю, що акумулює міжпоколінну етнокультурну інформацію. Однак у цифровому суспільстві, зокрема розвинених країн, до яких прагне приєднатися Україна, кардинально відрізняється виробнича діяльність, унаслідок чого змінюється й культурне життя, що потребує аналізу.

Багатьма дослідженнями сучасних українських педагогів (О. Аліксійчук, М. Дмитренко, Ю. Грицкова, В. Жуков, М. Кордубан, Ю. Ледняк, Т. Науменко, В. Одарченко, І. Пашенко, С. Садовенко, В. Стрельчук, І. Таран, І. Форостюк, Т. Чернігівець, Л. Шемет та ін.), доведено доцільність використання досягнень народної культури, у тому числі фольклору, у виховному процесі. У культурологічному вимірі важливість фольклору досліджували філософи, історики, культурологи, етнографи, мистецтвознавці (Л. Єфремова, І. Загрійчук, О. Кравченко, М. Красиков, Н. Олійник, В. Осадча, В. Осипенко, Н. Плотник, Н. Роман, та ін.).

Метою дослідження є порівняльний аналіз сучасного стану традиційної народної культури України та Бельгії, що належить до розвинених країн, із урахуванням етнічної картини країн.

Тимчасове перебування в Бельгії сприяло ознайомленню з новою для мене країною та Брюсселем, який є столицею Європейського Союзу. Спостереження за культурним життям Бельгії, у тому числі народною культурою, дає можливість його повніше висвітлити для

порівняння з українським, адже культура пов'язана з соціальними й політико-економічними процесами.

Скористаємося емпіричним методом порівняльного аналізу дослідження. Бельгія – федеративна парламентська конституційна монархія (король Філіп I) з парламентською системою. Її інституційна організація є складною і структурована як на регіональному, так і на мовному рівнях. Країна поділена на три регіони з високим рівнем автономії. Це відбивається й на мовній політиці, тому в Бельгії є фламандська громада (нідерландська мова), яка становить близько 59% населення, франкомовна Валлонія – близько 40% усіх бельгійців та німецька – біля 1% громадян. При цьому в школах обов'язково вивчають другу англійську мову і третю додаткову за вибором. Так, у франкофонних регіонах додатково може бути нідерландська чи німецька. Останні роки до Бельгії прибуває багато переселенців і біженців з дітьми, що потребує їх певної культурної інтеграції чи асиміляції через систему освіти й мовну політику. Регіон столиці Брюсселя офіційно є двомовним (французька та нідерландська мови), хоча французька мова в Брюсселі є домінуючою. В Бельгії проживає багато вихідців зі Сходу та Африки з різними відтінками кольору шкіри, які навчаються в школах разом із білошкірими бельгійцями. Іслам є однією з семи визнаних релігій у Бельгії, тому він користується деякими державними пільгами та субсидіями.

За Конституцією, Україна унітарна, суверенна й незалежна, демократична, соціальна і правова держава, парламентсько-президентська республіка. Державною мовою України є українська, хоча на сході й півдні України в повсякденному житті та в офіційному спілкуванні в містах та окремих регіонах історично переважає російська мова. Уряд вважає, що згідно з Законом України «Про освіту» 2021 р. єдиною національною мовою має бути українська. Суцільна українізація позитивно не сприймається більшістю російськомовних громадян України. Населення України невпинно зменшувалося з 01.01.1993 р. – 52,24 млн. осіб до 01.01.2021 – 41,17 млн. осіб. 2021 року Верховна Рада схвалила Держбюджет України приблизно в 44,6 млрд. €, причому на духовний та фізичний розвиток виділено 1,5% держбюджету [1].

Щороку бельгійці у травні отримують податковий лист та листівку федеральної служби державних фінансів (потрапила до мене), в яких указані податки та соціальні виплати з держбюджету, що в 2021 р. складав 270,4 млрд. €. Це більше, ніж в 5 разів більше українського

держбюджету при кількості населення близько 11,5 млн. осіб. Показник «дозвілля, культура, богослужіння» в Бельгії дорівнює 5,8 млрд. € (2,1%). В Україні видатки на культуру в 2021 р. склали біля 0,67 млрд. € (1,5%). Більше, ніж в 11 разів рівень валового національного доходу на душу населення Бельгії перевищує український. Саме цим пояснюється високий рівень організації музейної справи, проведення культурницьких заходів у Бельгії, їх технічна забезпеченість. Згідно з рейтингом країн світу за рівнем урбанізації міське населення Бельгії в 2021 р. складало 98%. В українських містах проживало 69,5% населення країни [2].

Дослідникам традиційної народної культури добре відомо, що саме сільська місцевість України багата на усну народну творчість, носії якої продовжують зберігати традиції, стародавні вірування, жити обрядовим життям. Міські ж фольклористи записують фольклорно-етнографічні матеріали, досліджують їх, поширюючи через освіту, разом із міською владою намагаються залучити до народних свят міське населення, організуючи фестивалі.

Зовсім інша картина простежується в розвинених країнах (із високим прибутком на душу населення і максимальним індексом розвитку людського потенціалу), зокрема в Бельгії. Ця відносно молода країна, що створена 1830 р., має давню історію, переважаючи католицьку релігію, що пустила глибокі корені у свідомість громадян. Щороку в День Усіх Святих 1 листопада бельгійці відвідують із квітами цвинтарі, вшановуючи померлих родичів. Серед найулюбленіших свят – Великдень, на який діти шукають заховані батьками пасхальні яйця, й Різдво. Спочатку 6 грудня святкують святого Миколу, в день якого щедро обдаровують дітей. Потім на святвечір, напередодні Різдва, сім'ї збираються за пишним святковим столом, а після трапези відвідують месу і хором співають з іншими парафіянами. Дітей знову завалюють подарунками, зокрема одягом. Шанують й інші християнські свята.

До нематеріальної культурної спадщини бельгійці зараховують оркестрову культуру, зокрема аматорські духові оркестри. В краєзнавчих музеях зберігається матеріальна культурна спадщина. Тут можна побачити традиційний стародавній одяг, який надівають учасники народних свят, що проживають в різних регіонах Бельгії, наприклад, фламандський, валлонський костюми.

Щодо традиційних ремесел, у музеї м. Турне можна зустріти виробника бавовняних панчох у його майстерні, який працює при світлі

масляної лампи. Ми бачимо, що, на відміну від українських сільських ремесел, міські ремесла, цехові промисли Бельгії зараховують до фольклору, як наприклад, найстаріший мандрівний магазин чіпсів. ЮНЕСКО обрала культурною спадщиною тринадцять бельгійських традицій, які представляють особливий інтерес з погляду культури, мистецтва, історії чи науки. Серед них, наприклад, рибалка на креветок верхи з м. Остдуйнкерке, архітектурні об'єкти, різноманітні фестивалі з велетнями ляльками з пап'є-маше чи опудалами тощо [4]. Розвиток релігійної й міської культури показує, як далеко відійшли бельгійські міські традиції від сільської традиційної народної культури України.

На сайті федерації традиційного фольклору Валлонії, що працює з 1960 р., зібрано всю інформацію про членів федерації. Так, комуна Сен-Фолієн-де-Пре зберігає традиції та звичаї старого району шкіряників та рибалок. Фольклористи комуни вшановують пам'ять популярного хлопця з Сіте Ардент, знаменитого Жана Кітена дїт Маркачу, якого усна традиція представляє королем рибалок, який народився в день Риб 1 квітня 1827 р. [5].

Фольклорна група з м. Льежу, пов'язана з Зеленою цибулею (Pogais), легендою XVI ст. Це фольклорний ансамбль, який високо цінується за його здатність створювати типову карнавальну атмосферу м. Льежа. Pogais (Порей) – це, насамперед, дуже активна розважальна група, від 25 до 30 людей у шапках у вигляді зелених пагонів цибулі, які люблять залучати публіку до параду. Їх супроводжують талановиті фанфари дев'яти люблячих музику садівників і велетень (опудало) висотою 4,30 м, якого по черзі несуть 4 перевізники.

Цікавими є побутові танці, що нагадують українські народні танці. Група Кабрїс дю Валь д'Амблев була створена в 1969 р. Рене Поле-П'єраром і Люсьєном Ловарре. Група прагне змусити людей відкрити та оцінити місцеві старовинні танці, транслюючи шоу та допомагаючи підтримувати культурну ідентичність. Танцюристи одягнені в типовий для регіону Казавет костюм: синю блузу, чорні штани та чорний шовковий ковпак для танцівника, спідниця на підкладці, чорний фартух, шаль і солом'яний капелюх, схожий на чепець, що називали «барадою», для його партнерки [5].

«Караколь» – аматорський колектив традиційних танців з Валлонії, створений 1983 р., щоб зберігати танці свого регіону. Виступає всюди в Бельгії – в музеях, парках, історичних реконструкціях, бере участь у фестивалях старовинних ремесел, офіційних церемоніях.

Валлонські костюми ХІХ ст.: для жінок довга однотонна або смугаста бавовняна спідниця, однотонний ліф, доповнений шарфом, щоб приховати шию. На голові барада. Спідницю прикрашає чорний шовковий під'юбник, що жінки носили в неділю або свята. Під спідницю одягали білу бавовняну нижню спідницю з мереживом і чорні панчохи. Взуття – чорні або коричневі пінетки на гудзиках, черевики. Для чоловіків: халат, щось на кшталт великої синьої бавовняної блузки. У той час халат шили з льону або конопель. Халат-блуза була стандартним одягом робітників і селян ХІХ ст. Його носили в усіх провінціях. У його вечірньому та робочому варіантах є незначні відмінності в розмірі й довжині в залежності від регіону. Цей одяг часто надягали поверх вовняного або фланелевого камзолу або навіть поверх сюртука, щоби халат-блуза відіграла роль пилозбірника. Деякі професії вирізнялися носінням халатів у дрібну смужку: коричневих і чорних, синьо-білих, сіро-білих, а іноді навіть брудно-білих. У ХІХ ст. чоловіки-селяни носили чорні бавовняні штани, що нагадують чорні бриджі. Червоний шарф у білий горошок чоловіки носили поверх халатів, також чорну шапку [5].

Чудовий танцювальний колектив «Котелі Джамбуйс» створений на початку 1960 р. під керівництвом Моссере та Бріака. Головне завдання гурту – відродити та підтримати через танці споконвічні традиції краю Мазуї. На танцюристах костюми ХVІІІ ст., скопійовані з картин. Танцювальний репертуар дуже різноманітний. Зосереджена переважно на традиційних танцях Валлонії, піклуючись про те, щоби зберегти їхній дух і акуратність. Більшість виконуваної музики було знайдено в зошитах скрипалів, а особливо в записниках джамбуйського музиканта Ван Ден Бріля.

Головне, що на французьких сайтах фольклорні танцювальні колективи подають фото виступів. На деяких зображено «українське» «Крокове коло» – на верхівці дерев'яного стовпа чи стовбура берези настромлений віночок, від якого по конусу розходяться різнокольорові стрічки. Учасники хороводу рухаються по колу, тримаючись за стрічки [4]. Таке дерево я бачила на площі в м. Тервурені.

Тут доречно згадати Маршалла Мак-Люена, який виділив три основні історичні етапи в розвитку спілкування людства: усний, племінний період (безписьмова комунікація); період писемності та друкованої технології; епоха електрозв'язку [6]. Племінний світ – це світ без писемності, що формується усним спілкуванням як особливим засобом акустичної комунікації, у якому звук грає ключову роль.

Для Мак-Люена дуже важливим є те, що звук принципово відрізняється від зорового образу. Він усюдисущий, наздоганяє людину, де б вона не знаходилася. Від нього неможливо «відвести погляд». Тому акустичне простір – це простір максимально заповнений, суцільний. Через цю всюдисутність звуку племінна людина живе, перебуваючи начебто в постійному зв'язку з усім світом. Згадаємо наших сільських носіїв фольклорної традиції, які перейняли традицію фольклорного співу від пращурів і в гуртовому співі відтворюють магію пісні, а самі вони відчують колективну єдність світосприймання неписьменного світу з притаманною йому чутливістю.

За Мак-Люеном, поступове руйнування світу усного слова починається з виходом фонетичної писемності [6, с. 27], тобто «цивілізація дарує людині око замість вуха» [6, с. 39]. Якщо друк зробив світ візуальним, роздробленим на окремі, але стандартизовані елементи, то винайдені засоби електров'язку пов'язали світ знов в органічне ціле. Саме тому світ тепер – «глобальне село», де події, що відбуваються за тисячі кілометрів від нас, часом мають не менше значення, ніж ті, що відбувається поруч із нами. Це захід ери індивіда – засоби електров'язку сплавили світ в єдине ціле, формуючи колективну свідомість.

Висновки. В Бельгії простежується бажання зберегти релігійні свята, танцювальну народну культуру та масові фестивальні рухи, до яких вони підходять надзвичайно творчо. Оскільки цивілізаційний розвиток на території Бельгії має більш давню історію, ніж на території України, зокрема Слобідського краю, в її фольклорі переважають візуальні форми (танець у народних костюмах, маскарад), у нас ще зберіглися не лише візуальні форми у вигляді костюмів та інсценізації обрядів, але й фольклорний спів, що фахівці намагаються зберегти, створюючи Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Державний бюджет України на 2021 рік. Основні макропоказники. URL: <https://mof.gov.ua/storage/files/%D0%91%D1%8E%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D1%822021.pdf> (дата звернення: 20.05.2022).
2. Рейтинг стран мира по уровню урбанизации. United Nations. URL: <https://gtmarket.ru/ratings/urbanization-index> (дата звернення: 21.05.2022).

3. Le Musée de Folklore et des Imaginaires de Tournai: un détour qui s'impose. URL: <https://www.tournai.be/decouvrir-tournai/musees/musee-de-folklore-et-des-imaginaires.html> (дата звернення: 21.05.2022).

4. Saviez-vous que notre pays recèle des traditions immémoriales? URL: <https://focusonbelgium.be/fr/le%20saviez-vous/saviez-vous-que-notre-pays-recele-des-traditions-immemoriales> (дата звернення: 21.05.2022).

5. Traditions et Folklore Wallons depuis 1960. Fédération des groupes Folkloriques Wallons. URL: <https://www.fgfw.be/> (дата звернення: 20.05.2022).

6. Мак-Люэн Маршалл. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. К. : Ника-Центр, 2003. 432 с.

Ірина СЕМИКОПЕНКО
заступник директора
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»,
магістр державного управління
м. Харків

ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНОГО ЦЕНТРУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ

*Культура – це те, що формує українців як націю.
Володимир Бондаренко*

Культура – це знання тієї відстані, на якій потрібно вітатися з найлютішим ворогом.

Франтішек Кришка

Культура – це м'який фронт і головна задача закладів культури, діячів мистецтва і митців дати гідну відсіч ворогу, докласти зусиль щоби не втратити духовні традиції, підтримувати вогник національної культури, не дозволити зникнути українській музиці, літератури та живопису.

Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва з початку військового стану переформовував свою діяльність, повністю перейшовши на роботу в режимі онлайн.

Культурно-мистецька галузь, опинившись в режимі онлайн, підпорядкувала свою діяльність застосуванню інформаційних і віртуальних платформ із залученням інтернет-ресурсів центру, а саме: cultura.kh.ua; [facebook.com/ www.cultura.kh.ua/](https://www.facebook.com/www.cultura.kh.ua/); [facebook.com/oblgalleryMS/](https://www.facebook.com/oblgalleryMS/); https://t.me/culture_kh; [facebook.com/groups/masters.kh](https://www.facebook.com/groups/masters.kh); [instagram.com/cultural_centra_kh](https://www.instagram.com/cultural_centra_kh); [instagram.com/galereyaslobozhanshchyna](https://www.instagram.com/galereyaslobozhanshchyna); [facebook.com/FolkLaboratory](https://www.facebook.com/FolkLaboratory) <https://www.facebook.com/>.

При організації дистанційної роботи в умовах військового стану були певні труднощі, та це не завадило і зараз ми активно працюємо,

створюючи культурний продукт, намагаючись відповідати запиту суспільства та поширювати його серед наших підписників.

На всіх сторінках в соціальних мережах публікуються як унікальні публікації так і інформаційні матеріали Міністерства культури та інформаційної політики України (МКІП), Українського культурного фонду (УКФ), Українського державного інституту культурної спадщини МКІП України (УДІКС), Українського інституту національної пам'яті (УІНП) та інших культурних інституцій тощо, репости публікацій на локальних сторінках відділів КЗ «ООМЦКМ».

Було визначено новий підхід в публікації матеріалів на інтернет ресурсах, що дозволило систематизувати та оптимізувати роботу, стати більш цікавими та інформативними.

Створено наступні рубрики, які постійно оновлюються та виходять у визначені дні із певною періодичністю, а саме:

- ◆ рубрика «Листівки #ТалантиХарківщини – це мотивуючі листівки, які популяризують роботи майстрів декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, художників Харківської області;
- ◆ рубрики «Майстри Харківщини» та «Митці Харківщини», які розповідають про творчий шлях майстрів та художників Харківської області;
- ◆ рубрика «Мистецька вАРТа», яка знайомить з творчими аматорськими колективами клубних закладів Харківської області.
- ◆ рубрика «День традиційної культури», де публікуються фольклорно-етнографічні матеріали з метою популяризації народної культури. Ця рубрика має такі цикли «Народний календар», «Традиційний одяг Полтавщини та Слобожанщини», «Дні тижня в українській культурі», «Елементи нематеріальної культурної спадщини» та інші;
- ◆ рубрика «DanceTime», майстеркласи з хореографії;
- ◆ рубрика «Лекційний клуб», де публікуються лекції з мистецтвознавства та культурології.

Фахівці центру постійно намагаються удосконалити інтернет сторінки, зробити їх більш цікавими та сучасними, використовують нові та архівні матеріали.

Нам вдалося провести в режимі онлайн щорічну науково-практичну конференцію «Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни», Фестиваль традиційної народної культури для дітей та молоді «Крокове коло» для дітей та молоді, презентацію альбому «Рушнікова традиція центральної Слобідської України».

Одним із головних завдань, які постали перед фахівцями центру – це збереження комунікацій із клубними закладами області, з творчими аматорськими колективами, виконавцями, майстрами декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва, їх підтримка та залучення до активного культурного життя.

У цьому напрямку створюються мистецькі проекти за участі митців та аматорів Харківщини. Всі заходи плануються з метою широкого залучення аудиторії і запрошенням митців різних напрямів: вокального, театрального, хореографічного, фольклорного, образотворчого тощо («Хроніки неминучої перемоги», «Веснянкові переспіви», «Доброго вечора ми з України», «Сильні. Вільні. Незалежні», «Героям», «Ти у серці моїм, Україно!» та багато інших).

Великою популярністю користуються виставкові проекти онлайн сучасного, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, участь в яких беруть митці з Харківщини, з різних куточків України та ті, хто тимчасово перебуває за кордоном («In Love With Kharkiv», «Україна – свята мати героїв!», «Воїни світла» та багато інших).

Приділяється також увага просвітницьким заходам: семінари, майстер-класи тощо.

Провідні методисти беруть участь у конференціях просвітницьких заходах, мистецьких проектах за кордоном.

Фахівці беруть активну участь у роботі Центру з формування продовольчих наборів у Харківській області.

Отже, російська агресія не змогла припинити культурне життя країни, а навпаки – стимулювала для організації та втілення в життя багато нових і цікавих проєктів.

Юлія СОЛОВЙОВА

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри гуманітаристики та мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В МІЖКУЛЬТУРНОМУ АСПЕКТІ ОСВІТЬНОГО ПРОЦЕСУ СУЧАСНОГО ПОЛІЕТНІЧНОГО СОЦІУМУ

Сучасний світ усе в більшій мірі стає багатокультурним, побудованим на спілкуванні націй, взаємодії різних мистецьких жанрів та окремих особистостей. Водночас, актуальними є процеси глобалізації, що відбуваються в різних сферах людського життя: політичній, економічній, соціальній, освітній, культурній. На перший план виходить багатоаспектний діалог як ознака мобільного, динамічного суспільства. Однак філософи не випадково б'ють на сполох із приводу того, що нашим сучасникам бракує справжнього естетичного виховання. Зокрема, В. Біблер стверджував, що між феноменами культури й феноменами освіти в ХХ ст. виникло провалля [1]. Актуальність цієї проблеми продиктована потребою сучасного суспільства мати характерною рисою активну комунікативну спрямованість тих, хто спілкується, тобто вбирає в себе іншу культуру.

З іншого боку, ми живемо в час, коли масова культура заповнює ледь не всі сфери життя сучасної людини, завдяки своїм спрощеним формам вона стає все доступнішою, і вже мало хто помічає, наскільки небезпечним є цей процес заміни справжньої культури різними ерзацами. У такому контексті звернення до народного мистецтва, в якому особливо виразно відчувається втілення високої духовності та витончених почуттів, набуває особливого значення. Звернення до українського народного мистецтва в освітньому просторі, особливо в роботі зі студентами є чудовим зразком втілення на українському ґрунті естетичної концепції європейського культурного діалогу.

Взаємодія культур як шлях до багатовекторного дослідження творів мистецтва неодноразово привертала до себе увагу як мистецтвознавців, так і самих освітян. Багато проблем, пов'язаних саме з ефективним естетичним вихованням постають на тому ґрунті, що в єдиний часовий і духовний простір втягуються типологічно різні культури.

Історико-культурні особливості нового століття ще глибше загострюють необхідність всебічного естетичного виховання людини

культури, адже лише естетично сформовані особистості здатні вирішувати найбільш серйозні суперечності сучасності з її проблемами глобалізації, з одного боку, та необхідністю визначення культурної ідентичності, збереження культурної пам'яті, її націєвірних та націєзахисних функцій, з іншого боку. Лише естетично виховані люди можуть знайти ключі до базових «знакових систем» культури, що забезпечує вільне використання образних мов різних видів мистецтва та невимушену орієнтацію в різних стилях мистецтва. Для сучасної молоді дуже важливо розуміти послідовність визрівання мистецьких стилів. Адже в усі часи саме мистецтво виступало провідником нових ціннісних орієнтирів, що активно впливали на формування культури кожної епохи. У міжкультурному аспекті освітнього процесу важливу роль відіграє розуміння зв'язку між проблемою культурної ідентичності та сучасними проблемами трансляції культурної пам'яті [2].

Розмежування стилів здійснюється за цілим комплексом критеріїв, домінантними серед яких є архаїчність – новизна, простота – складність концептуальної структури; здатність – нездатність створювати нове явище культури або «концептуальний прорив» у поняттєвій системі людини. У результаті застосування цих критеріїв можна говорити про архетипи та новообрази. Згідно з тлумаченням К.Г. Юнга, архетипи – це загальні образні схеми, «колективне позасвідоме», код історії, код культури людства [3]. Вони створюють свідомість людських уявлень і стійкими мотивами проходять крізь всю історію культури. Архетипи первісно задані психічною діяльністю кожного індивіда. Вони повторюються в багатьох творах, а їхні джерела знаходяться в позасвідомості. Архетип є проявом позачасового шару «колективної душі».

Без розуміння архетипних складників не можна в повній глибині зрозуміти розмаїття мистецтва сучасності, але доносити цю глибину треба в певній послідовності: природні, історико-культурні витоки, що спричинили появу тих чи інших видів мистецтва, матеріали, якими могли оперувати народні митці на тій чи іншій території тощо.

