

ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА РАДА  
ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ДЕРЖАВНА  
(ВІЙСЬКОВА) АДМІНІСТРАЦІЯ  
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ  
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-  
МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»

# **ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: НОВІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ**

Матеріали науково-практичної конференції  
з міжнародною участю

29–30 червня 2023 року

Харків  
2023

**Редакційна колегія:**

*В. О. Лагутіна* — директор Комунального закладу  
«Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва»,  
кандидат архітектури, член Харківської організації  
Національної спілки художників України.

*І. І. Семикопенко* — заступник директора Комунального закладу  
«Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва»,  
магістр державного управління.

*Н. М. Роман* — кандидат педагогічних наук, доцент,  
член Харківського обласного відділення Національної  
всукраїнської музичної спілки

**Традиційна культура в умовах глобалізації: нові вектори  
Т65 розвитку.** Матеріали науково-практичної конференції (29–  
30 червня 2023 року). — Харків. Видавець: О. А. Мірош-  
ниченко, 2023. — 336 с.

ISBN 978-617-8130-34-3.

Збірка містить тези та доповіді, оголошені в ході роботи щорічної науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: нові вектори розвитку», яка відбувалася в м. Харкові 29–30 червня 2023 року. До конференції долучилися науковці та практики, що досліджують питання збереження та розвитку традиційної культури на Харківщині, Донеччині, Дніпропетровщині, Закарпатті, Івано-Франківщині, Кіровоградщині, Київщині, Львівщині, Луганщині, Рівненщині, Полтавщині, Чернігівщині, а також провідні вчені, які через воєнні дії опинилися в різних країнах світу, а саме: в Англії, Бельгії, Канаді, Китаї, Німеччині, Польщі.

У процесі обговорення та наукової дискусії були висвітлені ключові питання пошуку нових векторів розвитку традиційної культури за умов глобалізації й соціальних трансформацій; інноваційних інструментів щодо відтворення й розвитку зразків нематеріальної культурної спадщини в контексті актуальних культурних тенденцій; механізмів фіксації та відбудови зруйнованих історико-культурних об'єктів. У публікаціях дослідників, краєзнавців, фольклористів, мистецтвознавців та педагогів розкриті проблеми ревіталізації традиційної культури та мистецьких інституцій, а також накреслені шляхи збереження національної ідентичності через популяризацію традиційної культури і консолідацію української нації.

Для широкого кола науковців, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться актуальними тенденціями в різних галузях народного мистецтва та новими векторами розвитку традиційної культури на локальному та глобальному рівнях.

**УДК 008(062.552)**

**Ганна АБРАМОВА**  
головний бібліотекар  
Центральної міської  
бібліотеки ім. В.Г. Белінського  
м. Харків

## **СИНЕРГЕТИЧНА ПАРАДИГМА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ**

Сьогодні Україну знають і поважають в усьому світі, пильно слідкують за її боротьбою з підступним ворогом, захоплюються талановитістю, патріотизмом та нескореністю українців... А ще світ вражає особливе ставлення українців до збереження своїх національних надбань, відродження, вивчення та продовження українських традицій та звичаїв.

Український народ має багату культурну спадщину, величезний скарб який складається з духовних цінностей надбаних багатьма поколіннями. З давніх часів до нас йдуть життєва мудрість, погляди та настанови наших пращурів. Усе це закладене в наших звичаях, святах, обрядах і у фольклорі, адже в них світовідчуття світосприймання нашого народу. Безцінний скарб звичаїв українці отримали в спадок, що віками відбирався з найцінніших надбань нашого народу, збагачувався та дбайливо передавався з покоління до покоління. Наш обов'язок зберегти його та, нічого не втративши, передати нашим нащадкам, щоб не перервався зв'язок поколінь, щоб зберегти генетичну пам'ять нашого народу.

Зараз Україні, як ніколи, потрібна стратегія формування національної ідентичності. Для нашого суспільства питання ідентичності надзвичайно чутливе і складне. Війна все змінила і змусила переглянути наше ставлення до багатьох речей. Мова – це одна з ознак українства, справжній скарб українського народу. Українці вели багатовікову боротьбу за право розмовляти рідною мовою, мати та розвивати українську літературу, друкувати книжки та підручники рідною мовою... Для українців сьогодні рідна мова стала потужною зброєю, яка допомагає

захищати нашу країну. В наш час змінюється ставлення до української мови – важливого чинника формування нашої ідентичності. За рік війни значно більше українців почали спілкуватися українською і, що цікаво почали вважати її рідною. Це теж форма протистояння загрозі поглинання агресором.

За час повномасштабної війни національне єднання стало безпрецедентним. Що потрібно зробити щоб зберегти колективне українське самоусвідомлення? Головною метою в роботі бібліотек є: збагачення та пропагування культурних здобутків, виховання любові та поваги до української мови; створення умов для творчого, інтелектуального і духовного розвитку. Харків – місто науковців, студентів, митців, літераторів, а сьогодні рідний Харків став містом-героєм, містом безстрашних захисників, невтомних волонтерів та стійких містян. А головне, Харків – українське місто, і кожен його мешканець пишається цим. Харків'яни – щирі та дружні, їм не притаманні мовні суперечки, але сьогодні, щоб у ворога не було жодних хибних уявлень, наш Харків стає україномовним містом. Нині настав час уславити рідну мову, зробити її мовою спілкування всіх харків'ян, бо мова – це генератор і найвища форма патріотизму, Божий дар і ключ до вивчення культури, історії, традицій, творець культури. Вона репрезентує народ у світі, є ореолом нації й етнічним кордоном. Тому в Центральній міській бібліотеці ім. В.Г. Бєлінського стартував новий мовний проект *«Харків – україномовний»*. Ініціаторами створення цього проекту не лише бібліотекарі, а й молоді читачі нашої бібліотеки. Так цікаві завдання для цього проекту розробляє молода обдарована харківська поетеса та перекладачка, переможниця літературного конкурсу *«Людина. Доля. Епоха. 2022 р.»*, молодіжного творчого конкурсу *«Харків надихає 2022 р.»* та мовного тестування *«Рідна мова – наша зброя 2023 р.»* Дарина Мартинюк.

Дарина пропонує читачам нашої бібліотеки, всім харків'янам та гостям нашого міста вивчати та вдосконалювати рідну мову за допомогою різноманітних тестів, мовних завдань, конкурсів та вікторин. У доступному ігровому форматі готується і цикл заходів з вивчення історії

України, її культурних надбань, мови та літератури «*Любити Україну – поважати мову*». Це великий дитячий літературно-мовний проект із залученням дитячих поетів та письменників, музикантів та художників, педагогів та психологів.

Так до Міжнародного дня дитячої книги була проведена презентація дитячих книжок україномовних харківських поетес Ольги Біди, Любові Філенко та Леонтини Красношапки під назвою «*Книжка вчить дитину любити Україну*». Цікавим відкриттям для працівників Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського став відгук дітлахів на запропоноване творче опитування «*Думки про рідну мову*». Українські діти, віком від 7 до 15 років, представили свої твори: вірші, оповідання, пісні та загадки, в яких розкривали своє ставлення до української мови, прагнення вивчати її та вдосконалювати.

Найкращім був визнаний вірш 12-и річного Максима Смовського, що живе та навчається в м. Остер Чернігівської області.

*Мова – душа народу*

Наймогутніше слово – рідне,

Таке ніжне, ласкаве, привітне.

В ньому сила і велич роду,

Все багатство та доля народу.

В слові дух – незборимо величний,

В ньому схований код споконвічний,

Колискова матусі і тата,

Гостра й праведна думка крилата,

Лепетання дитини, ніжний спів солов'я –

Все в собі поєднала рідна мова моя.

Бережімо! Плекаймо і шануймо її!

Об'єднаймося, браття, для любові й краси.

Хай навколо засяє діамантом вона.

Наша мова – безцінна! Найкраща! Свята!

Наша рідна українська мова роз'єднує нас тільки з російськими агресорами, але з'єднує українців та зміцнює нашу країну.

**Наталія АКІМОВА**  
майстер народної творчості, методист  
Центру дитячої та юнацької творчості №1  
Харківської міської ради,  
член Національної спілки майстрів  
народного мистецтва України

## **РОЛЬ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА І ВИХОВАТЕЛЯ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ, НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ**

Маючи багаторічний досвід роботи з дітьми молодшого та середнього шкільного віку, ми не підозрювали, які питання виникнуть із вихованням дітей з початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року. Деякі території України опинилися під окупацією. По окремих місцевостях російські війська завдали нищівних руйнувань, як забудовам, землі, економіці, так і знищенню цілих родин та викраденню дітей. Військовий стан показав, що сучасні діти, як ніколи потребують активності дорослих у захисті й допомозі. Проблем з вихованням дуже багато. Ми звуємо наш огляд на цьому питанні, знаходячись у незламному місті Харкові, який багато часу знаходиться під обстрілами з «Градів», С-300, Х-35, Х-42м2 «Кинджал» ракетами «Калібр», Шахедами та інших видів російського озброєння. У Харкові були знищені окремі мікрорайони, як Північна Салтівка, заводи, зазнала руйнувань інфраструктура міста, були знищені школи, заклади дошкільної освіти, лікарні та інші будови.