Сучасне художнє мислення позначене певною фрагментарністю, але водночас це інтегративний процес у культурі, його можна характеризувати як рух до синтезу, у ньому компоненти архетипного образу чи міфу, які у свій час були розведені розвитком культури, на новому етапі знову сходяться до купи. Епоха постмодернізму певною мірою позначена загальною тенденцією мистецтва до інтегративного, екологічного мислення, орієнтованого на збереження культурних

традицій, на універсальний гуманізм і нову дисципліну розуму, яка узгоджує індивідуальні думки з всесвітнім розумом.

Естетичне виховання з використанням знання народних праджерел краси і добра збагачує спраглу душу, вона вже іншими очима сприймає світ, усе, чим він наповнений. Ці унікальні знання, вміння поглиблювати та розширювати внутрішній світ людини, привчають її до розуміння того, в якому багатому світі вона живе, скільки всього залишили для неї її пращури, як пильно повинна вона дбати про збереження нерукотворних і рукотворних багатств великого світу, в якому їй пощастило жити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблер В. Культура. Діалог культур. К. : Дух і Літера, 2018. 368 с.
2. Шевчук Д. Культурна ідентичність та глобалізація. *Наукові записки*. Серія: Культурологія. Проблеми культурної ідентичності: глобальний та локальний виміри. Матеріали міжнародної конференції. 23 – 24 квітня, 2010. Вип. 5. С. 4 – 15.
3. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2013. 588 с.
4. Knodt R. Ästhetische Korrespondenzen. Denken im technischen Raum Taschenbuch. Reclam Ditzingen, 1. Januar 1994. 166 s.

Валентина СУШКО

кандидат історичних наук, доцент,
член Спілки етнологів та фольклористів м. Харкова

ВОЛОНТЕРСТВО ЯК УКРАЇНЬСКА НАРОДНА ТРАДИЦІЯ

За визначенням «Словника іншомовних слів» (Київ, 1975), «ВОЛОНТЕР (франц. *volontair*, від лат. *volontarius* – доброволець) – особа, що добровільно вступила на військову службу; доброволець» [1, с. 131]. В умовах російсько-української війни українське суспільство звикло називати «волонтерами» не комбатантів, а тих, хто допомагає війську та й не тільки війську на добровільних засадах безкоштовно. «Добровольцями» ж називали учасників Добровольчих батальйонів, які вирушали на схід у 2014 році, хоча чисельність цих формувань далеко не завжди відповідала формальним вимогам до батальйонного складу. Однак уживання та вже й закріплення таких термінів усталило поняття: волонтери – беззбройні добровольці з часто суто гуманітарними місіями, добровольці – військові, які добровільно стали на захист Батьківщини.

Залишимо зараз поза увагою європейські та північно-американські традиції взаємодопомоги членів громади, до яких теж уживається термін «волонтерство», оскільки вони виходять за межі теми цієї нашої статті. Вплив постання терміну в українських реаліях в названому вище значенні сумніву не викликає. Проте хотілося б зосередитися на українських традиціях взаємодопомоги.

Взаємодопомога в традиційному суспільстві була умовою виживання громади: відомі вислови про те, що сусіди важливіші за рідню – бо ближчі. За товарного господарства відчуття справедливості вимагало за певну корисну справу віддяки чимось «відповідним»: наділити медом чи яблуками чи ще чимось більше приємним, ніж корисним, – якоїсь дії, яка далеко не завжди мала матеріальний зиск, але сприймалася психологічно приємною, доброю. Так, формою вдячності за добрі побажання могла бути тільки обдаровування.

На нашу думку, саме християнство запроваджує абсолютно іншу форму відносин: робити добру справу – абсолютно без відшкодування. Підставою для цього є уже саме Євангеліє: «Стережіться виставляти свою милостиню перед людьми, щоби бачили вас; а як ні, то не матимете нагороди від Отця вашого, що на небі.

Отож, коли чиниш ти милостиню, не сурми перед себе, як то роблять оті лицеміри по синагогах та вулицях, щоб хвалили їх люди. Поправді кажу вам: вони мають уже нагороду свою! З А як ти чиниш милостиню, – хай не знатиме ліва рука твоя, що робить правиця твоя, 4 щоби таємна була твоя милостиня, а Отець твій, що бачить таємне, віддасть тобі явно» (*Матвія 6: 1 – 4*).

Оскільки польові етнографічні дослідження були розпочаті тоді, коли християнство налічувало в Україні вже майже тисячоліття, то мусимо визнати, що християнська ідеологія впливала на народне життя та світогляд: від громадських робіт, що не передбачали жодних оплати чи зиску, крім психологічної радості зробити «по справедливості», «по-доброму», «по-християнськи», до виховання хрещеників та допомоги кумам в разі втрати годувальника як неодмінний обов'язок (достатньо пригадати оповідання М.М. Коцюбинського «Харитя»). Таких справ у житті українців було чимало.

Звернення до класика української історії Слобожанщини Д.І. Багалія [2, с. 162 – 202] переконливо доводить велике розмаїття того, що нині ми би назвали «волонтерством» і все воно було пов'язане із церковним життям. Так, церква була не тільки місцем відправлення культу, а й місцем навчання – навіть священнослужитель називався й законоучителем. До початку ХІХ ст. церковна школа була справою всієї громади: її місце, облаштування та утримання, плата священнику чи дяку – все це було отією суспільною справою, яку вирішувала громада без зайвої формалізації та очікування розпорядження від церковноначалля. Саме тому ці школи так складно взяти на облік сучасному досліднику [3, с. 31].

Сучасні дослідники молодіжної субкультури традиційного українського суспільства здебільшого зосереджуються на молодіжних розвагах, або принаймні на вечорницях як спільних роботах дівчат. Проте молодь об'єднувалася не лише цього: до початку ХІХ ст., до поки православним духівництвом не були знищені народні релігійні традиції, молодь об'єднувалася у молодіжні церковні братства, завданням яких були наведення чистоти у храмі після Служби, зміна риз на образах на свята та підготовка внутрішнього простору храму до свят, наведення ладу на кладовищах [2, с. 184 – 185]. Тобто те, що вимагало певних матеріальних внесків (наприклад, гонт на перекриття даху) робили дорослі, повносправні члени громади, а там, де «внеском» слугували час, який не завжди могли приділити дорослі, це робила молодь, яка могла допомагати й старшим та немічним

у шпиталях [2, с. 186]. Зрозуміло, що й вдови чи самотні люди могли працювати й в церкві чи в шпиталі, бо така робота вимагала, перш за все, схильності до неї, покликую – як і зараз.

Таке активне громадське життя, яке на думку Д.І. Багалія було затребуванішим на Правобережній Україні, бо «там робили дуже поважне діло – боронили православну віру» [2, с. 184], однак і на Лівобережній Україні підтримка народної освіти, допомога вбогим та бідним викликала заперечення офіційної церкви та держави, бо свідчило про високу громадянську самосвідомість, здатність об'єднуватись та провадити власні дії. Тому офіційна церква боролася з такими народними проявами, а держава взагалі зводила нанівець.

Адже іншим проявом народної ініціативи було формування та підтримка народного війська, що спочатку використовувала [2, с. 91 – 93], а згодом – знищила російська імперія. Проте самоорганізація громади має бути визнана засадничим чинником нашої народної культури, бо й реформи 1870-х років російської імперії, і події початку ХХ ст. ставили громади перед викликом такої самоорганізації і громади. Радянські часи – попри номіноване «народопрямство» – були часом, коли ані релігійне, ані справді народне життя не мало можливості природного втілення. Однак люди, які пережили ІІ світову війну, свідчили про таку загальну психологічну підтримку одне одного – не тільки на фронті, а й в евакуації та тилу. Ці явища нерідко використовувалися пропагандистами, і саме тому певні радянські шаблони й сприймалися суспільством.

Однак тільки 2013 рік, на нашу думку, став часом, коли справді народні способи реакції на виклики сучасності знайшли своє втілення. Саме події на Майдані в Києві дали поштовх потужному руху добровільної й побудованої на засадах братерської підтримки, за яку соромно пропонувати якусь фінансове відшкодування. Безумовно, цьому передували менш масові рухи: наприклад, захисту тварин, – які стали ніби способом підготовки, відродження народних реакцій.

Нині волонтерство як рух допомоги надзвичайно широкий: професійна допомога (лікарів і взагалі медиків, психологів, вчителів, фахівців у певній галузі, напр., будівельників) на безоплатній основі як війську, так і цивільним, яку надають фахові спеціалісти та особи, в яких хобі переросло у фах; люди, які виділяють на таку допомогу весь свій час (і це стає ближчим до служіння монахів певних орденів), або тільки обмежений час та за певних умов. Сучасні уявлення цілком включають у поняття «волонтерства» заміну дій фінансами і це

створює цілі ланцюжки допомоги. Проте саме це явище – готовність та здатність самоорганізуватися, поставити цілі та задачі та вдало їх вирішити – і є характерною особливістю сучасної української нації, що стає уже приводом для самоіронії [4, «Волонтери. Серія 1. Дрон до завтра»].

ЛІТЕРАТУРА

1. Словник іншомовних слів / за ред. члена-кореспондента АН УРСР О.С. Мельничука. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії Академії Наук Української РСР, 1975. 776 с.
2. Багалій Д.І. Історія Слобідської України [Передмова, коментар В.В. Кравченка; Художник, упорядник ілюстрацій В.О. Ріжка]. Харків : Основа, 1991. 256 с.
3. Пурдя І.М. Втрачені храми Балаклійщини. Харків : ФОП Бровін О.В., 2016. 192 с.
4. Волонтери. Серія 1 (відео). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zMZWWbV0mSg>.

Дмитро ТРЕГУБОВ

кандидат технічних наук,
доцент Національного університету
цивільного захисту України
м. Харків

Ірина ТРЕГУБОВА

керівник гуртка – методист
Комунального закладу «Центр дитячої та
юнацької творчості №1»
Харківської міської ради

КУПАЛЬСЬКІ МОТИВИ ФОЛЬКЛОРНИХ СЮЖЕТІВ «СПАЛЮВАННЯ» ТА «ПОТОПЛЕННЯ» ДІВЧИНИ

Напад РФ на Україну – це чергова спроба, починаючи з часів Андрія Боголюбського-Китана, знищити культуру, наявність якої свідчить про опосередковане відношення «руського світу» до слов'янських коренів. Весь цей час, починаючи з 1169 р., Русь-Україна веде боротьбу проти московсько-суздальської агресії. Нажаль ці дії досягли певних успіхів, тому Україні доводиться продовжувати боротьбу як на фронті зі зброєю у руках, так і шляхом відродження культурної ідентичності та самобутності. Важливим напрямком у цій роботі є пошук та пояснення архаїчних коренів зразків фольклору.

Поширеним фольклорним сюжетом є «звідництво дівчини» [1], за яким дівчина гине внаслідок спалювання чи потоплення від рук чоловіків, які підмовили її на «мандрування». Нелогічні дії головних персонажів знаходять аналогію у весняних та весільних обрядах [2]. Весільні пісні згадують стояння дівчини під сосною, яка горить, що схоже на сюжет «спалювання», який містить точне відображення етапів традиційного українського весілля [3]. За містом шинкарка (богиня Хмара) потрапляє в аналогічну ситуацію, у чому бачать дію блискавки (Громовика), після якої починається живильний дощ [4]. Згадування Дону та Дунаю у даному сюжеті окреслює територію його створення як землі поселення українців. Рух «із Дону додому» або до Дунаю співпадає з рухом сонця, що перетворює сюжет на солярний. Так, за щедрівкою Касуня-Зоре пливла у «дунаї» та подала руку, щоб її врятували, лише «миленькому» [5]. Баладність сюжету конфліктує з бравурністю радянського виконання пісні «Їхали козак» – за

змістом для неї більше підходить стиль думи. На даний момент у сюжеті «звідництво дівчини» не повністю з'ясовано обрядові засади, які стоять за описаними у піснях образами.

Весняні події, які підлягають календарно-обрядовому вшануванню, охоплюють час від весняного рівнодення, коли святкували Великдень, до літнього сонцестояння, свята Купала. Посередині цього періоду знаходиться свято Юрія, як апогей весни. Виникає питання: до якої частини цього періоду відносяться події згаданого сюжету та з якими обрядовими традиціями він пов'язаний?

З давнього світогляду залишився вислів: «шлюб здійснюється на небі», але раніше в цьому і полягав світогляд. Тому молоді повинні пройти небом, аналогом чого є річка, яка відбиває події у небі. Тоді і небо – теж річка. Тому у магічних ритуалах імітували події на небі діями у воді, біля води або на мосту. Аналогія сюжету з мітологічними відносинами Громовака та Хмари свідчить про те, що дівчина та козак у пісні «Іхали козаки» повторюють дії богів, а сосна може бути як аналогом світового дерева, так й символом нареченої. Дії богів, у свою чергу, слов'яни пов'язували з календарним циклом «життя» сонця. Рік, починаючи з зимового сонцестояння по черзі відображають образами Коляди, Ярили (з весняного рівнодення), Купалви (з літнього сонцестояння) та Овсеню (з осіннього рівнодення). У відповідні дати вшановували й чотириликого бога часу Світовида (Білобога), який бореться за царство світла зі тьмою. Світовида пов'язують зі Світовим деревом, а одним з його символів є «громовик».

Якщо весні властиві процеси відновлення життя, то літу – процеси родючості. Обрядовість відповідала цим уявленням та пов'язувала з ними ініціаційні дії з переводу дитини або молоді до наступного соціального стану (одруження та ін.). Звернемо увагу, що єдиним часом зіткнення весняного та весільного періодів є свято Івана Купала, зміна часу Ярили на час Перуна-Громовака, бога блискавок.

За піснями, весільний обряд раніше передбачав ініціацію у лісі для переведення дівчини у дорослий статус, шляхом мандрювання по етапах [6]: «Ой були ми в полі / В зеленій діброві / Загубили дівку / В хрещатім барвінку». Обряд ініціації символізував ритуальну смерть шляхом перебування поза «свого» звичного простору у «чужому» – у неупорядкованому світі ворож (невідомих) стихій, тварин, рослин та духів. Протягом такої ініціації дитина (молодь) освячується вищими силами. Наприклад, існувала традиція освячення новонародженого розташуванням у пічці [6], а для дорослих дітей – зустріч

світанку з завершенням ініціації переправою через ріку (схоже на купальський обряд).

Обряд ініціації взагалі, як й означений сюжет, передбачає пересування крізь поля та ліса за допомогою коня зі створенням стоянки та програванням ритуальної смерті. Темний ліс при цьому розглядають як потойбічний світ. Кінь виступає символом чоловічого начала та Сонця (є атрибутом Ярили), виконує роль перевізника у потойбіччя, посередника та сповіщувача як для людини, так і для Сонця. Тому в ініціально-освячувальних церемоніях, в тому числі весільних діях, кінь був однією з головних складових [7].

Звертає на себе увагу те, що дівчина, яка «потопає» або «горить» часто звертається до невизначеного адресата: «Ой хто в лісі чує, нехай той рятує...», «Хто в полі ночує, Най мій голос чує...», «хто мене доплине, того я буду», «чи я й не хороша, / чи не вродлива...». Схожу промову демонструє весільна веснянка: «Подам голосочок / Нехай той почує / Хто в полі ночує. / А вже весна... Молодому козакові / Мандрівочка пахне» [8]. Тобто дівчина та якийсь парубок навесні зустрічають світанок в різних частинах неупорядкованого світу, а дівчина при цьому промовляє свої побажання. Допомога потрібна – оскільки дівчина прив'язана до сосни косою і її необхідно обрубати. Тому впливає, що прохання про допомогу дівчина адресувала очікуваному нареченому, а «обіцянки кращого життя» надавались у гурті зі «старостами» (як у весільній пісні: «...наїхали од Василька люди... Поїхали, Марійко, з нами» [9]).

Найбільш схожим на ініціаліні дії є обряд, який присвячено святу Купала. За віруваннями наших пращурів створення світу відбулося завдяки поєднанню сонячного вогню та води (шлюб неба та землі) як чоловічого та жіночого начал. Що й святкують на Івана Купала. Зливи, сонце та гроза надають землі під час свята найбільшу родючу силу [4]. Тому в давнину з цього свята починалися шлюбні обряди. Для інсценування небесних подій купальський вогонь запалюють на всю ніч – від заходу Сонця у Землю та смерті Ярили до сходу Сонця й народження Купалви. Дівчата на видані та хлопці спочатку утворюють окремі гурти. Для вогнища заздалегідь, на свято Юрая (Святий Юрій, Урай, Ирій, Юра Рай; 6 травня), готували сосну – майже до верхівки обрубували гілки та зрізали кору, тобто моделювали Світове дерево [10]. На Купала до верхівки чіпляли колесо, а біля стовбура після заходу сонця запалювали велике вогнище. Ритуальний вогонь хлопці традиційно розпалюють тертям. Вогонь охоплював верхівку

та колесо, яке через деякий час падало та котилося у воду, як символ єднання стихій – неба та землі, шлюб Сонця та води, Ярили та Дани. Загоряння лише верхівки сосни (оскільки інших гілок немає) схоже або на враження сосни блискавкою, або на охоплення верхівки першими променями сонця, що зійшло.

На Купала виготовляють деревце Роду – купайлицю (марену, гільце) на знак початку нового життя та родючості; біля нього водили хороводи та співали весільні пісні, а потім спалювали або топили [11]. Новим вогнем увечері заново освячували піч, а на світанку купалися у річці, оскільки вода вже була освячена новим Сонцем-Купалвою, переродженим Ярилою. А на весняне рівнодення (за дев'ять місяців), на Великдень, народжувалась дитинка Білобога та Дани – Білоданчик [12]. Саме на Купала молоді знаходили шлюбну пару [13]. Можливо спільну мандрівку (шлюбну) лісом на Купала й називали «шукати квітку папороті».

Дівчата могли розпалювати вогонь лише ті, які були на виданні, і лише на свято Юрая, що було знаком для хлопців. Юрай був богом весни: «Як затрубив святий Юрій, Всі ліси се зазеленіли». Він «перейняв» повагу слов'ян до Дажбога [10]. Дохристиянська весільна пісня сповіщає: «Поміж трьома дорогами рано-рано! / Там здивався князь із Дажбогом...» [13]. Тобто на сході сонця наречений зустрічається з Дажбогом (богом сонця), який освячує весільний ритуал. Водночас перехрестя на «три дороги» схоже на тройдереву – світлове, аналогом якого є сосна (православний хрест схожий на образ тройдерева).

Вечірню частину свята Купала розглядають як похорони Ярили та Марени в момент заходу сонця за велику воду. І якщо Ярила перетворюється на Купалву, то Марена – гине остаточно. А потопаюча у Дунаї дівчина, про яку співають у колядках, весільних та купальських піснях є богиня Зоря [14] (як відбиття сонця у воді), яка потребує рятування. У щедрівці її називають «Касуню, зоре» [5]. Сонце зустрічають на світанку: «Вона ж думала / Що то сонечко / Аж то Іванко-/Соколичко» [8]. Існує сюжет, коли донський казак прив'язав дівчину до сосни й звертається до неї: «Погляди-ка, ...где Дунай, ... где Дон»: тобто світанок зустрічають над водою. На Купала про Дану співають: «А де Наше Купайло стояло / То там Місяць і Сонейко сіяло / Чого Вона на Купайла не вийшла? / Русу Косу звечора чесала... / На Розсвітлі личенько вмивала». Про Івана йдеться: «Іванова голова зайнялася була, / А Марена з radoшами / носить воду пригорщами, / та й гасить,

та й гасить. / Що залиє, то й займеться» [15], що можна розуміти як схід Сонця та зростання його відбиття у воді.

Дівчина на виданні у піснях порівнюється з роллю відбиття сонця у «дунаї». Так, у купальських піснях йдеться: «Ой на річці на Дунаї / Там липонька потопає, / ...дубочка прикликає» та «...на Купала, / Іграло сонечко... / Та припало дівкам... Дунай-море пливсти... / Та всі дівочки перепливили... / Дівка Оленка втонула» [14]. Вийти заміж описують як втонути у «дунаї» [16]: «...річенька тече, /...Марусенька бродить. / За нив батенько...: / – Втонеш ... / – Ой, волила б я, / Я в той Дунай тонути... / Лиша доля обгорнути...».

«Дунай», за попередніми висновками [1], це розлив річки під час половіддя. Інші думки з цього приводу базуються на аналізі «Слова о полку Ігоревім», де більшість згадок «Дунаю» відноситься до певних історичних або політичних подій, тому ідентифікується як назва відомої річки. Але декілька згадок у таких аналізах докладно не проаналізовано. Історично, події «Слова» розгортаються навесні, можливо під час половіддя. Тоді стає зрозумілим вихід Ярославни на Дунай, та те, що «над дунаєм голоси чути». Але є ще одна згадка «дунаю»: Ярославна, перетворившись на «зигзицю», спочатку полетіла не на Каял-реку, де необхідно було рятувати чоловіка, а на Дунай за «живою» водою. У слов'янській традиції вода стає цілющою на Водокрес, Великдень та Купала. Якщо вважати, що «дунай» – це освячена сонцем вода в певні дні, стає зрозумілим – чому «дунай» згадують у щедрівках, гаївках («Гела-Гелочка... / Я ходжу ж по Дунаю...» [17]), веснянках та купальських піснях.

Для аналізу сюжетів «спалювання» (зустріч сонця під деревом, що «палає») та «потоплення» (купання у «дунаї») зручно рознести їх у часі. Вони мають ознаки як великодніх, так і до купальських подій. З одного боку – ефект «палання» у перших сонячних променях більш вражає навесні, а «дунай» може вказувати на повінь. До того ж у веснянках сюжету «Подоланочка» головна героїня скаче «як рибка по дунаю». З іншого боку в обох варіантах сюжету є купальські елементи та явна шлюбна тематика. Тоді можна змоделювати спільний (з «горінням» та «купанням») ритуал шлюбної ініціації дівчини на свято Купала, а можливо і як частина обряду весілля, наступним чином. Оскільки дівчина скоріше за все була прив'язана косою до дерева, то спочатку біля нього зустрічала світанок як освячення Сонцем до моменту охоплення променями верхівки сосни, після цього косу відсікали (начебто вона перегоріла) і йшов ритуал купання як освячення

Даною (увечері купатися було неможна оскільки ще була жива Марена). При цьому відбувалась ініціація дівчини до шлюбу, перевід у стан жінки (на відміну від великоднього ритуалу «Подоляночка», де проводили лише ініціацію гурту дівчат до шлюбної готовності). Прив'язування до сосни створює цільний образ дівчини-сосни, можливо ув'язненої нареченої (як Красна панна – Зоря), яку на світанку рятую (освячує) сонце (за допомоги молодого: «...я твій голосочок здалека почую»). Ініціація вважається пройденою, якщо дівчина повністю відіграла роль у сценарії, який одночасно реалізується серед богів на небі та на землі. Наречена протягом обряду Купала проходить освячення вогнем та водою, богами сонця та води. Тому і зберіглися в обряді традиційного весілля гільце та проливання водою шляху перед нареченою (імітація дунаю).