Серед співробітників комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради» є багато педагогів, які з перших днів війни почали виходити до бомбосховищ, які знаходились у станціях метро, і проводили різноманітні майстер-класи з виготовлення ляльок-мотанок, орігамі та інших поробок та проводили бесіди психологічного спрямування для підтримки їх психічного стану. Це Горошко Н.А., Мусієнко Н.В., Трегубова І.М., Румак Н.М, Куценко К.Є.

А з часом, коли були організовані при навчальних закладах Шевченківського району міста Харкова пункти незламності, до роботи з дітьми долучились: Смородін О.С., Жицький С.В., Жицька О.О., Акімова Н.Л., Ігнатєва Л.М., Ходаревська М.П., Воробьова Л.М., Полумисна К.О.

Які питання виникли при спілкуванні з дітьми під час війни:

- відсутність досвіду роботи з дітьми, які отримали психічні та фізичні травми;
- наявність психічних та фізичних травм у самих педагогів;
- наявність у дітей психічних розладів, які у мирний час були не притаманні: панічні атаки, порушення сну, тривожність, апатія, асоціальна поведінка, не вміння працювати в колективі, підвищена дратівливість, плаксивість, не стабільний стан психіки: порушення мовлення, страх, смикання при гучних звуках та інші;
- вплив «руського миру» на дитячу свідомість;
- порушення логічного зв'язку між причинами та наслідками подій;
- вплив хвороби Ковід 19. Наслідки довготривалого дистанційного навчання та неможливість спілкування дітей у стінах школи та на вулиці;
- прискорення процесів дорослішання дітей у стані постійного стресу та необхідністю самостійного прийняття рішень.

Хочемо зауважити, що ці питання з порушенням розвитку дітей дуже тісно переплелися з проблемами у дорослих. Майже усі ці питання постали під час війни перед дорослими. І як їх самостійно вирішувати, кожен педагог вирішував власним життєвим досвідом. Тому процес виховання дітей йшов у русі взаємодопомоги та взаємної підтримки, розуміючи, що тільки тоді, коли ми будемо разом об'єднані однією ідеєю скорішої нашої перемоги, ми можемо витримати це велике навантаження та вижити, зберегти здоров'я психологічне та фізичне від руйнувань. Педагоги закладу під час роботи з дітьми звертались один до одного про допомогу, коли поведінка дітей була не зрозуміла. Намагались отримати від психолога закладу Румак Н.М. особисту консультацію, або звертались

до Інтернету. Відшукували актуальне питання та шукали відповіді у досвідчених спеціалістів з різних галузей знань. Постійно тримали зв'язок із батьками вихованців, дізнавались про особливості розвитку дитини.

Які вправи та завдання педагоги виконували з дітьми:

- аплікація з паперу;
- орігами;
- малювання тваринного світу;
- малювання рослинного світу;
- малювання портретів;
- виготовлення ляльок-мотанок з різних матеріалів;
- висаджування квітів;
- рухливі вправи та ігри;
- постановка хореографічних номерів.

Під час проведення занять проводились бесіди про Україну та її історію створення як держави, про її вільних та мужніх людей. Про те що не тільки чоловіки захищають нашу країну, а й жінки. Разом співали гімн України, «Червону калину» та інші українські пісні.

Педагоги закладу проводили різноманітні заходи, які мали за мету закликати дітей зробити щось красиве, заспівати українські пісні, прочитати вірш, станцювати танок, зняти ролик за заданою темою та багато іншого, серед них:

- «Вишиванка – код перемоги та миру в наших серцях» до Всесвітнього Дня Вишиванки. Творчий флешмоб в родинному колі;
- дистанційний благодійний міжнародний багатожанровий проєкт «Світ у дитячих долонях»;
- дистанційний благодійний міжнародний багатожанровий проєкт «Діти за мир»;
- творчий проєкт «Горіховий фест»;
- творчий проєкт «Поетична Україна»;
- тематичний творчий проєкт «Закохані у життя»;
- проєкт «Щасливого дитинства миті».



Ці заходи мотивували дітей бачити, що навколо їх живий світ незважаючи на ознаки війни. Що треба жити далі. Жити, навчатись розвиватись. Бували дні, коли дитина плакала, бо не хотіла розлучатися з мамою (див. фото 1). А після заняття виходила до батьків усміхнена та щаслива, бо в неї вийшло зробити ляльку-мотанку, яка їй сподобалась.

За словами Жицького С.В.: «Дітям бракує прямого спілкування між собою та вчителями через війну, та онлайн-освіту. Такі спілкування наповнюють їх душі справжнім життям. Правильний підхід в вихованні допомагає дітям на деякий час забути про війну та повноцінно реалізувати свій дитячий безмежний потенціал. Коли дитина справляється зі завданнями і відчуває позитивне відношення вихователя – це додає їй впевненості у собі, відчуття сили в своїх можливостях. Дитина відчуває себе значущою та потрібною для суспільства. На заняттях панують дружні стосунки між дітьми та вихователями. Періодично настрій дітей піднімається за допомогою гумору». Хочемо зауважити, що перелік питань у вихованні дітей з часом буде лише збільшуватись та поглиблюватись. Війна викрив глибинні питання в галузі. Наші діти прийшли до нас демонтувати старі системи буття. Дорослим є багато чому навчатись у наших дітей.

**Світлана БАКАЙ**

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

**ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ У  
ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО ПРИ  
ПІДГОТОВЦІ МАГІСТРІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ  
(ДО 105-РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

Одним із пріоритетним напрямом реформування виховного процесу в Базовому компоненті дошкільної освіти, визначено про утвердження принципів загальнолюдської моралі, правди, справедливості, інших добротностей. Такі принципи завжди були притаманні українському народу, ними пронизана вся система його національно-культурних цінностей. Сьогодні науковці, педагоги, вчителі, вихователі ЗДО повинні підготувати наступні покоління до життя в майбутньому інформаційному суспільстві, оберігаючи та примножуючи систему норм і цінностей, що віками склалися на сторінках української історії.

Безумовно, національно-культурні традиції є природним стимулюючим фактором освітнього процесу закладів вищої освіти. Можливо його важко переоцінити, якщо співвідносити з сучасними завданнями гармонійного розвитку дітей дошкільного віку в сучасних умовах. Використання національно-культурних традицій у вихованні дошкільників є ефективним за умов: доступності, емоційності, врахування вікових індивідуальних особливостей дітей, комплексному підході до виховання національних традицій.

Виховний досвід народу закріплюється в традиціях, які є вираженням його історичної пам'яті, самовизначення та оберегом культури, мови, релігії, звичаїв тощо. Цілі покоління українців накопичувати педагогічний досвід, формували важливі правила виховання.

Слід зазначити, що на виникнення та розвиток традицій значний вплив має конкретна історична епоха чи її період. Вони актуалізують свою,

відповідну до потреб часу, систему звичаїв, обрядів, норм, свят, яка є продуктом суспільних відносин людей і невід'ємним компонентом національної культури на всіх етапах її розвитку. Традиції формуються в залежності від системи соціальної культури суспільства. Традиції, звичаї, свята та обряди – необхідний елемент соціального життя людини.

Без сумніву, що у кожного народу історично складалася власна система національно-культурних традицій, які ґрунтуються на міцному фундаменті нації, надбаннях минулих епох і сучасності та забезпечують підростаючому поколінню найбільш сприятливий шлях пізнання: від національного до загальнолюдського, з почуттям любові до рідної землі, до батьків.

Значимо, що педагогічна сутність національно-культурних традицій полягає у відтворенні у наступних поколінь того кращого, що вироблено українським народом упродовж усієї історії свого існування.

Тому, під час підготовки магістрантів вищої освіти до практичної діяльності в закладах дошкільної освіти, педагоги обов'язково окреслюють питання виховання дітей дошкільного віку національно-культурних традицій українського народу. Це забезпечує їх прилучення до високих духовних і матеріальних надбань свого народу засвоєння та примноження кращих звичаїв, моральних норм, естетичних цінностей та інших аспектів культурної спадщини й інтелектуальної сфери, що зберігаються нацією та розвиваються і передаються протягом століть.

Завдання освіти сьогодні полягає у вихованні молоді на національно-культурних традиціях свого народу, збереження їх, поєднанні національного з духовністю особистості, інтелектуальною зрілістю та красою. Традиції – це самобутнє культурно-історичне явище. Вони складають ту основу, на якій базується єдність усіх поколінь українського народу, і навіть більше, єдність усіх етносів, що населяють Україну. Традиції забезпечують формування вірності своїй країні та національним надбанням, і, безумовно, загальнолюдським цінностям. Разом із тим, національно-культурні традиції нашого народу – це внесок української нації в загальнолюдську скарбницю духовності, в світову культуру.

Слід наголосити, що національні традиції – це святість певного народу, це те, чим він користується у своїй життєдіяльності. Відомо, що видатний український педагог Василь Сухомлинський писав: «Душа не може жити без святині. Щось для людини стає дорогим і непорушним, невикорінним і незнищеним» [2]. Педагог наголошував, що людська душа для нього, неначе родюче поле, на якому потрібно виростити пшеничний колос. «Не будеш орати землю й зрошувати її потім, запліднювати турботами і тривогами – поле буде пустирем, а на пустирі виросте чортополох». В. Сухомлинський писав у своїх спогадах: «Я тридцять три роки працюю в школі, тридцять три роки мені не дає спокою думка: як створити людину з багатою, щедрою, благородною душею, готовою віддати свої багатства людям?» [2].

Педагог переконливо доводить, що все залежить від вчителя, вихователя, наставника. «Альфою і омегою моєї педагогічної віри є глибока віра в те, людина є така, яке в неї уявлення про щастя. Василь Сухомлинський впевнений, що вихователь є творцем людської душі, плугатарем і сіячем, він формує уявлення про щастя. Якщо йому не вдалося посіяти справді людське насіння щастя, то в душі може утвердитися інша святиня [2].

Видатний педагог називав народні традиції «живим, вічним джерелом педагогічної мудрості», «зосередженням духовного життя народу». Звичаї та обряди, свята та ідеали мають у своїй основі народні святині, вони об'єднують минуле і майбутнє народу, утверджують в душах майбутнього покоління віковічні традиції рідного народу, інтегрують певну спільність людей у високорозвинену сучасну націю. Саме через систему традицій, кожний народ відтворює себе, свою духовну культуру, свій характер і психологію у своїх дітях [2].

Вчений, педагог, письменник підтвердив свою відданість рідній землі – мові, рідній культурі, українській школі своєю подвижницькою працею, принциповою громадянською позицією. Тому його особистість і педагогічна спадщина викликають довіру не лише в нашій, а й багатьох інших країнах світу.

Педагогіка В.О. Сухомлинського гуманна, демократична, загальнолюдська і, водночас, вона глибоко патріотична за своїм духом і змістом. Це засвідчує не лише великий обсяг і різноаспектність його праць, присвячених патріотичному вихованню, в яких прямо чи опосередковано висвітлюється ця тема, а й проникливість, схвильованість, переконливість змісту і стилю написаного.

У педагогічних творах В.О. Сухомлинський неодноразово підкреслював особливу значущість родинного впливу на світобачення малих дітей, сприймання ними світу, формування ставлення до людей, рідної домівки, рідного краю, Батьківщини.

У роздумах Василя Олександровича «Про пам'ять серця» читаємо: «Людина стверджується у світі не тільки як істота, яка мислить і відчуває, але й як жива ланка у вічному ланцюзі поколінь; ця ланка з'єднує минулі покоління з майбутніми, і що більше дорожить людина пам'яттю своїх батьків, дідів і прадідів, то глибше вона відчуває свою відповідальність за майбутнє. Тільки тому, що Людина у своєму батькові, дідові та прадідові бачить корінь свого буття, своєї честі, гідності, у нас є Вітчизна». Ось так чітко визначив педагог незамінну роль духовного взаємозв'язку поколінь у патріотичному вихованні.

У праці «Як виховати справжню людину» В.О. Сухомлинський розкрив засади вічності людського буття через наступність поколінь. «Рід людський складається з поколінь – це велика мудрість нашого буття. Одночасно живуть у світі кілька поколінь – покоління, що відходить, перебуває у розквіті творчих сил, висхідне, і покоління, яке тільки-но з'явилося на світ і починає усвідомлювати своє буття. Крім безлічі інших відносин, наше життя рухається також відносинами поколінь. Ти – в поколінні висхідному. Перед тобою – високо над горизонтом сонце, до полудня ще дуже далеко, життя уявляється тобі неозорим... Попереду тебе два покоління – покоління, для якого сонце в zenіті, і покоління, чиє сонце схилилося на захід. Людина смертна, але безсмертний народ. Його безсмертя – в наступності поколінь».

Зазначимо, що основі понять «народ», «нація» лежать стійкі віковічні традиції: трудові, моральні, естетичні. Тому, прилучати дітей

змалку до національних традицій, не лише педагогічне, а й глибоке соціальне значення. Дослідження та праці науковців показують, що педагогічний вплив народних традицій, особливо сімейних, на формування особистості, неперевершений. Діти сприймають ці знання легко і природно. Науковці дійшли висновку, що виховання, створене народом і побудоване на народних основах, має ту виховну силу, якої немає в найкращих системах, побудованих на абстрактних ідеях.

Таким чином, найбільш ефективним чинником виховання поваги і любові до своєї країни є національно-культурні традиції українського народу. Сьогодні Україна повністю залежить від того, як ми сформуємо у молоді громадянську позицію, почуття патріотизму, єдності її з народом. Тому, виховуючи на традиціях, прагнемо формувати у молодого покоління вірність ідеалам побудови в Україні демократичної, правової держави, горде почуття залежності до українського народу, стимулювати національне пробудження, відродити громадянське сумління і національний обов'язок.

## **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. Богуш А. Патріотичне виховання починається з доброти. Педагогіка добра у спадщині Василя Сухомлинського. *Дошкільне виховання* № 11, 2014. С. 4 – 7.

**Віктор БОЙКО**

поет, Голова Харківського осередку  
Українського фонду культури  
імені Бориса Олійника

## **ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СЛОБОЖАНСЬКОЇ ГОВІРКИ**

Слобожанщина – край, де відбулось упродовж тривалого часу змішування багатьох векторів енергій українського етносу, і говорити про те, що збираючи фольклор, ми зберігаємо первісні варіанти традицій господарства, мови, релігії, культури, вельми ризиковано. Позаяк український етнос розвивається, змінюється – щось втрачає, щось набуває, і ми змушені в кожній точці часової шкали тільки фіксувати відповідний стан і рівень цього розвитку.

Тож не йдеться про відшукування, чи відтворення, чи відродження саме первісних рівнів, а тільки про фіксацію певного стану в певний час. Оскільки носії традицій (побуту, культури, релігії) у зв'язку з розвитком освіти, транспорту, виробничої діяльності відходять від традицій і змушені підпорядковуватися бурхливому ритму часу, тож елементів традицій у них залишається все менше. Вони й знають про них, живучи у відкритому суспільстві, скоріше з розповідей старших, з художньої літератури, з пісенної спадщини. Але хоча б крупинки шуканого й такого необхідного для кожного етносу для фольклористів залишаються.

Мова на Слобожанщині формувалася вихідцями з різних місцевостей України: втікачі від покатоличення з Галичини, біженці з правобережного Придніпров'я приносили з собою на нові землі елементи мовної, пісенної культури, як і побутової, господарської. Переселялися не суцільним потоком, а окремими родами, великими сім'ями, намагаючись зберегтися, не розчинитися в загальному потоці. Селилися більш хуторами, спершу подалі від чужих а то й ворожих очей. Назви й досі свідчать, особливо на Деркачівщині: Ємці, Шовкопляси, Маслії, Безруки. Поки не було стрімкого розвитку комунікацій зберігалися особливості того регіону,

звідки прибули переселенці. Але час поступово стирає відмінності. І чим далі – тим більше.

Нині доводиться не просто вирізняти ті першопочатки, а зафіксувати стан у певний час, помічаючи зміни, вкрай необхідно. Навіть у районах російської федерації, де значний відсоток українського населення, ще зберігається та родова чи сімейна, чи хутірська відмінність між окремими районами й навіть окремими населеними пунктами, особливо в сільській місцевості. Їх треба зафіксувати й зберегти, бо в них алгоритм розвитку етносу.

Ставлення держави, на жаль, до цієї проблеми досить інертне. Лише завдяки фольклорним колективам крупинки фольклору жевріють на сільських сценах, на фестивалях і конкурсах. Колись, на початку Незалежності, в школі був предмет «українознавство», що хоч якось давав уявлення та сприяв знанню традицій. Він зник із освіти взагалі. А треба б вивчати мову, історію, культуру України в усіх без винятку навчальних закладах. А школярі, переважно міські, мають дуже слабе уявлення про це, поступово ідентифікуючи себе не з національним, а скоріше із всесвітнім, тобто нейтральним або ніяким «етносом».

На територіях, які за межами держави значна кількість населення є вихідцями з України або жителями силоміць відібраних у нашого народу територій. Там вороже ставлення до всього українського – аж до заперечення й заборони бути представниками української нації. Під час фольклорних експедицій у Грайворонському, Борисівському, Шебекинському районах росії були випадки перешкоджання роботі фольклористів, яким забороняли розпитувати про часи голодомору, яких звинувачували в тому, що вони буцімто агітують за перехід у громадянство України...

Накопичилось одначе багато матеріалів не завдяки, а всупереч турботам державних органів. Але слава богу, хоч так. Усі ці матеріали поки що лежать мертвим вантажем. Їх треба розшифрувати, оцифрувати, видати друком, аби наступні покоління науковців, студентів, школярів мали куди звернутися по знання з історії розвитку господарювання,



побуту, культури свого народу. Тому результатом моєї скромної роботи став рукопис, який я назвав «СЛОБОЖАНСЬКИЙ СЛОВНИК».

Поки живе покоління, народжене до жовтневого перевороту 1917 року, до голодоморів, є останній шанс дістати з його уст матеріали суто українські, а не радянські, т. зв. соціалістичні, доводиться поспішати, бо кільком наступним «донецьким» поколінням, окрім пісень про Леніна та Комуністичну партію, нічого традиційно людського на пам'ять не приходить. Хіба що спогади про «добровільну» колективізацію та сфабрикований героїзм стахановського руху з концтабірними законами для сільських трудівників і «оспівувальною» поезією про те, «как хорошо в стране советской жить»...