Описані події – більш ніж формальний ритуал, це багатоскладова магічна дія з метою чаклування на врожай та щасливу, плідну смію. Свято Купала могли обирати й для викрадення дівчини (за успіху та зустрічі світанку хлопець за згоди дівчини міг на ній одружитися). При цьому можливо було реалізувати ритуали освячення ранішнім сонцем біля сосни та купання. Таким чином, архаїчний солярний шлюбний обряд відбувався на літне сонцестояння, а надалі розділився на обрядодії свята Івана Купала та весільні церемонії. А згадування Дону та Дунаю окреслює землі створення сюжету, як території Русі-України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводителю дівчини». *Культура України*. 2020. №69. С. 46 – 58.
2. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Взаємозв'язок формул календарно-обрядової та шлюбної семантики в піснях весняного й весільного циклів. *Культура України*. 2021. №72. С. 45 – 52. URL: <http://repositc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/13500>.
3. Пашник С.Д. Сосну підпалили – Галю заміж віддали. Рідна віра. URL: <http://ridnovir.in.ua/index.php/statti/233-sosnu-pidpalyly-haliu-zamizh-viddaly>. (дата звернення: 29.04.2022)
4. Нечуй-Левицький І.С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. К. : Обереги, 1992. 88 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Мюнхен: Українське вид-во, 1958. 309 с.

6. Телеуця В. Весільний обряд українців Придунав'я. *Фольклорстичні зошити (ІКА)*. 2008. № 11. С 71 – 84.
7. Кіндер К. Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект. *Вісник КНУКіМ «Мистецтвознавство»*. 2011. №25. С. 55 – 62.
8. Єфремова Л.О. Народні пісні Полтавщини. Київ : Логос, 2016. 752 с.
9. Гордійчук М. Українське народне багатоголосся. К. : Мистецтво, 1963. 538 с.
10. Кожолянок Г. Весняне свято Юра-Рая на Буковині. *Етнічна історія народів Європи*. 2008. №25. С. 96 – 102.
11. Пастух Н. Купальські обрядовість та пісенність в українських селах півночі Молдови. *Studia methodologica*. 2014. №38. С. 93 – 98.
12. Трегубова Ф.Д., Трегубов Д.Г. Дослідження драматургії первісних хороводів весняного циклу. *Культура України*. 2021. №74. С. 90 –97.
13. Кожолянко Г. Весільна обрядовість українців (витоки, символіка, ідейний зміст). *Карпати: людина, етнос, цивілізація*. 2012. №4. С. 193 – 206.
14. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії. *Вісник Львівського Університету. Серія філологічна*. 2009. №47. С. 166 – 272.
15. Пашник С.Д. Пісенник. Запоріжжя: РПК, 2022. 60 с.
16. Глушко М. Опільське весілля. *Міфологія і фольклор*. 2014. №3 – 4. С. 120 – 130.
17. Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни Малорусского народа с объяснениями. Т. 1. Киев : М.П. Фрид, 1874. 337 с.

Дмитро ТРЕГУБОВ

кандидат технічних наук,
доцент Національного університету
цивільного захисту України
м. Харків

Ірина ТРЕГУБОВА

керівник гуртка – методист
Комунального закладу «Центр дитячої та
юнацької творчості №1»
Харківської міської ради

ВІЙНА ЯК ІНСТРУМЕНТ «РУССКОЇ» ГЛОБАЛІЗАЦІЇ СВІТУ

Під «глобалізацією» розуміють сучасну культурну, соціальну, економічну та фінансову інтеграцію світу. Але для великих держав є відповідні тенденції у внутрішніх межах протягом усього періоду їх розвитку. Іноді це проявляється не як взаємна інтеграція, а як поглинання одного культурного суб'єкта іншим.

Першими з необхідністю такої глобалізації зіткнулися нації, де місцеві народи не стали базою формування світогляду та менталітету нового суспільства. До них можна віднести країни Америк, Австралію та РФ. Під час еволюції цих держав утворюючий принцип глобалізації нації міг змінюватись, а міг бути незмінним. Результати війни «Півночі та Півдня» надали нові можливості для глобалізації американського суспільства, що сформувало сучасні США. Але жодна держава, крім РФ не претендувала на історичні коріння іншого народу. До того ж, РФ не змінювала вихідні принципи глобалізації починаючи з так званого Андрія Боголюбського (Китана), а навпаки – вдосконалювала їх: крадіжка, фейк, заміна історії, заміщення Русі, осквернення святинь, імітування дружби, прибирання ворогів руками обманутих, церква та віра як засоби глобалізації та контролю народів, праведний гнів, нищівна війна, особиста помста. Про менталітет Московії існує історичне свідчення: німецьких купців попереджали, що московські купці створюють договір, слідкують, щоб інша сторона дотрималась усіх пунктів, а самі не виконають жодного. Ці принципи створили політичний кластер, який досі визначає зовнішню та внутрішню політику РФ.

Китан використав сvari та конфлікти князів для організації сумісного походу на Київ у 1169 р. Літописи стверджують, що дружини

йшли по «добру справу». Це ніяк не відповідає найжорстокішому пограбуванню та руйнуванню Києва, при чому, під час Великого посту (і як на це погодились інші князі?). Кияни здалися на милість переможця, але милості не було. Таке могло бути лише якщо люди зібралися за фейковою інформацією відновити порушену справедливість.

За рік до цього спроби Китану отримати митрополію у Володимирі зазнали невдачі. Константинопольський Патріарх Лука дав відмову, а потім за схоже прохання (навіщо звертатись – якщо вже є відмова у вищій інстанції) Київ начебто стратив посла Федора. Ймовірно ця страта була використана у якості емоційного заряду для людей Залісся, і поки цей заряд «праведного» гніву не пройшов – був організований похід. Подія дуже схожа на сучасні фейки по типу «розп'ятого хлопчика». Для можливого фейку є дві площини: або супровідний лист від Китану був навмисно зухвалим і не передбачав іншої реакції київської митрополії, або посла перехопили на зворотному шляху, а з літописцем була використана змова (печерські монахи на той час добре ставилися до Китана). На можливість підміни або контролю Київського літопису вказує його схожість на Суздальський, який однозначно писався за контролю Китана.

Китан мабуть вирішив, що традиція київського престолу, за який точилися безперервні чвари, є безперспективною. Він створив альтернативний проект «АнтиРусь» на православній основі у Володимирі, для чого втік з княжіння у Вишгороді в 1155 р., де вкрав чудотворну ікону. У Володимирі побудував копію Золотих воріт та інші храми більш величні, ніж у Києві. Створення рівновеликої заміни Києву потребувало знищення оригіналу. Так почалася свідомо політика Залісся зі знищення території та здобутків Русі. Історик В. Ключевський називає Китана першим великоросом, тобто ідеологом самодержав'я.

Приблизно в цей час у Заліссі почалося формування сукупності людей, які отримали назву «руськіє». Є схожа лексема – «татарські люди», слов'яни, що підтримували у війні татар, але татарами не були. Тоді «руськіє люди» підтримували Русь, але слов'янами не були. Більш того, судячи з поведінки Боголюбського ця підтримка була вдаваною для отримання тимчасової користі. Таким чином, «русская людина» – це не стільки етнос, скільки менталітет. Формування такого менталітету могло початися за 200 років до описаних подій, коли частина древлян емігрувала з Русі на вільні землі у Залісся після перемоги княгині Ольги [1]. Тоді «руськіє люди» – це ті, хто раніше мешкав на Русі. Скоріше за все цю назву їм дали оточуючі народи, які

не могли вимовити «руські». Древляни могли поширювати негативне ставлення до Русі. Те, що вони крізь сотні років пронесли билини про Київську історію, свідчить про збереження основ свого етноанклаву. А згадування Іллі Муромця (замість Іллі Моровця) свідчить про їх знаходження на Суздальській землі Китана. Древляне були міцним народом та не давали себе скривдити, і бути «руським» стало вигідно. Асиміляція древлян з оточуючими не слов'янськими народами створила успішний «бренд» «руські люди», націю – але не національність.

Якщо «руський» – це менталітет, то він підлягає розбору. Їх відмітною психологічною особливістю є те, що підступність та жорстокість їх поведінки відрізняється від схожих проявів інших людей за міжособистісного, зовнішньо- або внутрішньополітичного спілкування у відомий історичний час. Головною відмінністю є спроба на певних етапах взаємодії видавати ті чи інші сплановані дії за прояви дружби. У зовнішньополітичних діях це стало основою «завоювання дружбою». Це формує «п'яту колону», адепти якої забувають інтереси власної держави, оскільки щиро вірять у дружні наміри Московії. Така політика схожа на дії акцентованої демонстративної особистості, яка буде щиро шукати разом з іншими вкрадену нею річ [2]. Це пояснюють наявністю в такої людини здатності до витискання певних сподя та можливість за бажанням їх повернути. Такі особи можуть маскувати наявність в неї цих вад та обманювати недосвідченого психіатра. Але, водночас, дана особа або не здатна прослідкувати, або не враховує проблему збереження безперервної цілісної поведінки. Її дії розділяються на окремі слабко пов'язані рольові ігри. Тому ті, хто часто мають справи з такою людиною, не вірять її окремим позитивним діям, оскільки досвід навчив, що наслідки будуть жорстокими. Однак для поверхневих знайомств, для тих, хто знаходиться під цільовим театралізованим впливом, такі люди виглядають, як носії найкращих людських якостей. Так і Китан зробив викрадення держави, створив власну державу замість Русі, немов би її й не було, як рейдерське захоплення історичних коренів. Релігія була обрана супутницею державотворення і засобом керування людьми. Заманюванням у православ'я став надлишковий імідж багатства храмів. Китан – творець ідеології «доброго царя», як аналогу «завоювання дружбою» для підкорення власного народу. Зараз будь-які свої дії на міжнародній арені РФ видає за величезний подарунок, який насправді ним не є. Але у такий спосіб виховується «п'ята колона», яка стає у нагоді у разі голосувань чи активних протестних дій.

Оскільки православ'я на Україні було пануючою релігією, як і у Московії, то це неодноразово грало негативний вплив на вибір українських політиків або воєначальників, які ставали на бік ворога. Лише після розуміння підступності цієї держави політик відхилявся від такого світогляду, але кожного разу було вже запізно. «Дружба» з «одновірцями» дорого коштувала Україні у всі часи. Схема наслідків «дружби» наступна: створення п'ятої колони – поширення фейкової інформації – праведний гнів – карательні операції – повна асиміляція або знищення (наприклад, загибель 90 % черкесів у кавказькій війні 1763 – 1864 рр.

Заперечення «дружби» вважають запереченням Московії. Ті, хто не згодні з «дружбою» підлягають знищенню. Підкорення «дружби» означає відмову від національної ідентичності та перетворення у «русскую людину». Так, у Ставропольському краї та Білгородській області за російськими даними швидко зменшується чисельність українців і не видно на кого українці перераховані [3].

Напад РФ у 2022 р. на Україну став результатом накладання декількох історичних витоків, які разом з імперською політикою зробили війну неминуною: продовження політики заміщення Русі; помилка князя Ігоря у ставленні до древлян; політика формування глобалізованого «руського» суспільства з людей без національної ідентичності; останній аргумент керівника РФ проти західного лібералізму та особиста помста світові на фоні браку часу життя.

Із часів Китана створення «руїни» на руських (українських) землях було безперервною метою Московії. Існування України спростовує її претензії на спільні історичні корені. У менталітеті російської державності «генетично» закріплена політика завоювання через позбавлення інших народів національної ідентичності. Діючим механізмом при цьому є фейк – емоційна інформація, яка проходить повз розум, обурює слухача й примушує до неадекватних дій. Наслідком такої політики стане перетворення усього світу на «руській» – як глобалізація по російськи. Або людина згодна мати російський менталітет, або вона буде знищена. Мабуть це пояснює передчасні смерті діячів РФ, які могли мислити, були широко відомими та доносили свою думку до мас (або знали зайве).

Якщо царизм віддав проблему контролю традиційної культури до церкви, то радянська влада вирішила ліквідувати їх разом. А гегемонія пролетаріату імітувала народну владу. Виникла вдосконалена глобалізаційна політика з вирівнюванням усіх верств населення з руйнуванням

залишків традиційної культури як релігійності та обрядовості. При цьому висміювалися окремі нації (анекдоти про національності й ін.) та спотворювалися зразки національної культури (як бравурне виконання пісні «Їхали козаки» [4]). Нав'язування російської мови з часом стирало мовну ідентичність народів [3]. Це розширило базис для формування нації «русскіх» – людей, які втратили національну ідентичність. Виникла глобалізована нація без реальних історичних коренів, але з претензією на руську культуру. Неможливість примусити українців відмовитися від національної самосвідомості неодноразово викликала дії РФ зі знищення елементів її культури та її носіїв.

Сучасна влада РФ у імперсько-глобалізаційній політиці пішла далі та використовує для цього бідь-які наративи, навіть такі, які раніше вважалися протилежними: пролетарське єднання, релігійність, радянський патріотизм, віра у доброго царя, перемога над німцями як сенс життя, підтримка сталінізму. Всесвітні соціальні мережі виявилися ідеальним середовищем для інтенсифікації поширення фейків, пропаганди та дестабілізації життя у різних країнах. У підсумку ідеологія проста: підтримуй «русскій» мир і буде тобі щастя.

До 2014 р. РФ намагалася контролювати Україну шляхом керування політикумом та економічним тиском, із 2014 р. додатково робила спроби асимілювати Україну шляхом фейків, залякування, формування та використання п'ятої колони, але приховувала своє пряме втручання. Так, у Харкові в березні-квітні 2014 р. закидали автобус зі спецназом (виявилися харків'янами) та польське посольство, після чого нападники вибачалися – їм хтось сказав, що то були «чужі» військові. Причому на усіх ключових подіях того періоду були присутні журналісти «Росія24» з апаратурою, а українських ЗМІ не було, що свідчить про постановочний характер подій. Аналогічні події були на початку конфлікту у Нагорному Карабаху: поруч мирно жили армянське та азербайджанське село, і якось виникла «інформація», що у сусідньому селі «наших» побили. У лютому 2022 р. РФ використала останній аргумент на шляху підкорення українського народу – відкриті бойові дії. За планом А агресор сподівався на несподіваність, наляканість масованим обстрілом та на підтримку населення. Про небезпеку знали, але не вірилося: «братський» народ, повага до людини, XXI ст.; ми судили по собі і помилились. Але є побоювання, що головним був план Б: повне знищення України, її здобутків, пам'яток, культури, технічного потенціалу без бажання асимілювати. Про це свідчить фраза голови РФ на початку січня у офіційній бесіді щодо

стану відносин з Україною за 2,5 тижня до війни щодо чоловіка, який насилує жінку. Сказане президентом на офіційній зустрічі з головою іншої держави – це вказівка своєму народу до дій. Тому події у Бучі та інших окупованих містах й селищах України були анонсовані ще до війни.

Україна зараз продовжує боротися за знищену Русь. І не можна віддавати ворогу цю та будь-які схожі назви. Необхідно чітко розділити й рекомендувати іншим країнам на вживати до території України термін «руський». Наприклад, «Руська вулиця» має на перекладних картах позначатися як «Русская улица». Можливо відповідні рекомендації необхідно розробити й для інших мов, де виникла плутанина між термінами, що за походженням відносяться до Русі або Росії. Не можна відмовлятися від діячів, які помилились у житті, бо перед російською системою обману, «допомоги» та тиску не кожний зможе встояти. А мета РФ – саме в тому: присвоїти собі будь-які наші здобутки, лише б назвати російським, лише б забрати в нас те, чим ми могли б пишатися. Нам необхідно прискіпливо збирати все руське та українське назад, звертати увагу на історичні досягнення та помилки.

За 850 років РФ вкрала в Україні державність, мову, релігію, самоназву. Відповідно, все це Україні необхідно відбудовувати. Також виникає проблема мовлення східних регіонів, оскільки не можна користуватись мовою агресора, але не можна користуватись радянськими методами позбавлення мови. Тоді необхідно згадати, що ця мова створена здебільшого з нашої. Можна, наприклад, створити її симбіоз з мовою Г.С. Сковороди або з суржилом під назвою «східноруська мова» з заміною написання деяких букв (ы – и, и – і...), відхід назад від довгих закінчень прикметників та інше. Якщо заборонити «русскую» мову – це буде зброя у руках РФ. А створення нової мови – нашою зброєю проти РФ. Щоби стати вільними замало перемогти РФ, необхідно скинути з себе «кандали» жертви Московії.

Віримо в перемогу! Але є небезпека перемогти дракона та стати драконом, стати злими (можливо це також є метою жорстокості росіян – якщо націоналістів немає, необхідно їх створити), небезпека перейняти методи державотворення РФ та контролю за людиною. Полюючи на вовка, не потрібно ставати вовком. Внутрішня політика України повинна спиратись на культурну ідентичність її народів та стати євшан зіллям для тих, хто купився на ворожі фейки та пропаганду. Наприклад, вибори все ж таки повинні стати святом, яке рекламує Україну для українців шляхом музичного фону з найкращих

зразків мультинаціонального фольклору. Схожа спроба була проведена сучасною владою у супермаркетах, але ці торгівельні мережі обирали музику на свій смак. Часто вона не мала культурної цінності та швидко набридала. У школі та у широке використання необхідно провадити рутеніку, яку створили на основі козацького скоропису. Шукаємо кожний на своєму місці шляхи до відбудови України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко И. Тайна древлянского княжества. Овруч. 2012 <https://www.ovruch.info/yryna-shevchenko-tajna-drevlyanskoho-knyazhestva-chastyna-4/> (дата звернення 17.05.2022).
2. Леонгард К. Акцентуированные личности. Київ : Вища школа, 1989. 375 с.
3. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Ретроспектива відображення проблеми розлуки з Україною. *Культура України*. 2019. №66. С. 30 – 42.
4. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводителів дівчини». *Культура України*. 2020. №69. С. 46 – 58. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/11263>.

Флора ТРЕГУБОВА
здобувач вищої освіти
Харківської державної академії культури

СПІЛЬНІ ТА ВІДМІТНІ МОТИВИ АРХАІЧНИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ

Території України-Русі за всіх часів були привабливими для загарбників. Це були родюча земля та пасовища, багаті тваринами ліси та степи, красиві дівчата та сильні хлопці, яких уганяли в полон, потім до цього додалися корисні копалини, а також за усіх часів українці, які старанно працюють, створюють багато цінностей, що приваблює тих, хто працювати не вміє. Тим не менш, не зважаючи на необхідність безперервно боронити свою землю, незважаючи на знаходження під владою різних загарбників, українці змогли зберегти свою культуру. Але вона зараз виглядає як розбите скло, яке необхідно клопітливо відновлювати, щоб з'ясувати його первинний вигляд.

Народна пам'ять донесла до нас багато зразків культурної нематеріальної спадщини, яка загалом передавалася від батьків до дітей всередині сім'ї у вигляді народних пісень, танців, обрядів та ігор. Причому в багатьох випадках вони взаємопов'язані між собою загальним корінням походження, хоча зараз виглядають як окремі елементи. Саме рух можна вважати основою їх виникнення. Тоді народні танці та відповідні пісні стоять ближче до ритуальних першоджерел. На теренах Європи традиції хороводів зберегли лише слов'яни, а українці серед них відзначаються найбільш розробленою системою хороводних обрядів [1]. Аналізуючи традиційні рухи та орнаменти танцю, на підставі їх співвіднесення з варіантами текстів, формул та сюжетів пісень, що супроводжують відповідні події, можна відновити їх архаїчний сенс.

Цей архаїчний сенс має магічну спрямованість та певну драматургію постанови, яка сформувалася у вигляді цільної хореографічної композиції з промовлянням, ритмічність та заримованість якого досягла пісенного рівня. Виникла сукупність вербального та невербального засобів передачі інформації у вигляді образного способу відображення реальності шляхом пластичного перевтілення під час символічного спілкування й самовираження [2]. Статична поза не повною мірою відображає образ, точність образу довершується саме рухом. Архаїчний танець – це рух навколо «сакрального» для створення магічної дії шляхом спілкування з богами та залучення їх допомоги.

Найдавнішим і поширенішим узором танцю є коло, солярний знак, який створює магію родючості, благополуччя, удачі. Протягом хороводу формується освячене місце, яке надає силу та захист. Центр кола отримує сфокусований вплив магічного дійства, просторова будова танцю поєднується з семантикою окремих рухів в єдиний символічний орнамент [3], що виконує роль язичницької молитви. Учасники хороводу часто по черзі виконують обов'язкові однакові дії, тоді хоровод схожий на чотки, у яких до кожного елементу промовлять (проспівують) прославляння богів. Так відбувається у циклі хороводів «Подоляночка» (Зайчик, Огірочки, Білоданчик, Білзорчик, Янчик, Женчик, Подоляничик, Корольок, Ягілочка, Красна Панна). Схожим хороводом є «Перепілочка-Білозірочка», яка очікує нового «молодого мужа», можливо Ярилу.

Зустріч весни гуртом мала на меті налаштування на ритми природи, коли поліпшуються погодні умови, збільшується тривалість дня, прокидається природа після сну, починаються роботи на землі. Тому багато хороводів присвячено сонцю, яке ініціювало ці зміни. Деякі хороводи виконували дівчата та хлопці разом, інші – виключно дівчата з формуванням образу дівчини-весни за сюжетами закликання, визволення з полону, дій біля центрального персонажа. Хореографічний малюнок відтворює священні символи: сонце, безкінечник, ворітця, хвилі (меандр-змія), які об'єднує значення безперервності життя та застосування в писанкарстві.

Ймовірно, хоровод у вигляді «кола» виник коло дерева, «освяченого» блискавкою (богом Громовиком), як обряд єднання сили навкруги сонця, яке зійшло на землю. Надалі хороводи проводили на межі світів: селище–поле, поле–ліс, луг–річка та ін. У гаївках приймали участь лише дівчата, що свідчить про ініціаційний характер дій [4]. У такому разі магічна дія була успішною. У хороводі «Подоляночка» рухи та спів спочатку повільні, надалі – швидші. Головна дівчина хороводу займає місце у центрі кола та зображує дії, що проспівує хор: «до землі припала,... устань,... вимий личко», ходить все жвавіше, а за вказівкою від кола «бери ту, що скраю» – міняється з кимось з кола. Дівчата у колі теж рухаються жвавіше та починають робити «скоки». Танцювальний ритуал закінчується, коли всі учасниці з кола побувають у центрі.

Вважають, що таким чином викликали весну й інсценували пробудження сонця та землі [5]. Ритуал відтворює пробудження землі від сну та її вмивання дощами з проханням про потепління – «підскок до раю». Термін «подоляночка» пов'язують з проведенням ритуалу на Подолі [6]. Необхідність участі у ритуалі всіх дівчат пов'язують

з реалізацією ініціації для переведення до дорослого стану й отримання шлюбних прав. При цьому танцювальний узор порівнюють з вишивкою: «Ой дан, дан, білодан, / ...Як гаївку дівки водять? / Ходять, наче вишивають...» [4]. Існує варіант хороводу з утворенням внутрішнього кола з «освячених» дівчат, які рухаються протирухом до первинного кола, що може означати відродження до життя.

Весняне сонце вшановують й у «Кривому танці»: поміж трьома палицями або дітьми водять хоровод, вимальовуючи хвилю (меандр, змія, трипільська спіраль, безкінечник) як символ щастя й оберег. Вважають, що це означає невідпинність бігу сонця й вічність життя, нерозривність життя з рухом світила; чаклує на щасливе життя й захищає від злих сил; вуж охороняв найцінніше – сім'ю й дім, допомагав хліборобам. Тоді три дитини є образом засадженого поля. Число «три» пов'язують з трискладовою моделлю світу слов'ян. Такий рух поєднує все у єдине ціле та відтворює магічний орнамент вишивки та писанки.

Можна запропонувати й інше пояснення «Кривого танцю»: три палки – це трійдерезо або світове дерево, меандр-змія за містом саме й живе біля світового дерева, водночас його пов'язують з образом хмари, яка не дає пролитися дощу, а за містом після розбивання Громовиком Хмари за допомогою блискавки починається життєдайний дощ. Можливо даний танець повинен викликати дощ без допомоги блискавки. У деяких варіантах («Кривулька») є мотиви ув'язнення: «Дівки-Молодиці / Терем будували / ...Щоби... сивий соколенько / не виносив / Дівочої краси... бо в пиві купалася... в меді вмивалася» [7]. Це перекликається з мітом, де шинкарка пригощала пивом-медом-горілкою волошинів, які її потім зрадили, у чому бачать розбивання Громовиком Хмари з випаданням дощу [8].

Сонце за мітологічними уявленнями – це якийсь птах, оскільки літає та має крила-промені. Існує веснянка, де дії, схожі на дії Подоляночки-Білоданчика, виконує «сивий соколенько» (птах з ознакою «білий»): «пливи по Дунаю, / Бери дівку з краю» (дунаєм у давнину називали весняне половіддя [9], про Подоляночку та Білоданчика йдеться, що в них «біле личенько» та вони «скочуть по дунаю». Тоді виникло припущення, що сюжети «Подоляночка» та «Кривий танець» згадують народження дитини-дівчинки Білобога та Дани у вигляді віддзеркалення сонця, яке відбивається у водах половіддя [10]. Ця дівчинка стає богинею весни Лелею, яка крокує і після неї все стає зеленим (у деяких варіантах «Кривого танцю» йдеться про те, що хлопці топчуть і витоптують, а дівчата топчуть і трава стає зеленою). В «Подоляночці» головному персонажу

необхідно допомогти прокинутись. Народжена відбиття сонця має магичну живильну силу – тому кожна дівчина виконує роль насіння, на яке хоровод, що відтворює сонце, фокусує цю енергію.

Визволення весни від зими символізує хоровод «Воротар» як рятування дівчини-весни (царівни-сонця «в сріблі, золоті») Громовиком-воїном (іноді уособлює сонце) від темних сил. Дівчата у хороводі утворюють малий та великий «ключі». Дві дівчинки малого ключа з рук та стрічок створюють ворота, крізь які ланцюжком проходять інших учасниці після перемовин: «Воротарю.../ Відчини...! / А що то за дар везуть?.../ Молодую дівоньку...». Перед останньою дівчиною «ворота» зачинаються, її залишають біля себе, і гра починається спочатку (є схожа болгарська гра «Порталь», українська ігри-веснянки «Мости» та «Ящір» [11]). Це трактують як дар зими для визволення весни. Ворота вважають оберегом, священним символом, перехідною межею з одного стану в інший, символізують одруження, зв'язок між матеріальним і духовним світами, перехід у рай – як єднання з духовним початком людини. Так саме, як і в «Подоляночці», по черзі обирають одну дівчину (пробуджують від зимового сну або звільняють з полону). Наприклад, до Ящура звертаються: «бери, яку хочеш».

За мітологічним поясненням цар на ім'я Ворот «загороджує» (тримає у неволі у Невір-землі) Красну панну-сонце [11]. В інших сюжетах схожу роль виконують тура-олень, Хмара, Кощій, Звір, Змій, Ящір, змій Вритра, Раван. Перемагає цю грізну силу та визволяє Красну панну (царівну) Іван-царевич, боги Громовик, Рама або Індра. Схожий перебіг подій спостерігається у фольклорному сюжеті зі «спалюванням» сосни разом з дівчиною, у чому бачать алегорію світанку або удару блискавкою [9].

Перед тим, як дівчата будуть пробігати крізь ворота, іноді говорять, що ще «додамо... пчілки». Бджоли при описанні Світового дерева символізують краплі дощу. Якщо порівняти: «бери ту, що скраю...» – звертання до Подоляночки, «бери, яку хочеш» – до Ящура, то виходить, що на момент зміни головного персонажа у сюжеті «Подоляночка» він виконує роль Ящура, тура-олена або Хмари, яка ховає на зиму сонце. Тоді кожна дівчинка, яку обирають, проходить «сонячний» шлях полону та відродження у вигляді Подоляночки-Білоданчика – дівчинки-віддзеркалення сонця [10]. У грі «Ящір» йому пропонують «бери, яку хочеш», але він за підсумком так нікого у себе не залишає, кожна дівчинка виявляється свobodною, як і сонце.

Загадка образу Сонця, яке народжується, рухається, вмирає, народжується знов, надала багато символів фольклору. Життя небесного

сонця поділяли на етапи: дитина (Коляда – від Різдва до рівнодення), молодість (Ярило – до Купали), зрілість (Купалва) та дідування (Лад чи Хорс) до умовної смерті сонця [12]. Вважали, що шлюб бога сонця у втіленні Купалва з богинею води Даною відбувається на Купала як шлюб неба і землі. Якщо «дан» – це рухатись, то «Дана» – та, що рухається. Виявляється, що син – це дарунок богів сонця, а доня – богині води Дани. На Коломийщині до доні іноді звертаються «синок», тоді ім'я «Білоданчик» може стосуватись дівочого персонажу.

Богиню Дану (Тану) пов'язують з Лелею, вона донька богині шлюбів Лади. Танок, ймовірно, це хореографічна дія на її честь як обрядовий магічний весняний ритуал перед дунаєм. «Пішла вона до дунаю.../ Кісоньку розчесала» або «...Білодане,/ ...«Розчеси собі русу-косу» – можна розуміти як рух Дунаєм відбиття сонця, дівчинки-весни-Білоданчика, а річка – її коса. Тому у багатьох веснянках співають, що дівчина пустила косу річкою. Крім того, безкінечник (меандр) нагадує дівочу косу, а прохання «розчеси косу» – це передшлюбна дія. Якщо Білоданчик – це доня Білобога та Дани, тоді Леля – це Білоданчик після ініціації за рахунок магічного ритуалу. Тоді символізм хороводу можна наступний: коло – сонце, центр кола – річка, де народжується відблиск сонця – Подоляночка, яка перетворюється на Лелю, майбутню наречену Ярили. Ці події описує щедрівка: «Плила ...в Дунаю-море Касюню-зоре, ...За нев батенько (та ін.): «Подай... ручку!». «Ручки не даю...»»; коли прийшов «миленький... Ручку подала, ... виплила» «красна Касюню... в часі весілля».

У давнину існувала й інша алегорія руху сонця: повинен бути місток, за яким сонце та хмари переходять небо і не падають. Верба схиляється дугою над водою, як і шлях сонця. Тоді у хороводі «Вербова дощечка» (схожий на «Кривий танець») верба імітує шлях сонця. В давнину вважали, що небо – це річка, якою пливе Сонце. Про «Настечку» співається, що вона леліє (відблискує й тихо струменіє), що схоже на віддзеркалення (яке краще бачити саме з містку), а чекає вона «милого» – ймовірно Ярилу. «Вся діброва палала» – можна розуміти як схід сонця. В деяких регіонах України на традиційному весіллі досі зберігся ритуал переводу нареченої по драбині. Тому розглянуті варіанти хороводів є проханням до сонця піднятися крізь дунай, оскільки вже минула зима, пора будити природу («Шукай собі, Білодане, / Посестриченьки...»).

Таким чином, хороводи циклу «Подоляночка» передбачають постановку магічного дійства по відтворенню сонячних ритмів та їх

впливу на природу й людину для забезпечення врожаю, переводу дівчат до успішного шлюбного процесу. Дівчина обирає дівчину, бо передає цю естафету успішності. Тут поки немає ні шлюбного вибору, ні його репетиції, а присутнє остаточне формування шлюбної готовності. Магічне перетворення відбувається тільки з центральним персонажем, вся постановка з фокусуванням магічної енергії з метою освячення створюється лише для нього одного. Наприкінці хороводу формується цільний освячений ланцюжок з дівчат (як чотки). Навіть одна неосвячена дівчина буде його псувати. Відповідно, ритуал повинен бути проведений однаково повно для всіх учасниць.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. К.: Оберіг, 1993. 592 с.
2. Терешко І. Вивчення символіки українських ігрових хороводів. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. №6. (Ч.2). С. 73 – 80.
3. Кіндер К.Р. Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект. *Вісник «Мистецтвознавство»*. 2011. №25. С. 55 – 62.
4. Шишкіна О.А. Проблема автентичного відтворення обрядового фольклору весняного циклу в сценічній практиці. *Культура України*. 2011. №32. С. 280 – 287.
5. Сивачук Н. Український дитячий фольклор. К. : Деміур, 2003. 288 с.
6. Мартиненко О.В. Хороводи. Бердянськ: Ткачук, 2013. 116 с.
7. Гуменюк А.І. Українські народні танці. Київ : Наукова думка, 1969. 616 с.
8. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Взаємозв'язок формул календарно-обрядової та шлюбної семантики в піснях весняного й весільного циклів. *Культура України*. 2021. №72. С. 45 – 52.
URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/13500>
9. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводителів дівчини». *Культура України*. 2020. №69. С. 46 – 58.
10. Трегубова Ф.Д., Трегубов Д.Г. Дослідження драматургії первісних хороводів весняного циклу. *Культура України*. 2021. №74. С. 45 – 52.
11. Галько О.Ю. Колядчаний цар Ворот і його ведійський відповідник. *Українознавство*. 2004. № 3 – 4. С. 366 – 368.
12. Пашник С.Д. Рідні Боги. Запоріжжя : РПК, 2019. 60 с.

Ірина ТРУБАВІНА

доктор педагогічних наук, професор,
доцент кафедри методології і менеджменту освіти
Тернопільського обласного комунального
інституту післядипломної педагогічної освіти

Олександр ЧЕРЕДНИЧЕНКО

кандидат економічних наук, доцент,
професор кафедри №1 Інституту
підготовки юридичних кадрів для
Служби безпеки України Національного юридичного
університету імені Ярослава Мудрого

Кирило НЕДРЯ

кандидат історичних наук, начальник кафедри гуманітарних
дисциплін та психології поліцейської діяльності
Дніпропетровського університету внутрішніх справ
м. Тернопіль, м. Дніпро, м. Харків

**ОСВІТА В УМОВАХ КОНФЛІКТІВ: ШЛЯХИ ВПРОВАДЖЕННЯ
В ЗАКЛАДИ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

Актуальність організації освіти в умовах війни є безсумнівною в період військової агресії РФ в Україну. Цінним є не тільки світовий досвід із проблеми [1, 5, 6], але й підготовка педагогічних працівників ЗЗСО і науково-педагогічних працівників ЗВО до такої роботи [2, 3, 4]. І це сьогодні не тільки дистанційне навчання. Це окрема теорія навчання, до застосування якої на практиці потрібно готувати педагогів і викладачів. Матеріали щодо освіти в умовах конфлікту є на сайті ЮНІСЕФ, ЮНЕСКО, за ними працюють багато міжнародних організацій. Але впровадження в систему української освіти ідей такої освіти можливе через підвищення кваліфікації викладачів і їхню самоосвіту в цьому напрямку в подальшому, що приведе до розуміння організаційних змін в закладі освіти і до повної перебудови освітнього процесу. Існує така програма на англійській мові (2 години) семінар, на українській мові (30 годин) [5; 6], але це було можливе до війни і для англійців. Сьогодні мало часу і багато завдань, тому пропонуємо власну програму підвищення кваліфікації для українських педагогічних і науково-педагогічних працівників обсягом шести годин на тих

же матеріалах із акцентом на подальших консультаціях і самоосвіті, методичній роботі на робочому місці.

Найменування програми: «Освіта в умовах конфлікту».

Мета програми: розвиток професійної компетентності вчителів, викладачів щодо роботи в умовах конфлікту в країні; поглиблення знань у галузі навчання і виховання дітей, студентів різних категорій в умовах військового конфлікту та його наслідків для всієї країни; оз-найомлення з сучасними шляхами реалізації права людини на освіту і захисту прав через систему освіти в умовах конфлікту.

Напрямок програми: Підвищення кваліфікації фахівців за спеціаль-ністю: 011 Освітні, педагогічні науки галузі знань 01 Освіта / Педагогіка у сфері післядипломної освіти для осіб з вищою освітою. Напрямок: розвиток професійної компетентності вчителя, викладача.

Перелік компетентностей, що вдосконалюватимуться / набуватимуться:

1. Предметно-методична компетентність (здатність моделювати зміст навчання відповідно до обов'язкових результатів навчання учнів, компетентностей студентів), здатність добирати та використовувати сучасні та ефективні методи навчання, виховання та розвитку учнів і студентів, здатність формувати ціннісні ставлення в учнів, студентів).

2. Психологічна компетентність (здатність визначати і враховувати в освітньому процесі вікові та інші індивідуальні особливості учнів, студентів).

3. Емоційно-етична компетентність (здатність усвідомлювати та поціновувати взаємозалежність людей та систем у глобальному світі, конструктивно і безпечно взаємодіяти з учасниками освітнього процесу), компетентність педагогічного партнерства (здатність залучати батьків до освітнього процесу на засадах партнерства).

4. Інклюзивна компетентність (здатність забезпечувати в освітньому середовищі сприятливі умови для кожного учня, студента залежно від його індивідуальних потреб, можливостей, здібностей та інтересів).

5. Здоров'язбережувальна компетентність (здатність забезпечувати безпечне освітнє середовище, культуру безпечного і здорового життя, зберігати особисте фізичне та психічне здоров'я під час професійної діяльності).

Очікувані результати навчання: *підвищення рівня* професійної і загальної компетентності педагогів і керівників відповідно до вимог

кваліфікаційних характеристик до робіт в умовах конфлікту; *оновлення професійних знань і умінь* педагогів та керівників ЗЗСО, ЗВО в аспектах організації освітньої діяльності, виховної роботи з дітьми, молоддю і членами їхніх сімей в умовах конфлікту; *формування нового педагогічного мислення*, готовності педагогів і керівників до створення умов для реалізації прав здобувачів освіти, виявлення їхніх порушень відповідно до вимог Нової української школи і сучасних наукових досліджень, міжнародних вимог, вітчизняного законодавства.

НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№	Зміст навчальних модулів	Кількість год.	Форми проведення навчальних занять	
			Інтеракт. лекція	Практ. робота
МОДУЛЬ 1. «Проблеми дітей та молоді в освіті унаслідок військового конфлікту».		2		
11.	Проблеми дітей та молоді в освіті внаслідок військового конфлікту в Україні та за кордоном. Міжнародні організації про наслідки військового конфлікту для дітей.	1	1	
12.	Український і закордонний досвід освіти в умовах конфлікту	1	1	
МОДУЛЬ 2 «Освіта в умовах конфлікту: сутність, стандарти (за матеріалами ЮНІСЕФ, ЮНЕСКО)»		2		
21.	Поняття «освіта в умовах конфлікту».	1	1	
22.	Стандарти освіти в умовах конфлікту. Український і закордонний досвід освіти в умовах конфлікту	1	1	
МОДУЛЬ 3. «Шляхи реалізації ОУК в Україні»		2	2	
31.	Доступ до освіти в умовах конфлікту. Безпека дітей, їх сімей, педагогів в умовах конфлікту	1	1	
32.	Організація освітнього процесу в закладі загальної середньої освіти в умовах конфлікту.	1	1	

ЛІТЕРАТУРА

1. Діти війни: дослідження проблем дитинства в Україні за умов військової агресії/ Український інститут дослідження екстремізму. 10.06.2015. URL: <http://uire.org.ua/doslidzhennya/1738/>
2. Затверджено професійний стандарт вчителя початкових класів, вчителя закладу загальної середньої освіти і вчителя з початкової освіти. Опубліковано 29 грудня 2020 року о 09:50. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/zatverdzheno-profstandart-vchitelya-pochatkovih-klasiv-vchitelya-zakladu-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i-vchitelya-z-pochatkovoyi-osviti>
3. Розбудова миру. Профілактика і розв'язання конфлікту з використанням медіації: соціально-педагогічний аспект / Левченко К.Б, Панка В.Г., Трубавіної І.М. Навчально-методичний посібник. К. : ФОП Стеценко В.В. 2016. 192 с.
4. Трубавіна І.М., Михайленко О.Л., Юр'єва К.А. Методичні рекомендації до організації факультативних заходів в школах з метою прищеплення гідності, миру та соціального консенсусу / Методичні рекомендації / за ред. І.М. Трубавіної. Харків : Планета Прінт, 2017. 48 с.
5. І. Трубавіна, К. Каліна, Л. Цибулько, Н. Могильова, В. Іванчук. Цінність і шляхи забезпечення безперервної освіти в умовах воєнного стану. *Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід*: зб. тез IV Міжнародної науково-практичної конференції, 13 – 14 травня 2022 року, м. Тернопіль. ТНПУ ім. В. Гнатюка. Ред. кол.: Морська Н.Л., Литвин Л.М., Поперечна Г.А. Тернопіль : Вектор, 2022. 454 с. С. 340 – 343.
6. Trubavina I, Tsybulko L, Mohyliova N, Ivanchuk V. The theoretical foundations of the regional training program for teachers' professional development «Education in conflict». The International Conference on History, Theory and Methodology of Learning (ICHTML 2020). 2020. Vol. 75. URL: <https://doi.org/10.1051/shsconf/20207502005> (date of access: 01.05.2022).

Олександра ТУРИНСЬКА
здобувач вищої освіти
кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

МИСТЕЦТВО ОН-ЛАЙН: КЛАСИФІКАЦІЯ ТА АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ЮТУБ-КАНАЛІВ

Популяризація мистецтва на YouTube відіграє важливу роль, надто для діячів культури та самих популяризаторів (мистецьких каналів, окремих особистостей – блогерів, лекторів, тощо). Вони мають можливість ефективніше популяризувати мистецтво та власний контент на цій платформі, розширити спектр своєї діяльності, втілюючи новий вид подачі матеріалу, а також залучити до своєї праці більше зацікавлених обличчя та шанувальників.

Наразі YouTube виступає засобом заробітку для креативних авторів каналів, що продукують цікавий контент для залучення до платформи все більше й більше споживачів. Ти мене менш, практика ведення мистецького контенту на YouTube не є одиночною, тому загально було виокремлено 6 видів мистецьких YouTube-каналів:

1. Інституції та їх діяльність. Даний вид YouTube-каналів стосується насамперед арт-центрів та галерей, що активно проводять зміну експозицій та подій, й саме це транслюють в себе на каналі. До цього виду каналів можна привести наступні приклади: *Mystetskyi Arsenal* [1], *Guggenheim Museum*, *Whitney Museum of American Art*, *VernissageTV*, *Ya Gallery* [2], *PinchukArtCentre* [3] та Галерея ЛНАМ [4].

2. Інституції та їх експонати. Стосується установ, котрі мають власну велику експозицію або фондові експонати, наприклад музеї, інститути чи приватні колекції, котрі висвітлюють історію мистецтва через призму власних експонатів. До цього виду відносяться такі структури як *The Art Institute of Chicago*, *The Met*, *Smithsonian American Art Museum* чи *Musée du Louvre*.

3. Канали про твори мистецтва. Такий вид є дуже подібним до попереднього, але в цьому випадку тематика відео, а саме вибір розповіді по експонатах, не є прив'язаним до певної інституції і керується вільним вибором тематики відео, обирається будь-який предмет мистецтва й розповідається про нього. До прикладу можна навести канал *Google Arts & Culture*.

4. Про біографію художників. Мистецтво через призму біографії представників та творців предметів мистецтва, через розповідь історії їхньої епохи, життєвих обставин та подій з особистого життя, створення основних робіт. Наприклад канали Horse & Penguin [5], Art21 чи Google Arts & Culture.

5. Канали, на яких мистецтво виступає окремим не основним видом контенту. Часто контент стосується зрізних сфер культури – література, музика, психологія та багато чого іншого. До них належить канал Суспільне Культура [6].

6. Влог. Влоги (або відеоблоги) – це форма блогу, в якому інформація до глядача передається через формат відео. В такому вигляді часто блогери транслюють власне активне життя напоказ. Значної популярності даний вид не має, але можна зустріти приклади, як американський канал John Thornton.

Для аналізу діяльності українських каналів на платформі ютуб було обрано 6 каналів – Mystetskyi Arsenal, Ya Gallery (Я Галерея), Pinchuk Art Centre, Horse & Penguin, Галерея ЛНАМ та Суспільне культура.

Насамперед, слід зазначити, що найбільш поширеним типом є саме інституції, що представляють на каналі власну культурну та мистецьку діяльність. Також є досить поширеним напрям, коли мистецтво виступає додатковим контентом для загальнокультурних каналів; щодо каналів, котрі розповідають про мистецтво з точки зору розповіді про творчу біографію, мистецькі досягнення або спадщину художника, то вони існують в досить незначній кількості та й, нерідко, в низькій якості. Якщо говорити про інші види, а саме про «інституції та їх експонати», «предметно по творах мистецтва» та «влоги», то перший вид недостатньо відповідний для українських інституцій. Щодо влогів та каналів із предметною демонстрацією творів мистецтва, то ці види ще недостатньо розвинуті на українській платформі та потребують більшого та активнішого розвитку.

Завершуючи можна зазначити, що український мистецький YouTube має чималий потенціал та безліч можливостей реалізації творчої діяльності. Найголовнішим, на що варто звернути увагу, є максимальне використання всіх функцій відеохостингу, урізноманітнення контенту, якісна подача й активне залучення аудиторії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ютуб-канал «Mystetskyi Arsenal». URL: <https://www.youtube.com/user/mystetskyi/videos> (дата звернення 07.05.2022).
2. Ютуб-канал «Ya Gallery». URL: <https://www.youtube.com/c/YaGallery/videos> (дата звернення 07.05.2022).
3. Ютуб-канал «PinchukArtCentre». URL: <https://www.youtube.com/c/ThePinchukArtCentre/videos> (дата звернення 07.05.2022).
4. Ютуб-канал «Галерея ЛНАМ». URL: <https://www.youtube.com/channel/UCuWQEJ0wlKgVc8hFfdbUOQ/videos> (дата звернення 07.05.2022).
5. Ютуб-канал «Horse & Penguin». URL: <https://www.youtube.com/c/HorsePenguin/videos> (дата звернення 07.05.2022).
6. Ютуб-канал «Суспільне Культура». URL: <https://www.youtube.com/channel/UCpzZB5rRj0W7KzjVvfbMxew/videos> (дата звернення 07.05.2022).