Погано, коли хтось береться не за свою справу. Та ще гірше, як за неї не береться ніхто. Тоді доводиться робити її хоч згадуваному вище. На царині фольклору та етнографії й поготів. Адже згаяний час, на жаль, не повертається. Головне ж, чи досягнуто поставленої мети: зібрати, зафіксувати, видати, щоб залишилося для наступних поколінь. Та й для нині сущих не зашкодить.

Упродовж тривалого часу ті, кого цікавив стан рідної мови на Слобожанщині, досліджував її історичні аспекти, конкретику, словниковий запас і вживання форм, відсутніх у літературній мові або наявних там у видозміненому вигляді.

Слід зазначити, що *Слобожанський Словник*, як упродовж тривалого часу визначилася його назва, не є науковою працею. Це зібрання різноманітних матеріалів – історичних, географічних, мовних, – які стосуються краю, що називається Слобожанщиною.

Спершу в упорядника було бажання записати почуті слова та вислови, характерні для нашого краю. Згодом долучилися відповідні матеріали, взяті з нашого краю до Словаря Української Мови Б.Д. Грінченком. Природно, що у творах письменників, пов'язаних життєм і творчістю з нашим краєм, також багато знайшлося цікавого. У творах Г. Квітки-Основ'яненка, В. Александрова, О. Стороженка, І. Манжури, Я. Щоголева, Марусі Вольвачівни, О. Коржа, а ще у багатьох сучасних авторів, які не цураються елементів місцевої говірки чимало є висловів, які

ілюструють сьогоденні реалії української мови Слобожанщини. Дещо взято із експедиційних записів, які відбивають процес функціонування її протягом XVIII – XXI століть.

Автор цієї роботи цілком усвідомлює брак у себе відповідної освіти, а також фундаментальної підготовки, необхідної для такої справи, однак, народившись і живучи на Слобожанщині, вважає за можливе й необхідне фактом роботи на цим словником виявити своє розуміння проблеми та уважне ставлення до мовного процесу, поділившись заодно своїми спостереженнями та матеріалами, зібраними за багато років, із тими науковцями чи практиками, для кого вони можуть становити професійний інтерес або видадуться цікавими як для людей небайдужих.

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

**РОБОТА ВІДДІЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ  
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ  
КЗ «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ  
ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»  
ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ**

Нематеріальна культурна спадщина (НКС) це звичаї, знання та навички, форми показу та вираження, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, що мають значення для окремих спільнот і передаються від покоління до покоління. З огляду на процеси відродження української ідентичності, які тривали після здобуття в 1991 р. Україною незалежності, виявлення, дослідження, ревіталізація й популяризація НКС мали величезне значення для розвитку нашої держави. Війна ж з російською федерацією, і особливо після повномасштабного вторгнення, поставила руба питання захисту національної ідентичності. Адже ця війна йде не тільки і не стільки за території, але за свідомість людей. Українці з часів козаччини завжди є непохитними в боротьбі за волю і справедливість. Тож боротьба з приниженням і зневажанням української національної ідентичності є одним із найважливіших фронтів сьогодення.

Комунальний заклад «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва» (ООМЦКМ) у Харківській області є організацією, яка координує роботу з питань охорони нематеріальної культурної спадщини. Відділ дослідження нематеріальної культурної спадщини в структурі ООМЦКМ відповідає за цей надважливий напрямок роботи. У відповідності до цього завданнями відділу є: всебічне сприяння активізації

процесів дослідження, збереження та відродження нематеріальної культурної спадщини Харківської області; методичне забезпечення імплементації Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО в області; забезпечення ведення Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області та сприяння подальшому включенню елементів обласного переліку до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України; забезпечення доступу до інформації про елементи НКС Харківської області та їх охорону; популяризація нематеріальної культурної спадщини в межах наукових, просвітницьких та розважальних заходів, у ЗМІ та соціальних мережах; популяризація елементів НКС як одного з ресурсів розвитку громад; надання методичної допомоги представникам закладів культури, органів місцевого самоврядування, керівникам творчих колективів Харківської області з питань інвентаризації та обліку елементів НКС, з організації збору та систематизації фольклорних та етнографічних матеріалів; взаємодія з органами влади, науковими та культурними установами, громадськими організаціями з питань охорони НКС. З огляду на ці завдання, відділ здійснює наступні функції: проведення координаційної, збирацько-дослідницької, організаційно-методичної та просвітницької роботи у сфері нематеріальної культурної спадщини на території Харківської області; розробка та впровадження програм та проєктів з охорони НКС на території області; сприяння інвентаризації та включенню нових елементів НКС до Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області; збереження відповідної документації, здійснення моніторингу стану життєздатності елементів НКС, включених до Переліку елементів НКС Харківської області та Національного переліку НКС України; організація та проведення заходів щодо підвищення обізнаності про елементи НКС; організація та проведення наукових конференцій, семінарів, воркшопів з питань роботи відділу, а також фестивалів, концертів, виставок, що популяризують традиційну українську культуру; підготовка публікацій фольклорно-етнографічних матеріалів на сайті ООМЦКМ, в друкованих виданнях, медіаресурсах; проведення роботи з фондом фольклорних записів відділу:

переведення архівних записів у цифровий формат, впорядкування, систематизація, подальший контроль за зберіганням, копіюванням фонду та його поповненням новими матеріалами.

Із початком повномасштабного вторгнення 24 лютого 2022 року форми роботи відділу, як і всього ООМЦКМ, зазнали певних змін. Місто Харків і Харківська область були й дотепер є зоною активних бойових дій. Тож довгий час проведення масових заходів було під забороною, а співробітники працювали дистанційно. Відтак робота відділу була сфокусована на збереження фондів відділу – матеріалів фольклорно-етнографічних експедицій, які проводилися співробітниками Центру з 80-х рр. минулого століття, всебічній популяризації української традиційної культури, нематеріальної культурної спадщини на інтернет-ресурсах Центру та в ЗМІ, проведенні заходів в режимі онлайн.

Робота відділу – це робота його співробітників. У відділі працюють професіонали, віддані своїй справі, кожен з яких очолює певний напрямок роботи. Так зусиллями колишньої завідувачки відділу, відомої фольклористки, заслуженої артистки України, керівника фольклорного гурту «Муравський шлях», провідного методиста Галини Лук'янець, оцифрована частина фондів відділу була збережена ще й у хмарному сховищі американської громадської організації, яка об'єднує поціновувачів фольклору і, таким чином, забезпечена як від загрози знищення електронних носіїв під час обстрілів, так і від можливих кібератак на сайт «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини», на якому викладено значну частину цих фондів.

У 2022 році робота була максимально зав'язана на те, що можна робити за комп'ютером чи ноутбуком. Г. Лук'янець було підготовлено опис і фото 15 елементів вбрання, які мають доповнити впорядковане нею видання 2018 року «Традиційне народне вбрання Харківщини». Також нею було проведене дослідження, підготовлено до друку і в електронному вигляді розміщено на сайті ООМЦКМ альбом «Рушнікова традиція Центральної Слобідської України». В альбомі є фото й опис 15 старовинних рушників харківських майстринь, вишитих ними вручну в схожому стилі на початок ХХ сторіччя на території колишніх Зміївського,

Первомайського, Нововодолазького, Валківського районів Харківської області.

Продовжувалась робота з наповнення вже згаданого вище сайту «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини» (провідні методисти Г. Лук'янець, Ю. Лузан, К. Курдіновська), який містить 1685 пісень за 51-м жанром зі 111-и населених пунктів, що виконуються 370-ма виконавцями й мають більше як 1300 транскрипцій текстів. Окрім того, сайт був удосконалений і доповнений різними можливостями пошуку, прослуховування, завантаження тощо.

Результати досліджень у сфері традиційної культури й нематеріальної культурної спадщини ми завжди оприлюднювали під час наших щорічних науково-практичних конференцій з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації». Як би не було тяжко всім навесні 2022 року, але ця робота була подовжена і 17 – 18 червня на платформі Zoom одинадцять конференцію «Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни» було проведено. Традиційно цим напрямком роботи у нас займається провідний методист, кандидат педагогічних наук, доцент Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди Наталя Роман. У конференції взяло участь близько 70 науковців із різних міст України й Республіки Молдова. За матеріалами конференції було видано збірку. Серед доповідачів був і постійний учасник наших конференцій, відомий харківський науковець – історик, пам'яткознавець, документознавець, архівознавець, музеєзнавець, етнограф, краєзнавець, педагог вищої школи, кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології Харківської державної академії культури, дійсний член Харківського історико-філологічного товариства, старший стрілець-кулеметник ВЧ А 7289 Валерій Романовський. Доповідь «Хатні обереги українського села на Чугуївщині в зоні зіткнення Сил оборони України з москалями (2022 р.)» він виголошував знаходячись на позиції в окопі, а от тези здати вже не встиг. Він героїчно захищав нашу країну в 2014 р., вступив до лав Тероборони в 2022-му, отримав тяжке поранення в серпні 2022-го і помер від ран у січні 2023-го.