Галина ФЕСЕНКО

доктор філософських наук, професор
Харківського національного університету
міського господарства імені О.М. Бекетова

ІСТОРИЧНІ ПРОЄКТИ ЩОДО КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТІ: ДИСКУРС ЦИФРОВІЗАЦІЇ

Сьогодні історичні дослідницькі проєкти вважаються важливими з точки зору сталого соціогуманітарного розвитку на глобальному, національному та локальному рівнях. Існує суспільний запит до пошуку інноваційних та стійких шляхів переосмислення відносин між сьогоденням і минулим, зокрема, стосовно історії Другої світової війни, з акцентом на необхідності захисту гідності людей, що постраждали від військових агресій. Водночас, «історія» (як наша репрезентація минулого), походить від багатьох різних центрів зі своїми власними способами діяльності, формами, нормами та вимогами [1]. Це, зі свого боку, актуалізує потребу у розширенні «наукової основи» для розробки інструментів, які мають бути застосовані для досягнення «глобального консенсусу» «суспільної пам'яті» та академічної історії. Історичні дослідницькі проєкти пояснюють наш світ, поєднуючи минуле з сьогоденням і дивлячись у майбутнє. Дослідники історії приходять до висновку, що не може бути однієї історії, яка б задовольнила всі смаки чи потреби, навіть на локальному рівні, з його мультикультурною громадою.

Історичні дослідницькі проєкти виконуються науковцями у співпраці з партнерами з гуманітарної сфери, бізнесу та політики [2]. Бібліотеки, музеї та інші академічно орієнтовані некомерційні організації також часто співпрацюють в дослідницьких історичних проєктах. Останнім часом історики звертаються за допомогою і до громадськості (т. зв. проєкти громадянської науки) [3; 4]. Ключові аспекти гуманітарної ефективності історичних проєктів включають створення та зміцнення відповідних веб-платформ для кращої співпраці між зацікавленими сторонами. Щоб зробити минуле більш значущим для спільнот, важливо, як зберігати та інтерпретувати національну та місцеву історію, так і водночас залучати людей до історії. В історичних дослідницьких проєктах науковець визначає проблему, ставить під сумнів проблему, збирає інформацію з первинних і вторинних джерел, оцінює цю інформацію за допомогою складних аналітичних

навичок тощо. Історичні проекти орієнтовані не лише на професійних істориків, на створення документальної бази наукових досліджень, а й мають широке соціогуманітарне значення. Наприклад, для створення документальної бази для підтримки роботи вчителів, а також широкої просвітницької роботи та розуміння історії широкими верствами населення. Тому для реалізації історичних дослідницьких проєктів використовуються й краудфандингові платформи [5].

Сучасні історичні проекти реалізуються у віртуальному середовищі, яке дозволяє команді проєкту та зацікавленим сторонам проєкту використовувати спільні бази даних, провадити відеоконференції, виробляти колективне знання в режимі реального часу. Завдяки цифровізації історичного проєкту здійснюється публікація контенту проєкту, доступного для відвідувачів веб-сайту. При цьому створюваний контент класифікується за визначеними категоріями, що допомагає історикам створити узгоджену взаємодію з користувачами веб-сайту проєкту. Цифровий контент історичного проєкту може бути представлений у зображеннях, відео, аудіо та мультимедіа, а також текстах. Різноманітність цифрових форм історичного матеріалу дозволяє підвищити обізнаність громадськості щодо колективного минулого, зокрема локальної історії. Історики також звертають увагу, що наявність великих цифрових наборів даних відкриває можливість для переоцінки класичних інтерпретацій історії [6].

Сучасні історичні проекти, як правило, передбачають створення відповідних цифрових продуктів. Місця пам'яті є часто невидимими, особливо у сучасних міських ландшафтах [6], а спеціальні цифрові програми дозволяють зробити їх відчутними для сучасників. Меморіальні місця можна відчути, «ожививши» їх шляхом медіа інструментів (з аудіо, відео- та графічні матеріалів). Через поєднання аналогового та цифрового контенту, сучасні історичні проєкти забезпечують користувачам захоплююче, інтерактивне пізнання локальної історії. Вони можуть активно працювати з цифровими джерелами, їх інтерпретувати, створюючи нові тексти, відео, анімацію, зображення або графіку, щодо історії конкретних місць пам'яті. В такий спосіб в історичному пізнанні через творчу взаємодію з конкретним місцем пам'яті, поєднується сьогодення та минуле.

Нові цифрові технології пропонують практичні засоби для документування, запису та оцифрування вираження традиційних культур. Такі засоби є відповіддю на бажання народів та місцевих громад зберегти, відродити та популяризувати свою культурну спадщину та

передати її наступним поколінням. Загальновідомо, що фольклор є важливим способом самопізнання, пізнання свого культурного коріння. Особливістю сучасних репрезентацій традиційної культури також є застосування цифрових технологій, орієнтованих на візуалізацію фольклору, автентичних явищ народної обрядовості, народної музики тощо. Цифровізація культурних традицій – це унікальний «культурний продукт», що витворюється і в параметрах популярної культури. Зокрема, сучасні цифрові технології використовують для збереження народної музики [7].

Відзначимо проект харківських фольклористів-збирачів (Folklore.kh.ua) – створення цифрового архіву з фонду музичного фольклору, зібраного Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва Харківської обласної державної адміністрації за більш ніж 30-річну експедиційну діяльність фахівців центру [8]. Цифровізація забезпечує включення елементів етнокультури у новий синтез «культурного ландшафту», а також на рівень повсякденної культури. Якщо раніше народну пісню, яка вже не жила в побуті, можна було почути лише в архівах, доступ до яких мали тільки науковці, то тепер долучитися до народної пісні може кожен охочий із домашнього комп'ютера. Отже, завдяки цифровізації зберігається й актуалізується національна мистецька спадщина, розвивається і популяризується етнотворчість. Історичні дослідницькі проекти та створюваний ними цифровий контент є також важливий для пізнання глобальної історії. Наприклад «Великий історичний проект» [9] і «Всесвітній історичний проект» [10] були створені коаліцією педагогів та істориків, з метою розширити дидактичну спроможність педагогів у роботі з молоддю на уроках історії. Ініціатори цих проектів зазначали, що в підручниках історії часто відсутні точні посилання на цитовані джерела, що ускладнює перевірку достовірності авторського вибору та інтерпретації. А ці проекти, на відміну від підручників, веб-сайтів уроків та інших комерційних продуктів, «вписуються» в інтелектуальний простір.

Українські культурологи звертають увагу на необхідність історичних музейних проектів з дослідження, збереження, інтерпретації та репрезентації різних елементів культурної спадщини з використанням комп'ютерної візуалізації. Завдяки цифровізації забезпечується широкий доступ до культурної спадщини, що поєднує музей з громадою. Музеї створюють свої «віртуальні» версії. Цілком природно, що великі проекти цифровізації мають тенденцію наголошувати на колекціях, які сприймаються як найважливіші або вважаються найбільш

цікавими для громадськості. Зокрема, Google Ukraine в партнерстві з Міністерством культури України оцифрували музеї в різних регіонах України та створили спеціальний сайт «Музеї України просто неба», де можна здійснити віртуальну подорож, дізнатися більше про традиційну українську культуру [11].

Подяка. Ця наукова розвідка підтримана Інститутом історії культури та театру Австрійської академії наук (Institute of History of Culture and Theater of the Austrian Academy of Sciences) у рамках програми академічної мобільності «Joint Excellence in Science and Humanities» (JESH).

ЛІТЕРАТУРА

1. Ferro M. The use and abuse of history, or, how the past is taught after the great fire. London, Routledge, 2003, 399 p.
2. Research projects. The Institute of Historical Research, University of London. URL: <https://www.history.ac.uk/research/research-projects>
3. Citizen History Projects you should know about. American Association for State and Local History (AASLH). URL: <https://blogs.aaslh.org/5-citizen-history-projects-you-should-know-about-part-1/>
4. An app for pupils: indoors and students. An immersive media project by the Institute for Cultural Studies and Theater History and the Department of Education for Vienna. URL: <https://www.oeaw.ac.at/en/ikt/forschung/orte-des-gedaechtnisses-erinnerungsraeume/letzte-orte-als-extended-reality-rundgang>
5. NEDCC's Crowdfunding for Preservation. URL: <https://www.nedcc.org/crowdfunding/crowdfunding-for-preservation>.
6. Marjanen J. How digitalization changes history (and maybe also historical research). NewsEye. 2018. March 12. URL: <https://www.newseye.eu/blog/news/how-digitalization-changes-history-and-maybe-also-historical-research/>
7. Фесенко Г.Г. Нематеріальна культурна спадщина у символічному просторі міста (на прикладі святково-обрядової культури). *Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини*. Харків, 2017. С. 321 – 325.
8. Фесенко Г.Г. Етномузичні фестивалі в культурному ландшафті міста. *Традиційна культура в умовах глобалізації: свята*

і святкування: матер. наук.-практ. конф.з міжн. уч. (25 – 26 червня 2021 р.). Харків, 2021. С. 282 – 286.

9. Цифровий архів фольклору Слобожанщини і Полтавщини. URL: <https://folklore.kh.ua/site/contact>

10. Big History Project. URL: <https://www.bighistoryproject.com/home>

11. World History Project. URL: <https://worldhistoryproject.org/>

12. Волинець В. Новий зміст і потенціал віртуального музею. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2020. №3 (2). С. 122 – 133. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-796x.3.2.2020.220582>.

Оксана ФІЛІПОВА
викладач по класу бандури
дитячої музичної школи №3
імені Б. Гмирі

НАВЧАННЯ ГРИ НА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

Основним завданням художньо-естетичного виховання учнів музикантів традиційно було надання вихованцям – майбутнім виконавцям на українських народних інструментах – певного обсягу необхідних музично-теоретичних знань та формування вмінь і практичних навичок, потрібних для подальшої самостійної музично-творчої й виконавської діяльності.

Ще з початку пандемії COVID-19 людству довелося шукати альтернативні методи навчання. Зокрема щодо комунікацій. Неможливість безпосереднього аудиторного спілкування з учнями призвело до активного застосування дистанційних форм навчальної діяльності. Постає питання, як зробити так, щоб онлайн-уроки музики були цікавими, ефективними та педагогічно доцільними. Саме завдяки здобутому досвіду онлайн-навчання, до викликів, спричинених війною, українські учителі були організаційно й методично підготовленими. Тим не менш, кардинальні трансформації в усіх сферах життя: в суспільстві, освіті, культурі та мистецтві, внесли напругу в навчально-виховний і мистецький процес. Війна сприяла переосмисленню цінностей і внесла суттєві корективи в роботу навчальних закладів.

Що стосується гри на струнних українських народних інструментах, окремою проблемою стало їх настроювання. Учень не має потрібних умінь та навичок, тому не може самостійно настроїти свій музичний інструмент, особливо бандуру. Якщо домру або гітару учень може підстроїти самостійно за допомогою тюнера та підказок викладача, то з бандурою значно складніше, потрібен спеціальний ключ для настроювання та відповідні навички. Викладач повинен знайти можливість регулярно настроювати учневі інструмент. І кожен учень повинен взяти собі за непорушне правило: ніколи не грати на розстроєному інструменті. Інструмент настроїли, ноти підготували, залишилось налаштувати гаджети.

Важливу роль в продуктивному проведенні уроку грає якісне обладнання, яке дозволяє або не дозволяє ефективно працювати онлайн.

Чималою проблемою є відсутність якісного зв'язку. Інколи звук відстає від відеозображення, пальці роблять одне, а звучить зовсім інше, частини нот викладачу не чути. Тембри і регістри музичних інструментів уніфікуються. Нівелюється сила звуку. Неможливо дотримуватися будь-якої динаміки. Тривалість звуку, особливо на струнних інструментах, також деформується. Тільки момент збудження струни проявляється чітко, але через деякий час звук втрачається.

Очевидно, що в таких умовах збільшується важливість візуального аналізу і контролю. Маючи досвід поєднання звукового відеоряду, можна спробувати уявити, яким чином музичний фрагмент має звучати насправді. Для кращого сприйняття музичного матеріалу викладачу зручно мати нотний тест весь час перед очима.

Знайомство з п'єсою, її розбір, розставлення аплікатури – це в режимі онлайн відбувається без ускладнень. Але ж урок – це значно більше. Обмін енергією, емоціями, настроєм, фізичний контакт, дотики, можливість контролю за посадкою і постановкою рук.

Із початком війни додалися ще й проблеми з психоемоційним станом учнів. В умовах воєнного стану урок, в першу чергу, перетворився на сеанс психологічного розвантаження. Діти дуже сильно відчують всі жахіття війни. Будь-які творчі заняття є психологічною реабілітацією дітей і важливими для психолого-емоційного стану маленьких музикантів. Зараз особливо відчутно необхідність моральної підтримки, арт-терапевтичних занять з дітьми. Перед викладачами, в першу чергу, стоїть завдання допомогти учню і передати емоції через виконання музичного твору на українському народному інструменті. Питання техніки та відпрацювання складних моментів наразі не є актуальним за таких обставин.

Що стосується репертуару, то тут взагалі відбулися кардинальні зміни. Якщо раніше діти прагнули виконувати якомога більше сучасних творів, мало цікавилися класикою і традиційною українською музикою, то зараз ми бачимо величезний сплеск патріотизму та інтерес до українських народних пісень, їх обробок і варіацій на народні теми.

Зараз, за умов війни, гостро відчувається особлива потреба учнів в різноманітних творчих заняттях, можливості прояву почуттів і вилу емоцій. Таким чином, головним завданням викладачів і наставників є допомога та підтримка таких творчих починань. Особливо ефективно впливають на підвищення професійної кваліфікації, загальнономистецькому розвитку, підвищення виконавського різноманітні

конкурси, в яких приймають участь учні. Ще з часів карантинних обмежень усі конкурси проводяться дистанційно в Онлайн-форматі. І зараз, під час воєнного стану, не припиняють своєї роботи. Велика дяка організаторам і членам журі за їхню натхненну працю.

Отже, навчання грі на українських народних інструментах ефективно продовжується в умовах воєнного часу, що дозволяє розвивати в дітях національну самоідентичність та усвідомлення того, що традиційна культура, музична творчість та українська пісня є важливою частиною самоідентифікації народу.

Людмила ЧАБАК
кандидат філософських наук,
директор проєктів Сіверського інституту
регіональних досліджень
м. Чернігів

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ВІД ЗАГРОЗИ ЗНИЩЕННЯ І КОНФІСКАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ

Культура – явище соціальне, тому вона завжди репрезентує духовну сферу соціального організму, представляє глибинну сутність нації. Відтак, коли постає загроза існуванню нації, всьому українсько-моу соціуму, її культура теж опиняється під загрозою.

У першу чергу мова йде про традиційну культуру. Зокрема, обряди, звичаї, традиції, їх відображення в матеріальній та письмовій формі – те, що лежить в основі традиційної культури є й своєрідною душею народу, потрапляє під приціл загарбників у часи воєн. Знищивши те, що репрезентує духовні цінності нації, ворог полегшує собі шлях до перемоги та знищення народу. А тому, поряд зі знищенням військових, інфраструктурних, соціальних об'єктів, загарбники націлюють свої зусилля на знищення всього, що пов'язане з національною культурою.

Приклади деокупованих територій весни 2022 року, на яких залишили свій слід російські війська, дуже яскраво демонструють цю тезу. Жорстокість та цинізм, із якими здійснювалося руйнування історичних будівель, церков, пам'ятників, художніх галерей, бібліотек не дає жодного оптимізму в з'ясуванні ставлення ворога до національних надбань українців. Окрім власне руйнувань відбувалося й свідоме пошкодження майна, паплюження культурних артефактів, перетворення церков на склади боєприпасів, пограбування та викрадення об'єктів матеріальної культури.

Навряд чи на сьогодні чи в недалекому майбутньому можливо встановити повний перелік надбань культури, які стали предметом знищення, понівечення ворогом. І в цьому випадку корисними є ініціативи, започатковані як державними так і недержавними інституціями та організаціями, щодо документування свідчень очевидців злочинів у сфері культури. Як приклад – функціонування інтерактивної «Мапи культурних втрат» від Українського культурного фонду», надання грантів від міжнародних організацій на фіксацію та висвітлення злочинів у сфері культури, тощо.

Первинний аналіз втрат, поки що дуже побіжно здійснений на деокупованих територіях України (зокрема, й Чернігівської області) дає можливість винести певні уроки та обов'язково врахувати їх на майбутнє. Зокрема, мова йде про захист культурних артефактів, виготовлення копій, за можливості, збереження інформації на кількох захищених носіях тощо.

Зокрема, об'єктом знищення з боку ворога нерідко ставала інформація про елементи традиційної культури, втілена в письмовій формі. Сотні прикладів щодо знищення українських книжок, україномовної літератури надходять з тих куточків України, де перебували чи наразі перебувають російські війська. При цьому мова йде як про примусове вилучення літератури з місцевих бібліотек, так і про знищення самих приміщень бібліотек та відповідно і книг внаслідок авіаударів, обстрілів. Так само зазнають втрат музеї, виставкові зали, де репрезентовані об'єкти традиційної культури тощо.

Наразі дуже важливим є аналіз практик деокупованих територій, аналіз того, що саме і яким чином було знищено чи пошкоджено, аналіз дій тих, хто самовіддано захищав під час обстрілів культурні артефакти від фізичного знищення, хто забезпечив належне зберігання до війни. А також необхідне вироблення стратегії на майбутнє, причому в найближчій перспективі.

Адже війна продовжується і, як показала практика, крім безпосередньо дій ворога на знищення чи пошкодження об'єктів культури впливають і супутні фактори: наприклад, тривале знаходження експонатів в неналежних умовах напівзруйнованих холодних приміщень, під впливом сонця, дощу тощо.

Звичайно, захистити всі об'єкти культури від ударів ворога неможливо. Але іноді, хоча би частково, допомагають превентивні дії. Крім того, як засвідчила практика багатьох післявоєнних періодів, здавалося, втрачене назавжди, допомагають відтворити копії, фотографії, ескізи, свідчення очевидців тощо.

Також важливе розуміння працівниками закладів культури своєї ролі в процесі збереження традиційної культури від загрози знищення і конфіскації в умовах війни. Як показала практика, їх самовіддані дії дозволили зберегти та врятувати чимало культурних артефактів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мапа культурних втрат. Український культурний фонд. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uaculture.org/culture-loss/>
2. Росіяни наказали знищити на окупованих територіях усі українські книжки, включно з казками і дитячою літературою [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://prm.ua/rosiiany-nakazaly-znyshchyty-na-okupovanykh-terytoriiakh-usi-ukrainski-knyzhky-vkliuchno-z-kazkamy-i-dytiachoiu-literaturoiu/>.

Марія ЧЕРНЯВСЬКА

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Сьогодні в умовах військової ситуації дуже гостро постає питання національно-патріотичного виховання підростаючого покоління, здатного до збереження і примноження національних культурних цінностей рідного народу. Плекання патріотів української держави має починатися із раннього віку дитини, оскільки саме в дошкільному віці відбувається становлення особистості, яка в подальшому буде визначати гідну історію нації. З огляду на те, що зараз велика кількість дітей не можуть відвідувати заклади дошкільної освіти, велика відповідальність за цей напрямок виховної роботи покладається на батьків. І від їх ставлення до духовно-культурних традицій українського народу, від бажання захищати рідну Батьківщину у великій мірі залежить формування у дитини ідеалу справжнього українського патріота.

Родина є основою для закладання національно-патріотичної свідомості у дитини, адже має великі можливості впливу завдяки тісним та довірливим взаємовідносинам. У цьому аспекті важливо проводити бесіди з дітьми про звичаї і традиції українського народу, про особливості святкувань в історичному минулому, демонструючи на власному прикладі відданість своїй Батьківщині і любов до народу. Бесіди-розповіді матимуть більший ефект, якщо підкріплятимуться слуханням зразків народної музики, розгляданням творів народного декоративного мистецтва (вишивки, писанки, витинанки, вироби художньої кераміки з українським декоративним розписом) та читанням української художньої літератури для дітей. При цьому необхідно, щоби й самі батьки були обізнані з особливостями українського народного мистецтва, зокрема з етнічними ознаками, які характерні для певного регіону країни.

Ознайомлюючи дітей із різноманітними видами народного мистецтва, треба обговорювати місце походження відповідного твору або виробу; матеріали, з яких виготовлений предмет; відзначати майстрів певного виду мистецтва; засоби музичної виразності;

особливості візерунків та їх елементів, зокрема форму, розміщення та поєднання кольорів із виокремленням характерних кольорів розпису. Поєднання бесід на патріотичну тематику із аналізом і порівнянням творів народного мистецтва сприятиме глибшому усвідомленню дітьми своєї приналежності до рідного народу, зміцненню родинних зв'язків і патріотичних почуттів у різних поколіннях [2, с. 33].

Отже, завдяки активності батьків у напрямку національно-патріотичного виховання дітей створюватиметься міцне підґрунтя для неперервності у традиціях між різними поколіннями, для збереження і збагачення духовної спадщини українців. Саме власним прикладом і за допомогою різних форм роботи з дітьми (бесіди, подорожі, відзначення народних і державних свят, відвідування заходів патріотичної спрямованості, вивчення творів українського мистецтва тощо) батьки забезпечать гідне патріотичне виховання, що є неодмінною запорукою успішного розвитку і процвітання нашої країни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гавриш Н., Крутій К. Національно-патріотичне виховання у ситуації соціального неспокою: змінюємо підходи. *Дошкільне виховання*. 2015. №8. С. 2 – 7.
2. Кисіль Н.В. Школа маленьких патріотів. Проект освітньої роботи з дітьми старшого дошкільного віку. Харків : Видавнича група «Основа», 2016. 216 с.
3. Танько Т.П., Чернявська М.В. Естетичне виховання дітей у дошкільних закладах освіти України (друга половина ХХ століття): навч. посіб. Харків : ХНПУ, 2017. 204 с.

Зореслава ШЕВЧУК

кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка

ЛІТЕРАТУРНЕ ТЕРНОПІЛЛЯ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ТА ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ

Історична пам'ять, літературні традиції Тернопільщини на кожному етапі соціального розвитку краю формувала нові вектори дослідження літературних напрямів. Погляди надзбручанців відкрили нинішньому читачеві рух літературних традицій, їх закоріненість в історію краю, в здобутки народу у взаєминах із сусідами.

Сьогоднішній стан літератури на Тернопільщині невіддільний від суспільно-політичної атмосфери в Україні, від минулого цього краю. Тернопільську область неодноразово відвідували класики української літератури – Тарас Шевченко, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Василь Стефаник. Надзбруччя – це батьківщина Романа Андріяшика, Володимира Гжицького, Євгена Дударя, Романа Лубківського, Юліана Опільського, Бориса Харчука та інших відомих митців. В умовах соціального і національного гноблення формувалася демократичний світогляд, розвивався талант письменників і літературознавців, уродженців Тернопільщини, зокрема: Павла Думки, Богдана Лепкого, Дениса Лукіяновича, Іванни Блажкевич, Дмитра Макогона, Володимира Гнатюка. Вихідцями з цього краю є і поети-«вікнівці», творці революційної поезії на Західній Україні – Андріан Іванчук і Ярослав Кондра [4, с. 12]. Їхні таланти не однакові, по-різному складалися долі і зв'язки цих письменників із Надзбручанським краєм. Але незаперечним є внесок кожного у національно-демократичні традиції української літератури.