Робота відділу, пов'язана з дослідженням та інвентаризацією елементів НКС у 2022-му році була призупинена. На початку 2022-го року «Орієнтовний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області» нараховував 14 елементів, і лише один із них – «Мистецтво виготовлення звукової глиняної забавки «Валківський свищик»» було включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Але завдяки матеріалам, напрацьованим ще до війни, було подано документи на розгляд Міністерства культури та інформаційної політики України й Наказом № 228 від 6 липня 2022 р. ще два елементи від Харківської області було включено до Нацпереліку – «Знання та практики приготування сахновщинського короваю» і «Традиційне харківське коцарство». Щодо першого елемента, то відділ лише надавав методичну допомогу ініціаторам подання, а ось другий елемент як належна практика з охорони НКС був включений до Нацпереліку завдяки наполегливій праці провідного методиста, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, спадкової коцарки Ірини Шегда. Після взяття на облік елемента, був розроблений і затверджений план з охорони, який і виконувався в наступні місяці. Надавалася методична допомога в розробці навчальної програми з навчальної дисципліни «Коцарство» елементарного підрівня початкової мистецької освіти для відділень образотворчого мистецтва. Програма реалізується в КЗСМО «Валківська школа мистецтв», а з жовтня 2022 р. рекомендована до використання в школах мистецтв Харківської області. Також на запит Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти були розроблені інструкційні карти до «Альбому навчально-творчих робіт загальноукраїнської типової навчальної програми «Формотворення та робота в матеріалі»»: розділ «Ткацтво / килимарство», модуль 7 «Художнє килимарство», тема «Відтворення фрагмента слобожанського коца». В ООМЦКМ проводяться майстер-класи з коцарства – «Коцарські студії».

У першій рік повномасштабної війни заходи в офлайн, задля безпеки відвідувачів та співробітників Центру, не проводилися. Вони максимально перейшли в онлайн простір. Ідейним натхненником і

організатором цих заходів була провідний методист, відома фольклористка, голова ГО «Спілка етнологів і фольклористів м. Харкова» Наталія Олійник. Так щорічний фестиваль-конкурс традиційної народної культури для дітей та молоді «Крокове коло», головним завданням якого є залучення дітей та молоді до активного дослідження, відтворення та популяризації найкращих зразків фольклорно-етнографічної спадщини та декоративно-ужиткового мистецтва свого краю, а саме: звичаїв, обрядів, традицій, усної народної творчості, автентичного співу, національного вбрання, традиційних художніх ремесел, у 2022 році був проведений у формі відкритого фестивалю: фото і відео, які надіслали 344 учасники не оцінювалися, а просто були розміщені на інтернет-ресурсах ООМЦКМ. А в травні – червні 2023 р., хоч і дистанційно, але вже було проведено відкритий фестиваль-конкурс за традиційною програмою: учнівська науково-практична конференція «Етнологія і фольклористика»; конкурс «Виконавські мистецтва»; конкурс «Традиційні художні ремесла».

Так само дистанційно в листопаді 2022 р. – січні 2023 р. був проведений і Відкритий фольклорний фестиваль зимового календаря «Святовид» – 72 колективи й солісти надіслали відео з відтворенням обрядів, традицій, звичаїв, пісень Різдвяно-Новорічних святків різних регіонів України. Відео були згруповані по блоках, розміщені на ютуб-каналі й розповсюджені на сторінках ООМЦКМ в мережі інтернет.

За подібною схемою проводилася і робота з матеріалами Відкритої акції зі збереження та популяризації традиційної весільної обрядовості. В акції взяли участь 270 учасників – 27 колективів і 6 солістів з різних куточків України, які відтворили елементи весільної обрядовості своїх регіонів. Зусиллями Н. Олійник цей матеріал був відібраний, згрупований по етапах весілля і, з відповідними поясненнями про суть кожного етапу, в 2023 р. представлений на інтернет-ресурсах ООМЦКМ.

Важливим напрямом роботи відділу стало проведення відкритих семінарів-практикумів для керівників фольклорних, фольклорно-етнографічних та фольклористичних колективів (дистанційно), які були присвячені розгляду пісенної традиції річного кола свят: «Масляна, Масляна, яка ти мала...», «Обряди, звичаї, традиції Великодня в Україні»,



«Обряди, звичаї, традиції Зеленої неділі в Україні» та ін. В семінарах, об'єднаних відповідно у зимовий, весняний, літній та осінній цикли в ролі спікерів виступили не тільки провідні методисти нашого відділу (Г. Лук'янець, Н. Олійник), але й запрошені науковці та фахівці з різних наукових і культурних інституцій України. Для учасників кожного циклу семінарів створювалася група в телеграмі, де розміщувалися посилання на матеріали семінарів, які можна було подивитися в зручний час і відповісти на запитання гугл форми для закріплення знань.

У режимі онлайн на платформі Zoom проводилися і народознавчі зустрічі, на яких розповідалося про всі традиційні народні свята кожного місяця. Спочатку це робилося виключно дистанційно у співпраці з Харківською державною науковою бібліотекою ім. В.Г. Короленка. Але вже з весни 2023 р. такі зустрічі стали проводитися в змішаній формі – офлайн і онлайн. Оскільки головним і часто єдиним доповідачем на цих зустрічах був провідний методист відділу, відомий етнолог, фольклорист, краєзнавець, професор кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету «ХПІ», директор Етнографічного музею «Слобожанські скарби» імені Г. Хоткевича НТУ «ХПІ» Михайло Красиков, то і зустрічі стали проводитися в тому ж форматі, що і до війни – «Етнографічні посиденьки з Михайлом Красиковим». Широке коло відвідувачів заходу як в онлайні, так і в залах Центру забезпечується в тому числі й співпрацею з Харківською державною науковою бібліотекою ім. В.Г. Короленка, Харківським обласним відділенням Української бібліотечної асоціації, Харківською обласною бібліотекою для дітей, Харківською спеціалізованою музично-театральною бібліотекою, Охтирським краєзнавчим музеєм.

Щопонеділка в приміщенні нашого Центру відбуваються відкриті репетиції фольклорного гурту «Муравський шлях» (керівник – Г. Лук'янець), на які можна просто прийти й послухати автентичний спів, а за бажанням і поспівати разом із артистами пісні з «Цифрового архіву фольклору Слобожанщини та Полтавщини».

Дуже важливим напрямом роботи відділу з початку повномасштабного вторгнення стала популяризація традиційної культури

й нематеріальної культурної спадщини на інтернет-ресурсах ООМЦКМ – сайті, сторінках у Facebook, Instagram, Telegram. І справа не тільки в тому, що робоче місце біля комп'ютеру можна організувати будь-де, але і в тому, що попит на подібну інформацію значно зріс. Адже агресор не тільки намагається захопити якомога більше нашої території, але й заперечує саме існування української нації. Тож українці, і особливо у східних і південних регіонах, хочуть знати більше про мову, культуру, традиції й обряди своїх предків, усе те, що відрізняє нас від сусідів, те, за що кладуть свої життя наші воїни.

У 2022 р. на інтернет-сторінках ООМЦКМ було започатковано рубрику «День традиційної культури» і кожної середи, завітавши, наприклад, на наш Facebook, ви неодмінно прочитаете статтю про традиційні народні пісні Слобожанщини (наприклад – «Дитячі колядки», «Приспівки до танців» тощо), або про тих, хто виконував слобожанський фольклор («Портрети фольклорних виконавців. Марія Степанівна Воскобойник, с. Геніївка Зміївського району Харківської області»), або про традиційний одяг, взуття, прикраси, традиційні страви, ремесла тощо. Майже кожної середи ми публікуємо матеріали з циклу «Елементи НКС» – спочатку розповідали про кожен елемент із «Орієнтовного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області», а зараз знайомимо читачів з елементами НКС, які включені до Національного переліку елементів НКС України (провідний методист відділу Ю. Лузан).

Раз на тиждень, у відповідний день, в рубриці «Дні тижня в українській традиційній культурі» ми знайомимо читачів із прикметами, традиціями, забобонами, які пов'язували наші пращури з цим днем, наприклад – «У вівторок початків сорок...», «Карательна» п'ятниця», «Клечальна субота» тощо (М. Красиков). А у відповідне народне свято, наприклад, Спас, Свято Дмитра, Михайлове чудо або Покрова, в рубриці «Народний календар», ми розповідаємо про походження цього свята і про традиції, з ним пов'язані. При цьому Н. Олійник робить це виключно на матеріалах власних фольклорно-етнографічних експедицій селами

Харківської області, наводячи, головним чином, цитати з розповідей інформантів.

Безумовно популяризацію нематеріальної культурної спадщини співробітники відділу здійснюють і в численних інтерв'ю та публікаціях в місцевих і всеукраїнських ЗМІ.

Отже, не дивлячись на широкомасштабну війну, що триває і той факт, що місто Харків і на зараз віднесене до зони активних бойових дій, майже всі співробітники відділу дослідження нематеріальної культурної спадщини повернулись у місто і як не припиняли своєї роботи дистанційно, так і не припиняють її зараз, додаючи проведення камерних офлайн-заходів. Ми розуміємо, що культурний фронт є не менш важливим за військовий, адже знання історії та культури свого народу, його нематеріальної культурної спадщини, надає змогу усвідомити свою ідентичність, відчутти єдність, а в єдності, як відомо, – сила. Сила протидіяти ворогу, сила витримувати тяготи важкої й кривавої війни, сила не зневіритися, не впасти у відчай. А пісня, наприклад, завжди допомагала нашому народу пережити і радість, і біль втрати, тому й жила в віках, і ставала народною, ставала тим, що ми зараз називаємо фольклором. Тож ми вважаємо своїм обов'язком зберігати народні знання, звичаї, традиції, ремесла, фольклор, досліджувати та передавати наступним поколінням.