Вивчаючи творчість того чи того письменника вчитель має на меті розширити світогляд учнів, познайомити їх з його творчим доробком, допомогти збагнути значимість постаті митця для освітньо-культурного життя Тернопільщини [2, с. 10]. Але найважливішим завданням педагога повинен бути виховний момент: знання, отримані учнями на цих уроках, повинні допомагати їм у розвитку власних творчих здібностей, збагаченні власної духовності.

Мета статті – розкрити лінгвокраєзнавчі особливості творчості письменників Тернопільщини та методика побудови уроків літератури рідного краю.

Уроки літератури рідного краю – складник літературної освіти школярів узагалі та частина краєзнавства зокрема. Методика проведення уроків літератури рідного краю підпорядковує використання низки методів, форм, прийомів на всіх етапах уроку.

На етапі актуалізації опорних знань доцільно використовувати репродуктивну бесіду або вступне слово вчителя [3], яке підводить учнів до розуміння теми та їхньої готовності до сприймання нового матеріалу. Наприклад, під час вивчення інтимної лірики Бориса Демкова вступне слово вчителя можна подати так:

Є в році пора, коли на ставках розпускаються лілії. Тихо, повільно вони розкривають до сонця свої ніжні пелюстки. І раптом ставок починає рости, переповнюватися білим цвітом, і врешті-решт стає схожим на пишну квітку. Вона милує око, чарує душу, і стає якось дивно, що серед сірих кольорів нашої буденщини є місце і для такої невинної, незайманої білосніжності.

...Приходить час, коли в серці людини розпускається невидимий чарівний світ. Ніжне тепло оповиває все всередині, розливається, тече по жилах. Тоді вже немає ніякого сумніву, що це – любов.

В твої глибокі очі впало небо

І зорі в твоїм серці заблукали...

Я вийду з пісні, щоб прийти до тебе

За думами, дорогами, роками...

«Едельвейс кохання»

До ліричного героя цієї поезії прийшло кохання. Думкам і серцю хочеться на весь світ кричати: люблю! І поет Борис Демків, мабуть, зустрів-таки його, бо ж марно писав: Квіт едельвейса кожен має в серці, коли у ньому розцвітає кохання.

Основні відомості життєтворчості письменника чи поета можна подавати у формі лекційного матеріалу, записів штрихів біографії на дошці. Окремі учні можуть самостійно підготувати повідомлення чи невеликий виступ.

На етапі вивчення нового матеріалу учні знайомляться із творчим доробком письменника. Водночас вчитель за допомогою технічних засобів навчання може влаштувати своєрідну «літературну студію», тобто декламування віршів (якщо мова йде про поезію) чи зачитування окремих ключових уривків із прозових творів під акомпанемент

музики (зокрема, ліричної). Такий прийом сприятиме експресивному наповненню уроку, посилять емоційність сприймання.

На наступному етапі уроку можна використати евристичну бесіду із системою запитань (на прикладі вивчення патріотичної лірики Левка Крупи):

1. *Які почуття викликає у вас змальований у вірші образ Вітчизни? Якими засобами автор створює його?*

2. *Хто плакає рідну землю, множить її багатство і красу? Як про це сказано у творі?*

3. *Як створює поет величну картину людської праці?*

4. *Як сприймає ліричний герой красу літнього поля?*

5. *Як ви розумієте слова: «В люстерку плуга, втертому до сльва, відбита врода світу незвичайна»?*

Крім традиційних методів, можна використовувати нестандартні, наприклад: «*Усне малювання*» (прочитайте мовчки поезії «Забути я ніяк не в силі», «Прощання», «Єднання рук таке просте»; намалюйте усно картину віршів); «*Асоціативне гроно*» (доберіть слова, які асоціюються із творчістю Ганни Костів-Гуски); «*Незакінчене речення*» («Громадянська лірика Євгена Зозуляка мене приваблює тим, що...», «Проза Богдана Андрушкова цікава тим, що...») та ін.

Важливим у процесі уроку є постановка вчителем проблемного запитання або вдало підібраний епіграф, який допоможе учням зрозуміти сутність творчого методу письменника його світоглядні позиції. Наприклад, епіграфи до уроків можна дібрати такі:

– «*Любов – самопожертва, а не квіти,*

Не словом, серцем треба її гріти» (В. Вихруц) – до вивчення інтимної лірики Б. Демкова.

– «*Поет – це вічний бунтівник,*

Дзвонар, що будить людську совість.

Він – багатий, він – і боржник,

Що до людей іде на сповідь...» (Л. Крупа) – до вивчення творчості Л. Крупи.

– «*Поезія приходить дуже часто,*

Як сон, як вечір, сонце, як зоря.

Веселкою здійснюється у простір,

Як усміх той, що серце звеселя. (Г. Костів-Гуска) – до вивчення поетичного світу Г. Костів-Гуски.

Важливе місце в уроках літератури рідного краю посідають пошуково-дослідницькі завдання випереджувального характеру. Вони

розвиватимуть критично-оцінювальне ставлення до дійсності, формуватимуть глибокі та міцні знання, науковий світогляд, самостійне, усвідомлене ставлення до життя. Наприклад, зробити добірку віршів Петра Сороки про значення слова в житті людини, про роль поета й поезії в суспільстві; визначити мотиви лірики Миколи Ткачука; дібрати матеріали з педагогічної преси, автором яких є Роман Гром'як.

На уроках літератури рідного краю вчитель може організувати для учнів екскурсію в музей митця або запланувати зустріч із письменником. Під час зустрічі можна організувати виставку творчого добробку письменника. Діалог із митцем може бути таким (на прикладі діалогу з Г. Костів-Гускою):

1. *Ганно Михайлівно, скажіть, як народжуються у вас такі поетичні шедеври?*
2. *Які нові поезії, збірки з'явилися у Вас?*
3. *Що найбільше Вас тривожить у житті?*
4. *Улюблені поети-сучасники, класики?*
5. *Ваші мрії?*

На початковому та останньому етапах уроків літератури рідного краю вчитель може використати прийом обрамлення: розпочати і завершити урок відмітною в житті письменника поезією під супровід музики.

Отже, уроки літератури рідного краю посідають чільне місце в роботі вчителя-словесника. Вони сприяють розвитку художнього смаку та навичок самостійного спілкування з творами письменників-земляків вмінню свідомо сприймати закладені в мистецтві слова духовні цінності й відстоювати їх у житті, формуванню почуття гордості за рідну землю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуняк М. Можливості літератури рідного краю. *Українська мова та література*. 2002. Частина 40 (жовтень). С. 3 – 4.
2. Дуда І. Тернопільщина літературна. Тернопіль, 1990. 75 с.
3. Коваленко В. Повторюючи шлях уяви, думки, почуття (Література рідного краю як засіб формування мислення обдарованих учнів). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2002. №2. С. 55 – 62.
4. Літературне Тернопілля 1984 – 2007 рр. Тернопіль: ТзОВ «Терно-граф», 2007. 656 с.

Ірина ШЕГДА
провідний методист відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва»,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України
м. Харків

ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ У ПРОЦЕСІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ КОЦАРСТВА (ФАКТИ ТА АВТОРСЬКІ ВИСНОВКИ)

У минулому 2021 році автором було представлено до збірки конференції [4] розшифровку однієї сторінки рукопису невеликої незавершеної роботи Стефана Андрійовича Таранушенка «Коці харківських музеїв» [2]. Саме ця стаття стала одним із трьох китів, на яких базується представлене дослідження. Як результат останнього, автором пропонуються власні висновки та припущення.

Вивчалися й аналізувалися три архівні матеріали:

1) Рукопис С.А. Таранушенка «Коці харківських музеїв» [2], що знаходиться у фонді 278 під №119 НБУВ (а саме три його сторінки №№ 2, 3, 6);

2) Фото українських килимів, зроблені С.А. Таранушенко, з фонду 278 №120 НБУВ [3];

3) Матеріали XII Археологічного з'їзду 1902 року, зокрема Каталог етнографічної виставки [1] та її фото, які знаходяться у фондах Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Г. Короленка та Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова (далі ХІМ).

Встановлені факти та зроблені припущення:

1) При малюванні схеми за описом коцу №1000, що наданий на стор.2 рукопису «Коці харківських музеїв», була знайдена відповідність ескізу одній зі світлин з фонду 278 №120 НБУВ.

2) При розшифровці стор. 3 рукопису «Коці харківських музеїв» також була знайдена відповідність опису коцу №1002 та замальовки його елемента килиму з іншої світлини з фонду 278 №120 НБУВ.

3) При розшифровці стор. 6 рукопису «Коці харківських музеїв» було встановлено, що описаний там коц №1003 єдина відома на цей час попона, виконана в коцарській техніці. Її фото теж присутнє у фонді 278 №120 НБУВ. Нині вона зберігається у фондах Харківського історичного музею.

4) Коци №1002 та №1003, що описані в статті «Коці харківських музеїв», виставлялися в етнографічній експозиції XII Археологічного з'їзду 1902 року в Харкові. Цей факт зафіксовано на світліні даної виставки, що зберігається у фондах Харківського історичного музею.

5) Аналіз зображень коців №1000 та №1002 по їх світлинам виявив їхню схожість між собою за стилем ткацтва й деякими елементами малюнку, що може свідчити про їхнє спільне походження й одночасне придбання або у одного коцаря, або в одній майстерні.

6) Останнє може означати, що коц №1000 теж демонструвався на етнографічній виставці XII Археологічного з'їзду в 1902 році.

7) До речі, з каталогу виставки відомо, що для наочного знайомства з коцарською роботою придбано декілька наступних килимів:

1412. «Мижунка» – покрывало для лошадей.

1413. «Волновка» – ковер, употреблявшийся прежде для оббивки стен около кроватей, а также для застилк полов.

1414. «Офицерский ковер» – приобретался прежде военными.

1415. «Желтая попона – покрывало для лошадей» (мовою оригіналу) [1].

Висновки, які можна зробити на основі наданого вище:

1415. «Желтая попона» – то безперечно описаний С.А. Таранушенком у статті «Коці харківських музеїв» на стор. 6 коц №1003. Наразі попона зберігається у фондах Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова, та її жовтий фон й донині добре видно;

1413. «Волновка» та 1414. «Офицерский ковер» то коци №1000 та №1002. До речі, тому що №1002 складніше за малюнком, більший за розміром та більш щільний, то саме він і є «офицерский».

У статті відсутній опис коцу №1001. Скоріш за все, то і є «1412. Мижунка». Мабуть він не мав для Стефана Андрійовича Таранушенка ані художньої, ані технологічної цінності.

Таким чином, постають, на жаль, риторичні питання:

1. Чому таки відсутній опис коцу №1001?
2. То як же виглядала та мижунка?

ЛІТЕРАТУРА

1. Каталог ставки XII Археологического съезда в г. Харькове. Этнографический отдел. Харьков, 1902. 915 с.
2. Таранушенко Стефан Андрійович (1889 – 1976). Фонд № 278 > > 0109 URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/catalogi/0278/P110.html>
3. Таранушенко Стефан Андрійович (1889 – 1976). Фонд № 278 > > 0109 URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/catalogi/0278/P111.html>
4. Шегда І.З.-М. Дослідження архівних матеріалів в процесі ревіталізації коцарства. *Традиційна культура в умовах глобалізації: свята і святкування* : Матеріали науково-практичної конференції 25 – 26 червня 2021 р. Харків, 2021. С. 306 – 308. URL: https://ovbmh3duwp5hfi4eksxkpealmulddybh.cdn-freehost.com.ua/images/stories/_2021.pdf.

Лариса ШЕМЕТ

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ФОРМИ КОНЦЕРТНО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ТА ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Військова агресія Росії проти України негативно позначилась на сфері музичного мистецтва й освіти, зумовивши фахівців шукати адекватні до сучасної ситуації форми здійснення професійної діяльності та вирішення нових завдань, пов'язаних із єднанням української спільноти в ім'я миру та свободи, допомогою ЗСУ, підтримкою населення різних вікових категорій, створення середовища для творчого зростання і самореалізації дітей, молоді, викладачів закладів музичної освіти різного рівня тощо.

Однією з провідних тенденцій сьогодення стала участь багатьох виконавців і творчих колективів у благодійних концертах та фестивалях, організованих в різних містах країни та поза її межами. Живе спілкування й безпосередній контакт артистів з публікою є характерною рисою цієї форми концертно-виконавської діяльності. Харків'янам добре запам'яталися концертні виступи в харківському метро корифеїв української рокмузики С. Вакарчука та О. Скрипки. Цікавий захід за підтримки медіагрупи «Накипіло» організував в одній з харківських лікарень С. Жадан із презентацією власних поетичних творів, які органічно доповнювались зразками пісенного жанру. Митець також поділився зворушливим відео, де харківські діти співають у підземці «Гімн України».

«Концертом поміж вибухів» на одній із станцій харківського метро відкрився «KharkivMusicFest-2022» 26 березня 2022 р. Містяни, що переховувались від бомбардувань, мали нагоду почути у виконанні струнного квінтету твори Й. С. Баха, Ф. Шуберта, А. Дворжака, М. Скорика, а також українські народні пісні в аранжуванні молодого харківського композитора і диригента В. Богатирьова.

Вагомий внесок у благодійність зробили харківські музиканти «Prime Orchestra», які взяли участь у європейському турі «Stand with Ukraine» та дали п'ятдесят концертів, зібравши чималу суму коштів на підтримку військових, які боронять Харківщину.

Потужною культурною подією періоду українського супротиву російській навалі можна вважати організований С. Жаданом на підтримку ЗСУ рок фестиваль «Музика Опору», який вперше відбувся в Харківському університеті ім. В. Каразіна 14 травня 2022 р., а потім неодноразово проходив протягом декількох місяців. Його учасниками стали С. Вакарчук, гурти «Танок на майдані Конго», «Жадан і Собаки», «Село і люди», «Транс формер», «Нумер 482», «Папа Карло» і Я. Заварзіна та інші. Деякі з музикантів нині є військовослужбовцями територіальної оборони і виконують бойові завдання з оборони другої столиці України. Тема війни посіла важливе місце в репертуарі багатьох колективів. Яскравим прикладом у цьому плані є нова творча робота гурту «Папа Карло & Друзі» «Харків Залізобетон», яка в YouTube зібрала понад 124 тисяч переглядів.

Інший формат репрезентують мистецькі фестивалі та конкурси, що проходять дистанційно (міжнародний конкурс мистецтв «На хвилі творчості», міжнародний благодійний двотуровий конкурс мистецтв «Формула успіху – осіння казка 2022» та ін.). Вони спрямовані на підтримка миру і територіальної цілісності України, відродження, збереження та розвиток національної культури, розкриття нових талантів, зокрема серед дітей і молоді, надання можливостей обдарованим особистостям презентувати свої творчі досягнення, здійснення обміну творчим досвідом між окремими учасниками, художньо творчими колективами, їхніми керівниками, педагогами тощо. Більшість мистецьких фестивалів та конкурсів багатожанрові, включають вокальне, інструментальне, хореографічне, театральне, образотворче, декоративно-прикладне мистецтво, кіномистецтво, оригінальний жанр, не мають вікових обмежень. Серед номінацій представлені сольні, ансамблеві, оркестрові виступи. Частину зароблених коштів організатори обов'язково відправляють на підтримку ЗСУ та гуманітарну допомогу.

Людмила ШЕПЕЛЬОВА

здобувач вищої освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

РУШНИК ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Як часто в нашому сьогоденні ми звертаємось до різноманітних символів – тих, які живуть у народних піснях, думках, легендах і переказах; тих, які прийшли до нас із минулого, з нашої багатовікової історії. Ці символи – ознаки нашого роду, які роблять нас, українців, неповторними й самобутніми, вирізняють нас з-поміж інших народів. Ці символи і є образом нашої України, солов'їного, калинового, пісенного краю.

Вишивка є найбільш масовим видом народного мистецтва. Її роль та місце в житті людини, в ритуальній та обрядовій сферах освячені віковими традиціями [4, с. 182]. Вишивку завжди використовували як побажання добра і щастя, як оберіг від хвороб, негараздів, лиха. Нею оздоблювали та прикрашали одяг (пояси, сорочки, головні убори, спідниці, чоботи, свити, хустки), рушники, скатертини, кінську зброю, постіль. Вишивали зазвичай на домотканому полотні: вовняному, конопляному, лляному. І саме рушники є унікальними пам'ятками мистецтва вишивки. Для кожного регіону були характерні свій добір кольорової гами, орнаменту та технології [1, с. 1].

Усе життя українця, починаючи від народження і до самої смерті, супроводжував рушник. На чистий білий рушник, який називався крижмо, приймали малу дитину, що мало символізувати чистоту душі новонародженого немовляти. У наших предків довгий прямокутний відріз тканини завжди означав шлях, дорогу, яка допомагала людині жити та вела її по життю. Так само душу проводжали в потойбіччя, спускаючи до ями тіло небіжчика на полотні чи рушниках. Як і у випадку з крижмом при народженні дитини, тіло небіжчика загорталося в саван із вибіленого, чистого полотна, що знаменувало собою його подальшу світлу дорогу в зоряних світах [2, с. 3].

Рушники допомагали і під час календарно-обрядового річного циклу в різних обрядах, святах, роботах. Ще задовго до приходу християнства, люди розвішували вишиті та ткані рушники у священних дібровах та гаях, де відбувалося їхнє спілкування з Творцем. Рушники виступали своєрідними посередниками, медіаторами між Людиною

і Богом. Ті ключі, коди, які наносили на рушники, завдяки кольорам та лініям, допомагали людям спілкуватися з невидимим світом, населеним різноманітними духами.

Рушники використовували, враховуючи їхню магію, велику силу, чи, використовуючи сучасну мову, дію, в найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Неодноразово в піснях оспівано сюжет, у якому мати дає синові рушник в далеку дорогу. Син, наприклад, міг їхати на війну, що кожен раз становило загрозу його життя. І, вишиваючи рушник, мати вклала в нього свою молитву про безпеку, здоров'я та щасливе повернення дитини додому [3, с. 2].

Відомі також «обиденні» рушники, що вишивалися, ткалися за одну ніч – від заходу і до сходу Сонця. Такі рушники виготовлялися жінками з приводу багатьох проблем, котрі виникали в сільській общині, родині тощо. Це могли бути хвороби когось із родичів, війна, епідемії різних захворювань серед домашніх тварин. Відомі рушники, які вишивалися під час різноманітних польових робіт або закладання хати, до першого вигону худоби на пасовище.

Також вишивали поминальні рушники. Вони застосовувалися в поминальні дні декілька разів на рік. Відчиняли вікно і один кінець вивішували всередину хати, а інший – надвір. На незащитій середній частині ставили хліб, воду та запалену свічку. Так українці шанували своїх померлих родичів, предків, запрошуючи через рушник, як через дорогу, завітати до хати [2, с. 4].

Таким чином, рушник став одним із найнеобхідніших атрибутів і вагомим символом усіх українських обрядів. Він містить інформацію про обряди, звичаї, віддзеркалює народну культуру, забезпечує передачу національних традицій прийдешнім поколінням та розкриває характер українського світобачення. Не зважаючи на своє складне історичне минуле, український народ не розгубив, а доніс до нашого часу коштовні скарби матеріальної та духовної культури, що становлять інтерес не тільки для нас, а й для багатьох інших народів. Серед цього спадку особливе місце займає український рушник, який є символом українського народу. Шануймо його, бо він і є наша пам'ять!

ЛІТЕРАТУРА

1. Масловська М.В. Український рушник як прадавній символ українців в полікультурному просторі України. Хмельницький: Житомирський державний університет ім. І. Франка, 2008. С. 1 – 2.

2. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників. *Народне мистецтво*. 2004. № 3 – 4. 24 с.

3. Раевич Т.І. Вишитий рушник як етнічний символ української нації. Міжнародна науково-практична Інтернет-конференція: *Актуальні проблеми країнознавчої науки*. 2015. С. 1 – 3.

4. Рудницька Л. Українське мистецтво в полікультурному просторі. Київ : Еке об, 2000. 208 с.

Наталія ШОЛУХО

кандидат культурології, доцент
Харківської державної академії культури

МІСТО ЯК ЛОКУС ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ДОСВІД УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ 2022 Р.

Повномасштабне вторгнення РФ на територію України 24 лютого 2022 р. посилило процеси виокремлення української культури як самобутнього явища, а також стимулювало зростання усвідомленого інтересу до матеріальної та нематеріальної української культурної спадщини українцями та міжнародною спільнотою. Великі українські міста показали не тільки обороноздатність, але й спроможність зберегти культурне надбання України і транслювати її сенси за допомогою зрозумілих міжнародній спільноті образів медіа-культури.

Ідея збереження культурного надбання в місті зумовлена концепцією Л. Мемфорда та обґрунтована з боку економічної доцільності вченнями П. Бурдьйо, Н. Бреннера і Д. Гарві. Українські реалії демонструють спроби збереження, комерціалізації та популяризації матеріальної і нематеріальної спадщини. Проте постає потреба формування цілісної загальнонаціональної моделі збереження та розвитку української культури у великих містах.

Згідно Л. Мемфордом, завдання міста – оберігати і передавати культурне надбання («heritage»), адже сільська місцевість виродилася через промислову революцію. Благоустрій та економічна складова міста, винесені американським ученим за межі інтересів урбаністики, є невід’ємними компонентами планування сучасних міст. Натомість ідея «heritage», посилена думками П. Бурдьйо про прибутковий потенціал людських здібностей і артефактів, Н. Бреннера і Д. Гарві про фінансову перспективність територій і скупчення капіталу в містах, трансформувалася на практиці в стратегію збереження матеріальної та нематеріальної спадщини як одного з компонентів економічного добробуту міста.

Моніторинг культурних індустрій міст України демонструє вдачі приклади. Зокрема, це діяльність Є. Клопотенка з популяризації та осучаснення традиційної української кухні, залучення мотивів і текстів народних пісень у творчості гуртів «Go A», «Kalush Orcestra», «Даха Браха» та «Пікардійська терція». Також сюди відноситься діяльність обласних організаційно-методичних центрів культури

і мистецтва, волонтерів, професійних майстрів і виконавців, а також блогерів зі збору, фіксації, дослідження та реконструкції, матеріальної та нематеріальної спадщини етнографічних регіонів України. Аутентична культура за допомогою таких форм роботи із нею не просто зберігається на інформаційних і віртуальних носіях, а модифікується відповідно до потреб сучасного суспільства, стає комерційним продуктом і демонструє туристичний потенціал України.

Війна стала чинником зростання уваги українців та міжнародної спільноти до традиційної української культури. Натомість наявні вже спроби збереження, розвитку та популяризації культури зумовлюють потребу концептуалізації, системної деталізації для різних сфер культурних індустрій та публічного обговорення цілісної стратегії збереження, розвитку і популяризації української культури вже як брендового продукту міжнародного рівня.

Необхідність артикуляції означеної проблеми в публічному просторі зумовлена гібридною природою війни, що розпочалася 2014 р., мала тривалу приховану підготовчу стадію, перейшла в активну фазу в 2022 р. і супроводжується активними інформаційно-психологічними атаками та підтримкою штучно створених противником негативних стереотипів про українську культуру. Відмежування від експансивної політики ворога, наголошення на самобутності української культури замість порівняння її з російською культурою, неможливе без популяризації культурного надбання України серед її громадян і на міжнародній арені.

Таким чином, культурні індустрії міста стають місцем концентрації традиційної української культури в адаптованому для потреб сучасного споживача вигляді. Озброєна експансія РФ 2022 р. зумовила необхідність розробки цілісної моделі інтеграції української культури до загальносвітового контексту як один із способів ідеологічного протистояння агресору.

Світлана ШУМАКОВА
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМА СВІТОРОЗУМІННЯ І ПЕРЕТВОРЮВАЛЬНОЇ ЕНЕРГІЇ

У світлі роздробленості зовнішнього світу співвітчизників у сьогоднішніх реаліях воєнного часу кожна окрема людина потрапляє у своєрідну ситуацію відчуження, стає заручником нею самою створеної багатовимірності від сталого перманентного стресу, загостреного відчуття кризи життя та крайньої актуалізації пошуків шляхів її подолання, іншими словами, кризи здобуття власного нового «Я». Коли людину в існуючій гнітючій ситуації війни охоплює відчай, почуття безвиході та всепоглинаючої апатії, важливим у сенсі адаптивної корекції, набуття нині дуже бажаного почуття радості буття, може бути звернення до мистецтва, що, по суті, як у фокусі збирає ситуацію чуттєвої цілісності і вихід за межі традиційної буденності життя. Живе сценічне мистецтво здатне дуже точно і водночас тонко поєднати всі складові у справжній живий механізм, завдання якого – змусити замислитися про поєднання між існуючим на сьогодні реальним та умоглядно можливим, тим, що знаємо про себе й життя, і тим, що хочемо розуміти. Вочевидь, сьогодні химерна привабливість поліваріативності особистісної ідентифікації у різноманітності її втілень, може обернутися безглуздістю людського існування як такого, нездатністю визначити себе самого, що сприяє вкоріненню низки реальних життєвих проблем. Живе мистецтво може бути порятунком, що мотивує й окрилює.

Людина нині змушена освоювати і виконувати неочікувані ролі, вступати у зв'язки і відносини, в яких її «Я» втрачає чіткі контури й межі. Проте потреба в їхньому виразному усвідомленні рано чи пізно виникає, і тоді для людини актуалізується проблема цілісного та гармонійного існування, з'єднання та збереження власного внутрішнього світу, екзистенційна проблема повернення до самої себе, до свого справжнього «Я».

Гармонія зовнішнього та внутрішнього, як загальновідомо, відтворює особистісну ідентичність – почуття єдності та цілісності, власної сили, життєвої активності, іншими словами, ідентичності – ціннісного

ставлення до свого «Я». Відповідно, криза ідентичності проявляється як втрата внутрішньої сили «Я», що роздирається внутрішніми конфліктами, нездатністю підтримати стабільність і рівновагу з оточуючим середовищем. Сценічне мистецтво може стати потужним поштовхом до здобуття людиною стійкості в процесі нескінченного свого становлення.

Ще до початку війни дуже помітною прикметою часу в контексті сучасного надшвидкісного потоку життя став образ сучасника, спотвореного фальшивими цінностями, масмедійними штампами, але водночас спраглою самоактуалізації і, як не дивно, мріючого вирватися на свободу. Власне alter-ego зробило людину рабом стереотипів, що живе відповідно до уготованих моделей і кліше, в результаті – вона аж ніяк не належить самій собі. У сучасному різноманітті тотальних переживань кризь інтернет-простір всіх жахів війни найпотужнішим чином проявляється жага конструювання цілісності людського буття, трансцендування та екзистування на тлі збереження цілісності внутрішнього «Я» особистості.

Сценічне мистецтво існує в одному зі своїх найабстрактніших, але водночас найдоступніших смислових полів, постаючи мистецтвом встановлення та переосмислення сенсів реалій буття, іншими словами, у сценічному мистецтві здійснюється консолідація оточуючого життєвого світу глядача з його внутрішнім «Я». Гуманістична місія сценічного мистецтва проявляється у світлі відтворення прикордонної ситуації, потрапляючи до якої, глядач «розлучається із собою», щоб прийти до себе іншого, відтворити екзистенційний шлях згасання до ствердження життя через катарсис. Живій тканині сценічного мистецтва притаманна багатовимірність і багатозаровість, що передбачає різновекторність розвитку, одночасність існування різних істин, моделей, смислів та інтерпретацій життєвоважливого, що відбувається. Сценічне мистецтво, де в символічній формі представлено реальне життя, реальні людські взаємини та проблеми: від інтимно-особистих до загальносоціальних, виявляє потужний гуманістично-змістотворний потенціал, представляючи можливість людині зустрітися із собою цілісною й унікальною та осмислити власне ставлення до свого власного світу. У горизонтах сценічних підмостків народжується цілісне, багатоконпонентне розуміння людського життя й людини як такої, що пов'язує воедино всі окремі складові власної ідентифікації та свого світорозуміння, які перебувають у постійній та безперервній зміні. Сценічне мистецтво представляє людину

у фокусі духовно-практичного, аксіологічного виміру, інтерпретуючи «маленьке життя», яке глядач проживає інакше, ніж зазвичай, встигаючи за короткий час зустрічі зі сценічним твором відчутти, усвідомити, зрозуміти за перипетіями сценічних подій і те, що стосується саме його життя. Сценічне мистецтво, відтворюючи риси інтимності, постає дією від душі до душі, яка звертає глядача до роздумів про себе, пробуджуючи внутрішню душевну активність, набуття власної ідентичності, силу власного «Я».

Нові переосмислення глядач проектує на реалії свого нині ускладненого повсякдення, і те, що раніше здавалося відомим і безпосередньо очевидним, може стати зовсім іншим – вже протилежним нестійкому і нестабільному, незрозумілому і невизначеному – бути чітким, значимим, ґрунтовним, невідповідним, що лежить у «горизонті власних смислів». Разом з тим, ситуація такого «набуття розуміння», заміщенні емоційних доміант, зумовлює початок нового конструювання цілісності внутрішнього світу реципієнта.

Підсумовуючи, слід наголосити, що в контексті нагальних викликів воєнного часу сценічне мистецтво передбачає, без перебільшення, певну висоту «перетворювального шляху» відтворення людського в людині, оновлення розуміння відкритості світу, що узгоджує подолання кризового стану з духовним перетворенням та гармонізацією внутрішньої сутності й життєвого світу людини – як повернення до себе самої, до свого справжнього «Я» – стале затвердження особистісної ідентичності.

Микола ШУТЬ
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ СУПРОВІД ГРОМАДЯН У БОМБОСХОВИЩАХ М. ХАРКОВА В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ

Традиційна культура в умовах глобалізації сучасного світу зазнала визначних деформацій. Різні рівні певних видів конфронтації спостерігаються у будь-яких куточках планети і на будь-яких структурних компонентах суспільно-економічного життя. Найкритичнішим викликом сучасності, й цивілізації взагалі, виступає військовий конфлікт між Російською Федерацією та Україною.

У горнилі воєнних дій найпершим потерпілим є саме культура (в широкому сенсі). Культуру ми будемо визначати як процес і результат реалізації в природі людських прагнень до високої мети, відповідно до законів природи, сфери й технологій опанування природою та її олюднення. І саме повсякденний рівень культури потерпає у війні найпершим (звичайно, поглиблюючись і в науковий та філософський рівні).

Вихованій освітою та суспільством певний код людини – сукупність морально-етичних уявлень, традицій, вірувань, моделей поведінки, в купі з продуктами такої діяльності – є ядром впливу на поведінку людини (культурних норм побуту, праці, відпочинку тощо) та людської спільноти взагалі. Традиційна культура покликана тяжіти до центрризму, до культурної медіани, на користь суспільного співіснування і співпраці, задля покращення властивостей виживання соціуму.

Людина, яку війна застала зненацька, відчуває руйнацію усіх звичних для неї важелів культурної системи та цінностей. Посіяна війною тривога, симптоматика посттравматичного синдрому дезорієнтують людину. Ось чому волонтерська ініціатива щодо захисту культурних цінностей в умовах війни стає тотальним явищем як приклад відданості національній ідеї та нескореності, як варіант самозбереження та збереження оточуючих.

Із метою надання соціально-психологічної підтримки, доступних освітніх послуг, організації дозвілля дітей, що перебувають у незвичних умовах – в укриттях (бомбосховищах) на станціях метро

в Харкові – фондом «Професійний розвиток Харкова» було ініційовано проєкт «Безпечна колія» за підтримки Дитячого фонду ООН (ЮНІСЕФ).

Взявши на себе волонтерську відповідальність за харчування певної частини харків'ян, спеціалісти здобули унікальний цінний досвід із самозахисту людини, і зокрема, дітей, у сурові години воєнного стану. Та створили унікальні методики організації людини в тяжких умовах буття.

Нами було вперше осмислено проблеми мешканців бомбосховища у метро та школах нашого міста в перші тижні і місяці війни, через які людина зазнала колосальних психологічних випробувань. Ми виокремили декілька положень, які характеризують проблемне коло питань, що мали знайти своє розв'язання у психологів-волонтерів.

1. Примітивність форм існування в підземеллі. Де до мінімуму звузилося коло звичайних щоденних потреб, ритуалів, функцій людини. Шляхом подолання проблеми ми бачили завдання значно розширити перелік корисних ритуалів і функцій та корекцію таких, введення яких стабілізує необхідні запити мешканців бомбосховищ.

2. Практично відмова від процесів власного життєзабезпечення. Різноманітні служби й організації занадто піклуються про людей, які обрали для себе прийнятною форму тривалого проживання в бомбосховищі.

3. Мінімізація особистого простору членів сімей. Воно обмежено розмірами та місцезнаходженням намету або купи матраців з речами на станції метро. Поширення звукових коливань легко проникає із сусідніх конструкцій, що робить особисту інформацію доступною іншим. Або змушує бути зім'ятим, стиснутим, прихованим. «Немає жалюгіднішого видовища, ніж особистість, загорнута у себе» (Ларошфуко). У той же самий час, є оптимальні норми особистого простору, які забезпечують психологічне здоров'я людей. Отже, потрібно було якимось чимось скласти враження, що територія стає більшою, достатньою для існування.

4. Відмова від фізичної активності. Тіло мешканців підземелля швидко старіє через відсутність спроб вправляти його систематичними вправами, що забезпечило би тонус м'язів, приплив бадьорості, підтримувало б реактивні можливості людини. А загалом, збільшило б енергію людини. При цьому відома величезна кількість ізометричних практик і вправ, що не потребують спеціального ресурсу. І доступних представникам будь-якого віку, незалежно від рівня їхньої фізичної підготовки. Тож ми вважали за необхідне подолати проблему шляхом введення оптимальних форм фізичної реабілітації.

5. Відмова від інтелектуальної активності. Мозок мешканців підземелля швидко бідує через відсутність спроб підтримувати інтелект у тонусі. А також у відсутності пропозицій форм реабілітації. При цьому, практична психологія має доступні широкій аудиторії комплекси спеціальних вправ підвищення інтелектуальної активності та оптимізації синергетичних можливостей мозку. Ми запропонувати оптимальні форми інтелектуальної реабілітації: майданчики інтелектуальної активності, турніри, оплачувані завдання (стимул: отримання додаткових придбань їжі, спорядження тощо).

6. Відмова від духовної активності. Замикання суб'єктів на смартфонах виключно з розважальною функцією (перегляд відеороликів, ютуба, монофункціональних примітивних комп'ютерних ігор та інше).

7. Відмова від досягнення продуктивних результатів. Як наслідок реалізації попередніх пунктів, мешканці бомбосховищ були позбавлені можливості (самостійно) проходити алгоритм процесів від генерації ідеї до досягнення завершального результату.

8. Мінімізація тілесних контактів членів сімей. Оскільки сім'ї в бомбосховищі постійно перебувають під гнітом чужих очей і контролюються (вільно чи мимоволі) іншими, прояви кохання та ласки між представниками сімейства виглядають епізодичними, скупими, слабкими. В результаті відбувається нівелювання життєво важливої потреби в коханні, ласці, залицянні та згасанні важливої сексуальної енергії партнерів чи членів родин.

9. Мінімізація вітальних потреб (переваг у їжі, одязі, побуті). Раціон харчування мізерний і різноманітний. Органолептичні властивості їжі зведені до скромного масового громадського харчування. Набір особистих речей вкрай скромний (зокрема нижньої білизни) або взагалі представлений чужим одягом (секонд-хенд). Дорослі та діти з ранку до вечора щодня ходять в одному й тому одязі. Тому одяг виконує лише функцію прикриття тіла та захисту від холоду, але не задовольняє естетичним потребам споживачів. Що стосується побуту, цей аспект здається більш вирішеним, зважаючи на спроби (і цілком успішні) мам і дружин прикрасити побут, додати естетичну різноманітність у життя свого тимчасового прихистку в бомбосховищі. Люди позбавлені можливості митися та прати тривалий час. Про зміну постільної білизни мови немає мови. Що, загалом, загрожує антисанітарією, поширенням педикульозу й інше.

10. Мінімізація форм корисного проведення часу та дозвілля. Дозвілля є однією з найважливіших функцій життєзабезпечення

людини. Такий забезпечує відновлення життєвого балансу енергії, цілющих сил оптимізму та радості. Відсутність форм реалізації інтересів та індивідуальних запитів жителів бомбосховищ.

Окремо треба підкреслити особливу ущербність становища дітей у бомбосховищах. По-перше, це був не їхній вибір – жити в бомбосховищі. Але, будучи пластичними за своєю природою, діти гнучко приймали нові обставини за нову захоплюючу гру. І грали в неї. Непомітно знаходячи в собі нові риси особистості, нові цінності, новий цінний досвід. Що стане їх мірою на наступні роки життя. Діти під час війни є самою незахищеною категорією населення, яка потребує активної психологічної підтримки, супроводу і турботи.

Волонтерська робота з людьми в бомбосховищах була зосереджена на оптимізації психологічного здоров'я – стан душевного благополуччя (комфорту) та оптимізму, адекватне ставлення до себе й навколишнього світу за відсутності хворобливих психічних явищ (фобій, неврозів).

Психологічне здоров'я є базовою умовою повноцінного існування та розвитку людини. «Тіло не хворіє окремо та незалежно від душі» (Сократ). Психологічне і фізичне здоров'я взаємопов'язані, адже думки та емоційні реакції, духовне та емоційне життя впливають на фізичне здоров'я (правильне харчування, фізичні вправи, дихання, сон). Сильні емоції (страх, гнів, горе) – особливо якщо вони акцентуються, витісняються чи пригнічуються – можуть стати причиною психосоматичних захворювань.

Тому волонтерська діяльність була спрямована на техніки зниження рівня тривоги та підвищення рівня відчуття оптимізму.

У форматі даної статті ми не маємо можливості розкрити всі впроваджені форми волонтерської психологічної роботи. Але наведемо одну з провідних методик заземлення (заспокоєння) – колісання. Для кожної вікової групи людей впроваджувалася доцільна форма.

Для дошкільників з батьками (зокрема, з мамою) створювалися умови, знайомі з дитинства. Мама з дитиною лягають на ковдру на бік у позі ембріону (дорослий позаду). Мама усім тілом торкається дитини, обіймаючи її. Так діти часто засинали у свій час, тому тіло і свідомість читають такі дії як затишні, безпечні. Альтернативною формою для дітей молодшого шкільного віку є можливість сісти з дитиною на полу чи лаві, обійнявши її позаду. Далі учасники сеансу і волонтер співають колискові та неспішно розгойдуються в боки. Така вправа є дієвим заспокійливим.

Для дорослих пропонувалася варіація даної форми роботи. На розстелену долі велику тентову тканину вкладався доросла людина. Решта людей, що стояли навкруги, бережливо колисали учасника гри під колективний спів колисанок близько однієї хвилини. В цей час людина лежала в тканині без рухів, у розслабленій позі, з закритими чи відкритими очима. І могла бачити більше десятка щасливих усміхнених обличч навколо себе, з уст яких лунали давно забуті, але відомі підсвідомості і серцю тексти, ритми, стани задоволення і блаженства. Після вправи учасники часто промовляли фразу «начебто заново народилася (народився)», ще надовго залишаючись в оптимістичному ресурсному стані.

Задля цієї гри було залучено відомі людям коліскові пісні та розучено кілька народних колісанок (їх було роздруковано й роздано для потреб людей). Їх спокійний темпоритм, заспокійливий зміст, стандартна амплітуда колісання якнайкраще сприяли подоланню стресового стану, оптимізації ресурсного потенціалу й підсиленню життєвих сил людей.

Наступним кроком після «колісання» стало «пеленання». Кожного гравця по черзі гуртом дбайливо загортали у велику тканину за відомими правилами. А по завершенню таких дій, «запеленого» гуртом піднімали і колисали під обрані коліскові пісні. При цьому дбали про те, щоби «дитина», відчувала себе у тканині комфортно і затишно.

Більше того, виконання вивчених нами колісанок пропонувалося залучати впродовж дня під час підняття рівня тривожності чи агресивності. І не тільки для суб'єктів своєї родини, а й оточуючих людей поруч. Таким чином, волонтери разом із мешканцями бомбосховищ виконували настанову «врятуй себе, щоби врятувати інших».

За переказами учасників проекту, впроваджені нами волонтерські форми роботи дозволяли знімати напругу, сприяли збільшенню життєдайних сил радості, вселяли віру в життя. Виконувані українські народні коліскові виявилися прекрасним психолого-терапевтичним засобом.

Отже, впроваджені волонтерами вправи тілесно-орієнтованої терапії розвивали чутливість, координацію, моторику, тренували вестибулярний апарат та навички орієнтації в просторі, стимулювали рухові автоматизми, оптимізували розумові можливості. Волонтерська психологічна допомога допомогла жителям бомбосховищ оптимізувати (від лат. *optimus* – «найкращий») психологічні потенції, дозволили людям підтримувати в собі позитивний погляд на життя, надихали на впевненість у краще майбутнє, стимулювали надію й віру в Перемогу.

Анатолій ЩЕРБАНЬ
доктор культурології,
кандидат історичних наук
завідувач кафедри історії,
музеєзнавства та пам'яткознавства
Харківської державної академії культури

РОДИНА ШКУРПЕЛІВ – СУЧАСНІ ПРОДОВЖУВАЧІ ЗАВОДСЬКИХ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ В С. ОПІШНЯ

Впродовж ХХ століття гончарство Опішні пройшло кілька етапів розвитку. Серед них виокремлюється «заводський», – час кардинальних трансформацій кераміки осередку внаслідок, з одного боку, шаблонізації масової продукції, з іншого – поступового творення нових індивідуальних художніх почерків, пов'язаних з діяльністю творчих майстерень при місцевих заводах.

Після занепаду потужних гончарних підприємств селища, колишні їхні працівники обрали своєрідні напрямки творчості. Одним із найбільш яскравих продовжувачів «заводських» художніх традицій став Олександр Шкурпела. Хоча і був народжений в Опішні (1966 року), але не в гончарній родині, тому з виробництвом кераміки він познайомився лише після закінчення школи. З 1983 року працював на заводі «Художній керамік», де пройшов шлях від учня до творчого майстра. Учителі (зокрема, Трохим Демченко та Іван Шиян) допомогли йому сформувати індивідуальний художній почерк. І, що важливо, донині Олександр дотримується тих «канонів», які були закладені під час навчання та передає їх дітям. Помічено важливий факт, що, наприклад куманці старшого сина Анатолія (1992 р. н.), близькі за формами та пропорціями до виробів учителя батька, Івана Шияна, атрибутованої продукції котрого, за словами гончаря, сам він не бачив. Подібні висновки можна зробити і аналізуючи його зооморфну пластику. Тобто є підстави для висновку, що Анатолій є продовжувачем «заводських» гончарних традицій 1980-х років, переданих опосередковано через навчання у батька. Звичайно, вони дещо трансформовані внаслідок індивідуальних особливостей та потреб сучасних споживачів.

Важливо відзначити, що «заводські» гончарні традиції родинною Шкурпелів продовжуються в умовах класичного індивідуального гончарного промислу, коли батько привчає дітей змалку до сімейної

справи, в родині є традиційний розподіл праці, вона сама добуває і готує формувальні маси та поливи. Члени сім'ї виготовляють вироби на ножних та електричних (подібних до тих, котрі були на заводі) гончарних кругах, випалюють вироби дровами в горнах. Таким чином маємо промовисте явище в гончарній культурі України, коли відбувається зворотній процес до того, що мав місце на теренах України впродовж 1960-х – 1980-х років.

Варто зауважити, що в умовах цього річної ескалації російсько-української війни, спочатку обсяги гончарного виробництва родини Шкурпелів спочатку знизилися, внаслідок зменшення попиту на продукцію, але з кінця весни – початку літа знову почали відновлюватися. Родина долучилася до збору коштів українському війську. Зокрема, через продаж творів на благодійних аукціонах. Значущість цієї родини щодо трансляції гончарних традицій Опішні підсилює той факт, що кілька інших опішнянських гончарів, котрі нині працюють в приватних майстернях, з початку індивідуальних виробництв відійшли від гончарних традицій осередку, створюючи переважно сувенірно-кітчеву продукцію на вимогу ринку. Щоправда, бувають і в них окремі партії виробів, котрі є художнім продовженням заводських. Інші ж, впродовж останнього десятиліття значно зменшили випуски таких виробів. Кілька яскравих продовжувачів заводських гончарних традицій, котрі активно працювали в заводських традиціях на початку 2000-х (такі як, наприклад, Василь Омеляненко, Микола Пошивайло та Сергій Островний) відійшли в інші світи.

Таким чином, родина опішнянських гончарів Шкурпелів – яскраве явище в гончарському житті сучасної України. Вони є послідовними продовжувачами «заводських» гончарних традицій цього осередку й завдяки їхній діяльності в ньому виготовляється і продається значна кількість продукції, котра впродовж другої половини ХХ століття стала своєрідною візитівкою селища – куманців, свічників, зоо-морфних посудин.

Олег ЯРИНІЧ

заступник директора з культурно-масової,
інформаційної та науково-методичної роботи
Комунального закладу
«Сахновщинська централізована клубна система»
смт. Сахновщина, Харківська обл.

БАБУСИНА ЗАТІРКА: РОДИННІ РЕЦЕПТИ З ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ І СЛОБОЖАНЩИНИ

Родинні рецепти – це зв'язок між поколіннями. Готуючи ту чи іншу давню страву, або спостерігаючи за процесом її приготування, усвідомлюєш свою приналежність до роду та відчуваєш себе його частиною. Родинні рецепти, нарівні з сімейними реліквіями та архівом, відіграють важливу роль не лише у дослідженні власної генеалогії, а й національної кухні. Вони передаються здебільшого в усній формі, тому перерваний зв'язок між предками і нащадками означає погибель сімейних кулінарних традицій. У свою чергу, мати живих свідків-носіїв цієї традиційної народної культури, особливо з числа близьких родичів, – великий успіх для дослідника. Ще більший фарт, коли є можливість безпосередньо порівняти рецепти однієї страви у різних варіаціях згідно регіональних особливостей, зокрема, у даному випадку з Волинського Полісся і Слобожанщини – крайнього заходу і крайнього сходу України.