**Надія ВАСИЛЬЧУК**  
молодший науковий співробітник  
Музею караїмської історії та культури  
Національного заповідника «Давній Галич»  
м. Галич Івано-Франківської обл.

## **МУЗЕЙ КАРАЇМСЬКОЇ ІСТРІЇ ТА КУЛЬТУРИ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ДАВНІЙ ГАЛИЧ»**

Поринаємо в культуру зі смаком. Хош иштах – з караїмської – смачного [3]. Караїми – тюркомовний народ, представники якого сповідують одну з авраамічних релігій – караїмізм, що базується на Старому заповіті. Караїми, за однією з версій, проживають в Галичі з XII ст. На даний час галицьку караїмську громаду представляє один чистокровний караїм. Діє Музей караїмської історії та культури для збереження і популяризації спадщини одного з корінних народів України.

Від часу повномасштабної війни музейна спільнота, як і всі громадяни України, зосередились на виживанні, збереженні свого життя, а також культурних цінностей. Після 24 лютого 2022 р. співробітники музею караїмської історії та культури змушені були вилучити з експозиції цінні експонати і зробити все для того, щоб вони і надалі виконували свою функцію. Адже розуміли, що потрібно зробити все можливе задля збереження культурного надбання караїмської громади м. Галича. Оскільки, ще й на цей час громада має тільки одного чистокровного представника. Та дуже добре скерував перший завідувач музею – Іван Юрченко за ініціативи голови галицької караїмської громади – Яніни Єшвович і Музей (2004 р.) таки відкрили. Цю важливість підкреслює фізичне зникнення громади, а духовність, сподіваємось, продовжить жити вічно.

І, як зрозуміло, музей без цінних експонатів опустів. Можливо, основний зал музею здався нецікавим відвідувачу. Та працівники музею проводили і в ньому екскурсію і розповідали, як зазвичай, про караїмізм, основні принципи віри, кенасу, караїмський календар. А відсутність цінних експонатів вкотре підкреслювала важливість й унікальність

культури. Звичайно, що був музейний період застою. Та він почався ще з часу поширення коронавірусної інфекції. А тепер під гул сирен, в час тривоги музейне життя продовжується.

Проте зацікавлення музеєм серед гостей міста не вщухало. Ми продовжували розробляти мистецькі проекти і їх реалізовувати.

Один із таких проєктів – «Поринаємо в культуру зі смаком. Хош иштах». Його основною метою було мультисенсорне сприйняття караїмської культури. Так, всі охочі мали можливість безпосередньо торкнутися до «сакрального», перш за все перейняти досвід приготування окремих страв караїмської кухні, торкнутися струн караїмської мелодії в ритмі танцю безпосередньо в музейному просторі. Цей мистецький проєкт ми організували спільно з представниками Бурштинського торговельно-економічного фахового коледжу. Серед страв були представлені ет аяклак (кибин, пиріжок з м'ясом), ак-алва (святкова халва), буза (квас з пшона). Першочергово працівники музею урочисто передали до коледжу давні рецепти, які отримали від галицьких караїмів. Згодом в таємницю технологічного процесу нас посвятили караїми з Польщі, Литви, Ізраїлю. Викладачі разом з студентами вчилися готувати ці страви, а пізніше процес демонстрували в музеї. Також креативні молоді люди зацікавилися й караїмськими мелодіями і танцями. Самостійно зайнялися підготовкою постановки і гідно представили все на урочистому відкритті проєкту «Поринаємо в культуру зі смаком. Хош иштах».

Національна кухня кожного народу має свою історію, цінні традиції, притаманні тільки їй властивості, технологію готування. Караїмська національна кухня потребує особливої уваги і вивчення, оскільки залишилося мало представників, які практикують автентичні рецепти своїх предків. Як відомо, в 2018 р. караїмську традицію приготування пиріжка з м'ясом «ет аяклак» караїми Мелітополя (Олена Арабаджи) внесли до переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України [1]. Цей звичай ми спробували відтворити в Музеї караїмської історії та культури Національного заповідника «Давній Галич». Так би мовити, продовжити живу традицію приготування караїмських страв у Галичі. Власне, інколи ми частували наших гостей у

дуже вузькому колі кибинами (так називають цю страву литовські караїми). Тепер це вийшло на масштабніший рівень.

Традиції караїмської кухні сягають часів Хазарського каганату (VIII – X ст.). Зазвичай вживали баранину в поєднанні з тістом, катиком (кисломолочний напій), в'ялене м'ясо, фрукти, овочі, мед, горіхи, тощо. Першочергово рецепти і традиційні способи приготування страв передавалися з уст в уста: від матері до дочки. Відоме караїмське прислів'я «Бадам ашаман ашни мен де ашамам» («Їжу, яку не споживає мій батько і я не вживаю») відкриває сенс і велике значення традиційної кухні для її поціновувачів, розкриває зв'язок поколінь, живе родове дерево, генетичний код народу.

Також були випадки, коли традиційні страви рятували народ. Такий випадок оспівала поетеса Д. Лопатто. Суть бувальщини полягала в тому, що відважна караїмка Гулюш Тота врятувала від ворогів фортецю Джуфт-Кале. Одного дня загони завойовників оточили фортецю. Всі ворота фортеці були, як зазвичай, на засувах. Воїни на позиціях. Однак заточені в фортеці знали, що марно сподіватись на спасіння. Аж ось кмітлива Гулюш-Тота спробувала ризикнути: відкупитися добром: банду пройдисвітів хитрістю підкорити, пригостити й напоїти. Старійшини погодили цю ідею, так і вчинили. Люди зібрали всі страви, що були і очікували біля воріт. Тут ворота відчинили і до ворогів вийшли старійшини разом із прекрасною Гулюш-Тота. Запросили волоцюг до столу. Звичайно, що всі виявили бажання скористатися даною пропозицією і спробувати частування перед наступом. Але вони вже давно не споживали таких смачних страв. Зразу майнув перед очима рідний дім, захотілося насолодитися спокоєм і забути про битви. Все спожили, на дорогу запаслися й скотилися з фортечної гори. А слава про цей поступок Гулюш-Тота і до сьогодні витає над Джуфт-Кале і далеко за її межами [2]. Мораль бувальщини: на зло відповідати добром. Караїмська кухня зіграла в даному випадку провідну роль.

Отож, це початок нашого «смачного» дослідження. Адже караїмська традиційна кухня представлена святковими, буденними, поминальними стравами. На даний час в Галичі караїмською мовою не

спілкуються, немає й кенаси (сакральної споруди), але є Музей караїмської історії та культури. І в процесі роботи його працівники роблять все можливе для збереження і популяризації караїмської культури. Проект «Поринаємо в культуру зі смаком. Хош иштах» підтримує живу традицію приготування страв караїмської кухні.

Ці страви відомі ще з дитинства представникам караїмської громади Галича – Шимону Мордковичу, його дочці Наталії, дружині Тамарі, Світлані Настюк, Віктору Леоновичу та ін. Також висловлюємо щиру подяку заступнику генерального директора Національного заповідника «Давній Галич» Семену Побуцькому, колективу Бурштинського торговельно-економічного фахового коледжу за реалізацію даного проекту. Запрошуємо всіх бажаючих до музею смакувати культуру в мультисенсорному аспекті. Цьогоріч караїмській громаді Галича виповнюється 777 років (за однією з версій про виникнення громади на цих землях). Галицькі караїми на урочистому святкуванні 1100-річчя першої писемної згадки про Галич (1998 р.) гостинно приймали друзів із Криму, Польщі, Литви та ін. На той час громада налічувала 10 осіб. Цього року Галичу – 1125 і музей караїмської історії та культури гостинно відкриває двері для всіх караїмських громад і шанувальників караїмської культури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арабаджи О.С. Караїмська кухня як елемент нематеріальної культурної спадщини// Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Імплементція конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини: підсумки та перспективи». Київ, 10 – 11 грудня 2015 р. С. 4 – 8.
2. Лебедева Э.И. Рецепты караимской кухни, Симферополь, 1992. С. 5 – 6.
3. Ялпачик Г.С. Русско-караимский разговорник, Симферополь, 1993. С. 106, 109. URL : <https://authenticukraine.com.ua/blog/tradicii-prigotuvanna-et-aaklak-karaimskij-pirizok-z-masom>.

**Олександр ГАВА**  
Заслужений артист України

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

*«Нація народжує традицію – традиція оберігає націю»*

Як зберегти українську, національну ідентичність в умовах глобалізації? Як адекватно протистояти, російському великодержавному шовінізмові.

Однією з національних небезпек для України є нав'язування ідеї концепції політичної нації й цілковите заперечування етнічної моделі нації. Українців, упродовж віків, заганяли в теорію політичної нації, яка нібито ефективно працює в багатьох країнах світу, а надто поліетнічних. Теорія української політичної нації є утривалювання «радянського проекту» – «Нова об'єднина людей – радянський нарід». Така ідея пропонує шлях «утягування» різних етносів, які мешкають в Україні й у інших радянських республіках, в орбіту «спільного проекту». Спільна мова – російська, культура – космополітична, усі народи братні, одна політична нація.

Етнічний підхід передбачає пояснювання нації як кровно-духової спільноти, в основі якого – спільне походження, спільна історія, сформовані нею спільні пережиття перемог і поразок, витворена віками спільна культура та однакове потрактування навколишнього світу.

Чинна нині виознака політичної нації цілковито суперечлива щодо етнічного потрактування і спрямована на поступове розмивання, а в кінцевому підсумку – і на зліквідування її субстанції. Суть її зведено до невизнання кровно-духової основи нації та зарахування до її складу всіх формальних громадян, що мешкають на території національної держави.

І коли йдеться про наукове осмислення власної ідентичності – «Ким ми були?»; «Ким ми є?» і «Ким ми прагнемо стати?» – в сучасному глобалізованому світі, то українцям не допоможе досвід інших народів. Питання ці рано чи пізно виникають перед кожним народом у період



національного самовизначення, що й знаходить своє відображення у працях науковців. Так, за словами англійського дослідника Гью Сетона-Вотсона, проблема національної ідентичності актуалізується тоді, коли «значна кількість людей із певної спільноти вважає себе нацією або ж поводить так, нібито ця нація існує». Знаний німецький соціолог Макс Вебер зазначає, що в цей історичний час кожна нація діє як «співтовариство почуттів, яке знаходить своє адекватне втілення лише у власній державі, і природно прагне створити її». Французький філософ Етьєн Балібар навіть наголошував, що «будь-якій національній спільноті судилося того чи того моменту являти себе в іпостасі «обраного народу».

Але для української нації, теоретична основа українського націоналізму, є життєдайною, перспективною та сучасною. Етнічне потрактування нації, знайшло свій найточніший змістовий вияв у Шевченковому вислові: «Нація – це кровно-духовий зв'язок поколінь мертвих, живих і ненарожених».

Належність до нації визначають не за кількістю крові в жилах, чи працює у роду, а ким людина сама себе усвідомлює. Яка мова їй рідніша, яка віра, які духові цінності вона сповідує, яка пісня миліша, які свята, яка традиція.

Суть етнічної нації полягає в захисті інтересів саме етнічних українців на їхній одвічній землі та у виборюванні держави саме для них, а не для тих етнічних меншин, що були в т. ч. й представниками панівних метропольних націй і тримали українців у поневоленні: росіян і жидів на сході та півдні України чи поляків, жидів, мадярів і румунів – на заході України.

Ми бачимо, як ліберальне європейське суспільство швидко глобалізується і втрачає свою національну ідентичність. Міграційні процеси нейтралізують національну ідентичність і спричиняють просте засимілювання мігрантів до умов проживання. Саме такі процеси в суспільстві призводять до знівелювання етнічно – культурових умов розвитку різних національно-культурових меншин. Навіщо розвивати багато різних культур у суспільстві, адже легше створити умови для

асиміляції, змусити вивчати й розмовляти однією мовою, святкувати одні свята, популяризувати одну культуру тощо...

Нація може існувати й розвиватися не маючи навіть своєї території. Адже перебування декілька сторічч під чужою владою, не маючи своєї державности, із заборonoю послуговуватися рідною мовою, релігії, освіти, культури українська нація не лише зберіглася, а й розвивала свої духові цінності та традицію. Сила й міць нації в її мові, культурі, і традиціях. Нація народжує традицію – традиція оберігає націю. Причина повномасштабної російсько-української війни, є нищення самоідентифікації українців. Так відбувалося впродовж 400 років. Заборона та знищення української культури, літератури, мови, церкви. Якщо не вдавалося репресивними методами, то переходили до фізичного знищення українців – війни, голодомори, гулаги.

Об'єктивний бік глобалізації полягає в тому, що сучасний розвиток комунікаційних систем, економіки, політики й культури насправду дає змогу, та іноді вимагає, подолання кордонів національних держав (інтернет, транснаціональні корпорації, розвиток міжнародного розподілу праці й політичної взаємодії, культурова експансія та обмін). Екологічну кризу, тероризм не може бути розв'язано на рівні окремих національних держав і це потребує широкої міжнародної взаємодії.

Суб'єктивний бік глобалізації полягає в тому, що цю світову тенденцію активно використовують і підсилюють різні зацікавлені суб'єкти світової економіки й політики у власних інтересах. Ернст Ульріх фон Вайцсеккер, німецький професор і політик зазначав, що про глобалізацію твердять позитивно лише ті, хто має вплив на неї та отримує із глобалізації певні вигоди.

Глобалізація пов'язана з руйнуванням національної держави. Натомість основним суб'єктом соціально-політичного життя стає регіон. Активне пропагування мету про окремішність Донбасу і Криму від інших частин України, задіявала «п'ята колона», щоби ізолювати місцевих мешканців від української нації та їхнього психологічного впокорення.

Глобалізація відкриває національні кордони та сприяє поширенню впливу нетрадиційних релігій, сект, рухів. Більшість сектантів в Україні –

молодь із високим освітнім рівнем ті, хто завтра становитиме основу нації, братиме активну участь у політичному, культуровому та економічному житті України.

Ми спостерігаємо, яких форм набирають ліберальні цінності й поширюються у глобальному світі, порушуючи моральні норми інших народів і націй. Під приводом реформування в країнах, для вступу до ЄС, пропонують законодавчо злегалізувати одностатеві шлюби, дозволити одностатевим парам всиновлювати дітей, батькам дати назви він і вона, або просто – один, два. Цими діями порушують усі морально християнські норми суспільства. Зникають духові цінності й знівельовують увесь процес виховання людини. Адже Україна унітарна держава зі своєю, традиційною християнською релігією та мораллю.

Саме на знищення головних цінностей українського народу – совісти й «Інституції сім'ї» спрямовано такі ліберальні «цінності».

У Верховній Раді вже зареєстровано законопроект № 22/183060-еп, про цивільні партнерства, який уможливило реєструвати одностатеві шлюби.

Сила духової ідентичності й моральних цінностей українців, є об'єднавчим чинником для нації. Лише вона дає змогу протистояти агресорам і глобалізаторам у всі часи. Це мотивувальна сила на звершення і подвиги, захист територіальної цілісності. Сила національної свідомости викликає здивування, захоплення у світі, а національно свідомі та вмотивовані люди, здатні не лише захистити, а й скерувати шляхи розвитку України. Як приклад – Юрій Сиротюк, автор словосполуки «Революція гідности», народний депутат України, батько трьох дітей, директор недержавного аналітичного центру «Українські студії стратегічних досліджень» який уже 9 місяців боронить найгарячіший Бахмутський фронт. Не випускаючи з рук гранатомета – стає модератором десятих Бандерівських читань, щорічна науково-практична конференція з метою закласти основи новітнього українського націоналізму й напрацювати стратегії реагування української держави на виклики глобалізму, які ширяться світом.

Десяті Бандерівські читання на тему «Філософія української перемоги. Візія Великої України». Як облаштувати Україну після перемоги, які геополітичні завданки постають перед нами, як зруйнувати російську імперію та сприяти творенню вільних національних держав на її руїнах?

Цитата: «Навіть під час Голодомору, умираючи, але без штанів ніхто не ходив», свідчить про високу духовність українців. Совість – єдина цінність нації, що може зупинити корупцію.

Лише совість і національна нетерпимість до ігнорування законів, суддівського та прокурорського свавілля, корупції у вищих ешелонах влади здатні спинити це ганебне явище.

А вся трудова діяльність українців спрямована на збереження та розвивання «Інституції сім'ї». Кожна родина дбає про збереження і продовження роду. Тому батьки оберігають і захищають свою землю, щоб передати її нащадкам, які продовжать традицію пращурів. Виростивши дітей, піклуються, щоб кожен знайшов свою пару, створив нову родину, забезпечив житлом і достатком та утривалив свій рід. А весілля стає найурочистішим дійством, як свідчення чистоти помислів і високого обов'язку перед суспільством. І все це пересипане фольклором й обрядодією, піснюю і танком, байками та прислів'ями.

Увесь цей культуровий спадок української нації збережено й систематизовано в навчальних програмах, довідниках, збірниках, словниках і красному письменстві.

Саме популяризація культурових традицій, їхнє збереження і розвиток є запорукою розвитку української нації. Це і є самоідентифікація нації.

Українська нація, яка зчаста не мала своєї державности, зберіглася, лише, завдяки своїй культурі, мові, вірі та християнських цінностей. Українською Конституцією і збіркою законів став народний фольклор. Кожен день річного календаря позначено народним календарем, у якому відбивається вся життєдіяльність українця. Коли орати й сіяти, коли збирати й молотити, як доглядати за худобою, птицею, бджолами. Як зустрічати пори року, пташок, гусей, черногузів. Як провадити вечорниці,

гуляння. Коли сватати і справляти весілля. Коли хрестити дитину та як обирати хрестильників. І на кожен день народного календаря, українці створили безліч пісень і обрядодій.