Респондентами для збору матеріалу стали Стародуб Ганна Сергіївна – моя бабуся по маминій лінії (Волинське Полісся) та Лісниченко Раїса Миколаївна – бабуся моєї дружини по маминій лінії (Слобожанщина). У процесі спілкування про сімейну кухню виявилось, що спільними стравами для обох родин, які передалися як мінімум у чотирьох поколіннях, є затірка, борщ, капуста, холодець, галушки, вергуни, вареники, пироги з різними начинками, гарбузова каша та інші традиційні українські страви. Такий різноманітний перелік страв із точки зору рецептури і технології їхнього приготування заслуговує на доволі ретельне опрацювання. Тому доцільно детальніше розглянути ту страву, яка має найбільші регіональні відмінності, а саме затірку.

Як зазначає дослідниця обрядової культури та ритуальної їжі, авторка численних публікацій, присвячених народній кулінарії та українській етнографії Лідія Артюх, затірка – це одна з найдавніших страв, поширених серед слов'янських народів. Затірку (як і подібні за простотою виготовлення та високою калорійністю галушки) готували

в Україні майже щодня. В наші дні цю страву готують вже не так часто і переважно лише на території Полтавщини та Середнього Подніпров'я [1, с. 6]. Розглянемо технології приготування затірок, що побутують на Сахновщині (Слобожанщина) та Старовижівщині (Волинське Полісся).

Лісниченко (у дівоцтві Пасічник) Раїса Миколаївна, 1948 року народження, уродженка села Новоолександрівка Близнюківського району Харківської області. До заміжжя проживала з батьками в селі Литовщина Лозівського району, після заміжжя – в селі Новоолександрівка Сахновщинського району. З 1973 року проживає в с.мт. Сахновщині Красноградського району Харківської області. Затірка від бабусі Раї має наступну технологію приготування: «Затірка – то як суп із затіркою. Варили і три, і чотири літра затірки, скільки було треба. Ну в нас так робили. Наливаємо у каструльку водичку, підсолюємо як починає кипіти. Нарізаємо картошечки і туди – в каструлю. Ага, покипіло трошки, хай кипить. Робимо зажарку: беремо сало, нарізаємо його дрібно і на сковородці піджарюємо до рум'яності, туди і цибульку додаємо. Трохи жаримо і знімаємо. Зажарка готова! Берем широку миску, просіюємо туди мукички, десь сантиметра два товщини. Мукичку треба присолити трошки, це обзатільно, і розмішати харашо рукою. Берем ілі воду, ілі збовтуєм яйце, ілі молоко, ілі сироватку. Любе підійде для затірки. Наприклад, на яйці тісто полуцається більш м'ягше. Оцю любу рідину розбовтуєм, треба її небагато: якщо молоко, то десь чарочку на трьох літрову каструлю. Брискаєм із чарки на руку, а потом із руки на муку в мисці, рукою поганяв-поганяв, водичка схватилася з мукою і так пару разів. Качаємо муку у шось таке похоже як пластівці, поки не кінчиться рідина. То я так роблю, а мама робила трохи не так. Мама брала оце тісто і в долоньках скручувала у горошинки. І полуцалися не пластівці, а горошинки. Оце робимо далі по мойому рецепту. Берем сито і через сито просіваєм оті пластівці, щоб одсіяти лишню муку. Кидаєм перш зажарку в киплячу воду, швидко туди пластівці і мішаєм, щоб не злиплися. Довго не вариться. Коли враз піднімається на верх – знімаємо. Пластівці не злипаються, полуцаються розсипчасті. Затірка трошки настаюється і схолоняє. Споживається гарячою, але хто як любить, можна й теплою» [2].

Стародуб (у дівоцтві Сачик) Ганна Сергіївна, 1943 року народження, уродженка колишнього панського фільварка Бокшанка (нині не існує) Седлищенського району Волинської області (близько 3 км від села Седлище). До заміжжя проживала у с. Седлище Старовижівського району Волинської області, після заміжжя – в с. Воздвижівка

Гуляйпільського району Запорізької області. З 1982 року проживає в с. Седлище Ковельського району Волинської області. Затірка від бабусі Галі (так її називають у нашій родині) має наступну технологію приготування: «Я роблю молочну затірку. Воду ставимо на вогонь, беремо десь близько літра. Треба контролювати, щоб було від самого початку небагато води, бо затірка получиться занадто рідкою. Воду треба довести до кипіння, посолити, небагато брати солі. Поки гріється вода беремо миску і пшеничну муку, скільки нам треба затірки, в мене десь грам двісті. Беремо холодну воду, скільки точно треба я не скажу, так на око. І потрохи добавляємо воду в муку. Перетираємо руками муку з холодною водою, переминаємо і получаються як дрібні рвані кусочки тіста. Вода має закипіти. Вкидаємо ці кусочки тіста в киплячу воду, мішаємо. Варимо десь хвилин п'ять, може менше. Весь час помішуємо. Зварену затірку висипаємо у миску і додаємо молоко, я люблю холодне. Щоб не була гаряча затірка, а тепла. Моя мама, як готувала затірку, брала не пшеничну, а житню муку. Бо де тоді було взяти тої пшеничної муки? Ой, бідно жили. Все робила так само, як я розказала. Тіки брала з сосни гілочку замість венчіка, щоб грудки з муки розбивати. Могла у затірку капнути трохи олії для запаху, то вже хто як любе. Могла варити і просто на воді, без молока, бо молоко не часто було вдома» [3].

Якщо на Сахновщині (Слобожанщина) роблять затірку, схожою на суп, то на Старовижівщині (Волинське Полісся) знають два рецепти – таку, що побутує на Слобожанщині, і молочну. До того ж є ще одна цікава деталь: мій тато Яриніч Валерій Петрович (1965 року народження, уродженець с. Седлище) зі слів своєї бабусі Яриніч (у дівочтві Маркусік) Віри Никифорівни (1912 – 2008) пам'ятає, що на позначення затірки у с. Седлище використовували іншу назву – «ляпа» (та ж сама вже згадувана молочна затірка). Зазначу, що обидва рецепти затірок постійно практикуються в щоденному побуті. А це означає, що страви зі сторічною історією живі, а з нею живі родинні кулінарні традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. 2-е вид. / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна та ін. К. : Либідь, 1994. 256 с.
2. Інтерв'ю з Лісниченко Раїсою Миколаївною, проведене 20 травня 2022 року.
3. Інтерв'ю зі Стародуб Ганною Сергіївною, проведене 16 травня 2022 року.

Олег ЯЦИНА

кандидат історичних наук, доцент,
член Співки археологів України та
Співки краєзнавців Харківської області

РАШИЗМ І УКРАЇНА

День 24 лютого 2022 року ввійде в історію України, Європи й світу як звіт нового часу. Віроломно напавши на Україну близько п'ятої ранку Кремль вирішив поставити хрест на встановлений після Другої світової війни устрій. Так розпочалася агонія російської імперії, яка приведе її або до розпаду, або до очищення.

Кремль довго запевняв світову спільноту, що воювати не збирається. Навіть напередодні війни нахабно брехав. Це, мовляв, ми так проводимо вчення. Більшість країн світу засудило початок війни та закликала росію вивести свої війська. Світова спільнота була справедливо обурена агресивною поведінкою російської влади. Кремль маскував повномасштабні військові дії словом «спецоперація», блокував прийняття рішень, які засуджують військове вторгнення на рівні міжнародних організацій.

Інформаційно-психологічна війна велася за допомогою засобів масової інформації. Це телебачення, Інтернет, газети, журнали, радіо, книги, плакати тощо. Вони мають величезний вплив на стан суспільства і стали головною зброєю для бачення інформаційної війни. Саме за їхньою допомогою можна швидко донести правдиву інформацію, чи навпаки – нав'язати брехливу думку, обдурити.

У веденні інформаційно-психологічної війни важливого значення надано різним російськомовним громадським організаціям. У задумах Кремля вони мали виконувати роль «п'ятої колони», провідника російських імперських ідей. У багатьох випадках так і виходило. До складу таких організацій входять не лише представники російськомовної діаспори, а й симпатизуючі громадяни тієї чи іншої зарубіжної держави. Нічого незаконного немає в тому, що держава підтримує свою культуру, мову. Але тільки в тому випадку, якщо там немає пропаганди імперських амбіцій, не підмінюється правда брехнею.

Громадянам демократичних суспільств дуже важко усвідомити, що існують держави, в яких живуть люди одержимі ірраціональною людиноненависницькою ідеєю. Тобто люди, які думають навпаки: життя людини має бути підпорядковане інтересам держави. Під

державою мають на увазі інтереси тієї людини чи клану, який зміцнився при існуючій владі. Тут абсолютно неважливо наскільки реалістичними та корисними для кожного громадянина є інтереси такої держави. Важко зрозуміти німцю, французу, бельгійцю чи шведи, що процвітання держави та їхнє особисте щастя залежить від розміру їхньої країни та кількості солдатів армії. Не буде задоволений і щасливий данець від того, що територія держави збільшиться вдвічі, а жити стане гірше. Тому багато європейських політиків не могло повірити, що Путін може діяти не заради достатку свого народу, а задля своєї величі, своїх особистих амбіцій. Їм важко зрозуміти, що в Росії діє принцип людина для держави, а не навпаки та повірити, що Кремль піде на конфронтацію із Заходом, маючи величезний прибуток від економічного співробітництва.

Панування пацифізму в Європі призвело до того, що багато цих країн виявилися недостатньо озброєними перед можливою агресією з боку Росії. До речі, ідеї пацифізму вміло підкидала і російська пропаганда під соусом Другої світової війни. В результаті фінансування на озброєння армій зменшувалося. Деякі європейські країни не бачили військової загрози. Росія на цьому фоні нарощувала свою військову міць.

Важливими елементами мобілізації народних мас завжди була символіка. Для рашизму характерною стала поява нової символіки, але зі старим змістом. Такими виявилися: латинська буква «Z», рідше «V», георгіївська стрічка. Не обійшлася ця ідеологія й без застосування нових слоганів. Найбільш відомі такі: «Можем повторить», «Спасибо деду за победу», «За Победу», «Своих не бросаем», «Сила в правде». Також було запущено громадський рух «Безсмертний полк». Усе це є маркером, за допомогою якого визначалася приналежність до ідеології рашизму. Це одна із складових політики обдурювання та втягування людей у коло адептів путінської ідеології.

Гасла та символіка в Росії заповнили громадський простір. Їх можна було побачити скрізь: на рекламних щитах, у цивільному транспорті, на стінах будівель, у вікнах житлових квартир. Рашистські гасла, як і символіка, пронизані військовим духом, який є характерним для імперських традицій. Тут йшлося про перемогу СРСР у Другій світовій війні. У цьому акцент зроблений на перемозі Росії та російського народу у «Великій вітчизняній війні», а Друга світова війна, десь там на другому плані. Тут знову спливало месіанство російського народу. Це росіяни врятували світ від Гітлера. Російський народ

сильний, особливий і тільки він зміг перемогти ворога. Заслуги інших народів, що були в складі СРСР і воювали проти Гітлера, зменшено або просто нівельовано. Перемога над фашизмом у сучасній росії була абсолютизована. В результаті загубився зміст Перемоги.

Мабуть, найстрашніший наслідок путінського режиму – це людиноненависництво. У російському суспільстві культивується тваринна ненависть до всього українського, ненависть до демократичних країн та народів. Ця ненависть охопила пересічних громадян росії та в цьому криється небезпека для всього демократичного світу. Зомбування населення має величезні масштаби.

Отже, основою доктрини «російського світу» лежить стара ідея російського імперіалізму, яка ґрунтується на бажанні захоплювати чужі землі та знищувати фізично чи етнічно народи, які живуть на тих землях. Таким чином, цілком зрозуміло, що проблема історії російського народу в тому, що імперіалізм постійно зберігається в суспільстві та переходить з одного століття в інше.

ЗМІСТ

Наталія АКІМОВА ВОЛОНТЕРСТВО ЗА ПОКЛИКОМ СЕРЦЯ. ІСТОРІЯ ВОЛОНТЕРСЬКОГО РУХУ У КЗ «ЦЕНТР ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ №1 ХАРКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ».....	3
Наталія АКСЬОНОВА РОЛЬ ГАСТРОСПАДЩИНИ В ПОДОЛАННІ КРИЗИ ІДЕНТИЧНОСТІ....	7
Чжоу АНЬ КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА: ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ЗАСОБАМИ ІКТ	9
Світлана БАКАЙ ПРИНЦИПИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СПАДЩИНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ (ДО 300-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Г.С. СКОВОРОДИ).....	11
Оксана БУГАЙЧЕНКО ДЕМОНОЛОГІЯ В УЯВЛЕННЯХ УКРАЇНЦІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЕКСПЕДИЦІЙ ХАРКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ЦЕНТРУ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ 90-Х РР. ХХ СТ.).....	18
Лілія ГОЛОВАШКІНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАРОДНОГО АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ» В УМОВАХ ВІЙНИ	25
Тетяна ГРУЗЕВИЧ СУЧАСНИЙ СТАН ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВИХОВАНОСТІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ	27
Марина ДАВИДОВА ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ.....	29
Ольга ДЕНИСЕНКО МИСТЕЦЬКИЙ ЩОДЕННИК ВІЙНИ. ОНЛАЙН-ПРОГРАМИ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ	36
Світлана ДОЦЕНКО, Олександра ХОЛТОВІНА ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗРАЗКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	39
Василь ЖУКОВ ІСТОРИЧНИЙ ПОГЛЯД ТА СУЧАСНИЙ АСПЕКТ НА РОЗВИТОК БАЛАЛАЙКИ В УКРАЇНІ	42

Ольга ЗАВЕРЮЩЕНКО	
ПАРНІСТЬ ПРЕДМЕТІВ ЗА ВЕСІЛЬНИМ СТОЛОМ ЯК ЗАПОРУКА УСПІХУ УКРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ.....	46
Іван ЗАГРІЙЧУК	
ГРОМАДЯНСЬКА ІСТОРІЯ ЯК ТРАДИЦІЯ.....	52
Олена ЗІНЕНКО	
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАСТРОЇВ ГРОМАДСЬКОСТІ В МЕДІА ЗАСОБАМИ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ.....	58
Алла КАЧУР	
РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДІЯЛЬНОСТІ СУМСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. НИКАНОРА ОНАЦЬКОГО В НАДЗВИЧАЙНИХ УМОВАХ.....	69
Микола КОЗЛОВЕЦЬ	
ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ ЯК ДУХОВНО-МЕНТАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН	72
Вадим КОЛОСОК	
ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ «КОЛЯДА-ТРИБ'ЮТ» ЯК ПРИКЛАД НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ ТА СПОСІБ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....	78
Людмила КОНЄВА	
РОЛЬ ІТ-ТЕХНОЛОГІЙ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ПІД ЧАС ВІЙНИ	82
Дарина КОСИЧЕНКО	
РЕЦЕПЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ФОРМАТІВ ЕКСПОНУВАННЯ У ХАРКІВСЬКОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ОНЛАЙН-ПРОСТОРІ.....	85
Михайло КРАСИКОВ	
ЧИ МОЖЕ ВИШИВАНКА БУТИ ОБЕРЕГОМ ВОЇНА?	88
Олександр КРИШТАЛЬ	
ОСОБЛИВОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО ЗВУКОРЕЖИСЕРА В УМОВАХ ВІЙНИ	97
Катерина КУРДІНОВСЬКА, Юлія ЛУЗАН	
ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2022 РОКУ НА ПРИКЛАДІ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	102
Сергій ЛУЦЬ	
СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ЮВЕЛІРНОГО АРТ-РИНКУ В УКРАЇНІ.....	105

Людмила МАЗІНА ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З УЧНЯМИ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ ЯКІ ВИЇХАЛИ ПІД ЧАС ВІЙНИ	109
Валентина МІРОШНІЧЕНКО ВИХОВНА РОБОТА ЯК СКЛАДОВА ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ.	111
Mariana MISCHEVCA MUSEUMS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA STANDS FOR UKRAINE	113
Оксана МКРТЧЯН ТЕХНОЛОГІЗАЦІЯ ОСВІТНОГО ПРОСТОРУ ЗДО В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ	117
Лариса НОВИКОВА КОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ І ПЕРЕДАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ	119
Віра ОСАДЧА ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ АРХІВІВ УКРАЇНСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ	127
Олена ПАВЛЮК КЕРАМІЧНА ПЛИТКА ТОВАРИСТВА БАРОНА БЕРГЕНГЕЙМА В ХАРКОВІ	130
Алла ПАНЧЕНКО МУЗЕЇ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ	136
Андрій ПАРАМОНОВ БОРЩ У СЛОБІДСЬКІЙ УКРАЇНИ В ХVІІІ СТ.	142
Наталія ПЕДАН ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙСТРА БІСЕРОПЛЕТІННЯ ОРИЩЕНКО АНАСТАСІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВКИ «МАГІЯ БІСЕРУ» КЗ «ООМЦКМ»).	147
Таміла ПЕДАН ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ХУДОЖНИКІВ ТА НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ДЛЯ ПІДТРИМКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТА КОЗАЦЬКОГО ДУХУ (НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВОК («МУСТЕТСТВО НЕПЕРЕМОЖНЕ», «З МИСТЕЦТВОМ ДО ПЕРЕМОГИ», «НЕЗНИЩЕНИЙ КОД НАЦІЇ»	

І «ВСЕ БУДЕ УКРАЇНА» КЗ «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»).....	150
Леся ПОРЯДЧЕНКО	
ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ПАТРІОТИЗМУ, ГЕРОЇЗМУ, НЕЗЛАМНОСТІ НАРОДУ У ВЗАЄМОДІЇ РЕЖИСЕРА, АКТОРА, ГЛЯДАЧА	156
Ілля РИБАЛКО	
ВПЛИВ «МІСТИЧНОГО ЕКСТАЗУ» НА ЖИТТЯ І ТВОРЧИСТЬ. АНАЛІЗ ЯВИЩА «ПЕРЕВТІЛЕННЯ» НА МАТЕРІАЛІ «БАЙОК ХАРКІВСЬКИХ» Г. СКОВОРОДИ	159
Марія РОМАН	
СТВОРЕННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ АТРИБУТИКИ З УКРАЇНСЬКОЮ СИМВОЛІКОЮ ДЛЯ ПІДНЯТТЯ МОРАЛЬНОГО ДУХУ ПІД ЧАС ВІЙНИ	162
Наталя РОМАН	
УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ІГРАШКА ЯК ТАЛІСМАН, АМУЛЕТ ТА ОБЕРІГ В УМОВАХ ВІЙНИ	166
Світлана САДОВЕНКО	
ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК МЕХАНІЗМ ПЕРЕДАЧІ ТРАДИЦІЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ І МОРАЛЬНИХ ІМПЕРАТИВІВ В УМОВАХ ВІЙНИ	169
Мирослава СЕМЕНОВА	
ПОРІВНЯННЯ СТАНУ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ ТА В БЕЛЬГІЇ ЯК РОЗВИНЕНІЙ КРАЇНІ	176
Ірина СЕМИКОПЕНКО	
ДІЯЛЬНІСТЬ ХАРКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ОРГАНІЗАЦІЙНО- МЕТОДИЧНОГО ЦЕНТРУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ	183
Юлія СОЛОВЙОВА	
УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО В МІЖКУЛЬТУРНОМУ АСПЕКТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ СУЧАСНОГО ПОЛІЕТНІЧНОГО СОЦІУМУ... ..	186
Валентина СУШКО	
ВОЛОНТЕРСТВО ЯК УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ТРАДИЦІЯ	189
Дмитро ТРЕГУБОВ, Ірина ТРЕГУБОВА	
КУПАЛЬСЬКІ МОТИВИ ФОЛЬКЛОРНИХ СЮЖЕТІВ «СПАЛЮВАННЯ» ТА «ПОТОПЛЕННЯ» ДІВЧИНИ	193

Дмитро ТРЕГУБОВ, Ірина ТРЕГУБОВА ВІЙНА ЯК ІНСТРУМЕНТ «РУССКОЇ» ГЛОБАЛІЗАЦІЇ СВІТУ	200
Флора ТРЕГУБОВА СПІЛЬНІ ТА ВІДМІТНІ МОТИВИ АРХАЇЧНИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ	207
Ірина ТРУБАВІНА, Олександр ЧЕРЕДНИЧЕНКО, Кирило НЕДРЯ ОСВІТА В УМОВАХ КОНФЛІКТІВ: ШЛЯХИ ВПРОВАДЖЕННЯ В ЗАКЛАДИ ОСВІТИ УКРАЇНИ	213
Олександра ТУРИНСЬКА МИСТЕЦТВО ОН-ЛАЙН: КЛАСИФІКАЦІЯ ТА АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ЮТУБ-КАНАЛІВ.	217
Галина ФЕСЕНКО ІСТОРИЧНІ ПРОЄКТИ ЩОДО КУЛЬТУРИ ПАМ'ЯТІ: ДИСКУРС ЦИФРОВІЗАЦІЇ	220
Оксана ФІЛІПОВА НАВЧАННЯ ГРІ НА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ	225
Людмила ЧАБАК ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ВІД ЗАГРОЗИ ЗНИЩЕННЯ І КОНФІСКАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ	228
Марія ЧЕРНЯВСЬКА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ	231
Зореслава ШЕВЧУК ЛІТЕРАТУРНЕ ТЕРНОПІЛЛЯ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ТА ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ.	233
Ірина ШЕГДА ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ У ПРОЦЕСІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ КОЦАРСТВА (ФАКТИ ТА АВТОРСЬКІ ВИСНОВКИ)	237
Лариса ШЕМЕТ ФОРМИ КОНЦЕРТНО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ТА ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ	240
Людмила ШЕПЕЛЬОВА РУШНИК ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ	242

Наталія ШОЛУХО	
МІСТО ЯК ЛОКУС ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ДОСВІД УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ 2022 Р.	245
Світлана ШУМАКОВА	
СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФОРМА СВІТОРОЗУМІННЯ І ПЕРЕТВОРЮВАЛЬНОЇ ЕНЕРГІЇ	247
Микола ШУТЬ	
СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ СУПРОВІД ГРОМАДЯН У БОМБОСХОВИЩАХ М. ХАРКОВА В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО СТАНУ.....	250
Анатолій ЩЕРБАНЬ	
РОДИНА ШКУРПЕЛІВ – СУЧАСНІ ПРОДОВЖУВАЧІ ЗАВОДСЬКИХ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ В С. ОПІШНЯ	255
Олег ЯРИНЧ	
БАБУСИНА ЗАТІРКА: РОДИННІ РЕЦЕПТИ З ВОЛИНСЬКОГО ПОЛІССЯ І СЛОБОЖАНЩИНИ	257
Олег ЯЦИНА	
РАШИЗМ І УКРАЇНА	260

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ВИКЛИКИ ВІЙНИ**

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

17 – 18 червня 2022 року

Відповідальна за випуск О. Г. Бугайченко

Редактор *Н. М. Роман*
Коректорські правки *Ю. М. Лузан*
Верстка *Ю. Г. Кончицька*
Дизайн обкладинки *М. І. Кравченко*

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська,
62; Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.
Тел.+380 (57) 725-12-36

Підписано до друку 25.11.2022 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк цифровий.
Гарнітура AdonisC. Ум. друк. арк. 15,69.
Наклад 12 прим. Зам. № 278

Видавець та виготовлювач:
ТОВ «ДРУКАРНЯ МАДРИД»
через ФОП Гобельовська Л. П.
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11
Тел.: (057) 756-53-25
www.madrid.in.ua info@madrid.in.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК №4399 від 27.08.2012 року