«Нація народжує традицію – традиція оберігає націю» таку назву має народний календар, який я уклав на основі матеріалів книги Василя Скуратівського «Святвечір» для інтернет-радіо Голос Свободи.

Ось, декілька фрагментів із цього календаря.

Сьогодні 2 січня – На Гната. «Гнат покваплює дівчат»

Щойно відсвяткували Новий рік, а вже на підході одне з найбільших свят – Різдво. Хлопці розподіляли між собою ролі для вертепних дійств, ладнали звізду та строї, готували цікаві різдвяні вистави.

Для дівчат також не бракувало клопотів. Окрім підготовки меланкових гуртів, потрібно було заpastись домашніми прикрасами – Дідухом, «Павуками» та «Їжачками». Переважно це робили на Гната – 2 січня. Дівчата нарізали різних розмірів соломинки з житніх стебел. Нанизуючи на нитку, формували з них квадратики й кубики. До найбільшої фігури долучали з боків маленькі фігурки – «Павучки». Їх чіпляли до стелі на волосинці з кінського хвоста. Завдяки циркуляції повітря, від гарячої печі, «Павучки» поверталися в різні боки, ніби живі. Особливе захоплення такі прикраси викликали в дітвори.

Сьогодні 3 січня, продовження свята на честь Гната.

«Гнат покваплює дівчат»

Новорічні ромбові іграшки з житньої соломи подібні до павука, що застиг із розчепіреними ніжками чекаючи на здобич. Давні символи й вірування зафіксували народні уявини про довколишній світ. Павуків віддавна вважали бажаними в людській оселі, бо «вони заснували світ». За повір'ям, той, хто вб'є павука – накличе на себе лихо. До обіду не можна навіть викидати цих комах із хати; жінка, яка вчинила таку наругу, неодмінно втратить смакові відчуття, що вкрай небажано для господині. Коли поруч із вами спуститься павучок, то це віщує якусь новину. Завдяки своїм мереживам із павутини він стає домашнім санітаром, забезпечує примістище від різноманітних шкідників – мух, комарів, мурах тощо.

Сьогодні 4 січня – день Анастасії

«По Насті – точи снасті»

Усе налаштовують на святковий лад. Вправні жіночі руки завершують чепурити оселю. Ще б пак: до Анастасії, яка припадає на 4 січня, оселя, господарські будівлі й обійстя має бути ретельно причепурено.

Чоловіки робили припаси сухих дров, удосталь харчів для домашніх тварин, адже за два дні загостять троє найбільших зимових свят. Святе Різдво, Василя Святого, Святе Водохреща. Саме ці три свята і склали різдвяно-новорічну обрядовість із численними діями й розвагами, щедрими гостинами. Оскільки на празники заборонено працювати – у хату вселявся святковий настрій. Отже, клопотів не бракувало, тому часто можна почути прислів'я: «Хату білити, ковбаси чинити, а завтра Різдво», бо «Різдво без ковбаси не буває», «Різдво без ковбас, як Великдень без крашанок».

5 січня – другий день Анастасії

По всьому терені України на різдвяні святки доконечно мали бути тушковане або смажене м'ясо, сальтисон і холодець. Але найпоширенішим святочним їдлом були ковбаси. Цього дня смалили свиней і вважали його найкращим для оброблення свинини тому й жартома називали «свинячим Різдрвом».

«Свиняче щастя – забирає Настя». «Ось прийде до тебе Настя – то візьме тебе трясця». Чимало праці лягало на жіночі руки під час виготовлення ковбас. В Україні найпопулярніші були кров'янки, із гречаною або пшоняною крупою; їх відповідно й називали – «гречаними» та «пшоняними».

«До Насті точи снасті, а після Насті поскладай в одвірок снасті».

6 січня – «Христос рождається!» – «Славімо Його!»

Свято української Коляди, свято народження Сонця.

Із прийняттям християнства Руссю, розпочався інтенсивний наступ на свято народження Сонця і Коляду, заступивши його народинами Христа. Нарід не бажав зрікатися од своїх давніх поетичних обрядів. Довелося піти на певні поступки. Свято народження Сонця християнська релігія змушена була пов'язати з народинами Ісуса Христа. Залишивши

при цьому колядки й щедрівки, цей високо поетичний жанр, у якому оспівано щедрість ниви, урожаю, та вшанування природи і людини.

Отже, вечір напередодні Різдва називали Святвечір, Багатвечір, Багата кутя. Серед дванадцяти пісних страв доконечно має бути кутя. Як тільки на небі з'явилася підвечірня різдвяна зірка – усією родиною сідали за стіл, який називали багатим. Після вечері діти мали за обов'язок віднести вечерю своїм рідним і хрестильникам. Добрий вечір! Мама й тато прислали вам хліб, сіль і вечерю.

І кожен день має десятки, а то й сотні обрядових пісень, кожне свято має свою обрядодію.

Можна знищити матеріальні пам'ятки, зліквідувати театр, спопелити книгозбірні, закрити школи з національною мовою викладання, угноїти кістками сибірські табори чи зорганізувати небачений у світовій практиці штучний голодомор; але коли в побуті залишалися звичаї, свята, обряди, пісні, то національний етнокод невдовзі відроджував нових повпредів і речників самосвідомості – народознавців, поетів, філософів як непримиренних борців, котрі вертали народові його ж непересічні істини, і знову народжувалися нові герої нової доби. Доти, доки в етносі збережено закодовано традиційність, а цю роль якнайповніше виконують свята та обряди, нарід житиме, його не знищити інквізиторськими методами. Це потверджує багатовікова історія України. У святах та обрядах закодовано всі етнопсихічні, психологічні й етнічні геноформи.

Ось, чому з паспорта громадянина України було прибрано графу національність. Ось чому, партія регіонів, прийшовши до влади 2011 р. першочергово в Харкові, зліквідувала український культуровий центр «Юність» і обласний центр народної творчості.

Кожне свято має свою духову основу, свій сценарій фольклор і обрядодію. Усе це складає основу національної ідентичності й вигідно вирізняє українців, у глобальному світі, від інших народів.

Православна церква України, увібрала до своєї богослужби глибину народної культури й обрядодії. Християнські свята в Україні, мають цікаві традиції та вигідно відрізняються від таких же свят в інших країнах.

Українська вишиванка завжди викликала у світі зацікавленість і інтерес, але й часто ставала об'єктом висміювань і принижень. Сьогодні це найсучасніший і модний одяг у світах. Вишиванки одягають президенти й міністри в усьому світі. Вишиванка стала модним атрибутом та прославляє українську націю.

Та мало хто знає сьогодні, що орнамент вишиванки, це не лише уява майстра, а глибоко закодована інформація. Текстова вишивка, або Бродівське письмо дає змогу прочитати зашифровану інформацію на вишиванці. Буквове розшифрування символіки та давній календар наведено в книгах «Бродівська писанка» й «Текстова вишивка» Володимира Підгірняка. У цих книгах досліджено давні прийоми письма на писанці, розкрито суть символів, подано абетку букв, а також числа, що використовували українці ще в давні часи. Досліджено календар, яким користувалися, розписуючи писанки та наведено прийоми його використання. Усім відомо, що слово «писанка» походить від слова «писати». Тому писанку не розмальовують, а пишуть. Автор подає абетки символів і візерунків, фаз місяця і сузір'я, пори року та дні тижня, розміщення букв українського букваря на схемі вишиванок, рушників, хустинок.

Бажано б зорганізувати хоча б одного класу або гуртка на Слобожанщині, для ознайомлювання дітей із букварем письма бродівської писанки та вишивки. Ці знання розкриють можливості прочитати й повному зрозуміти задум, яким керувався народний майстер. Адже на вишиванці вказували рік і місце народження козака, прізвище та ім'я, побажанки, молитви й інші відомості. Застосовуючи бродівське письмо, можна розшифровувати китайські ієрогліфи й давньоєгипетське письмо.

Пріоритетом нації мусить бути популяризація впровадження різноманітних народних свят, виставок народних майстрів, фольклорних фестивалів і конкурсів, підготовка спеціалістів і видання спеціальної літератури.

Помітним явищем Слобожанської культури став фестиваль обрядового й сучасного весільного дійства «Весілля в Малинівці». Його провадили в смт. Малинівка, Чугуївського району. Розпочинали фестиваль,



як веселе дійство на основі сюжету й героїв однойменного фільму. Згодом фестиваль став демонстрацією відродження весільних обрядів Слобожанщини.

Ідея фестивалю – збереження і розвиток обрядового й сучасного весільного дійства, народних традицій слобожанського села, за допомогою яких нарід самоочищається, звеличується, ідентифікується та налаштовується на оптимістичну хвилю. Популяризація і розвиток народного фольклорного жанру, як унікального явища української культури. Розвиток народної та фольклорної обрядовості, впровадження її в повсякдення. Виявляння та заохочування кращих творчих колективів і виконавців народного й фольклорного жанрів. Створювання умов для творчого спілкування та обміну досвідом аматорських колективів та виконавців Слобожанщини й України. Підвищення культури й духового рівня сільських, селищних трудівників, що зберігають етнічне коріння нації, від якого відростають нові пагони самооновлення, а отже, і самозбереження.

Кожен творчий колектив Харківської області мав змогу взяти участь у фестивалі. Було представлено сотні весільних обрядів у яких, щоразу залучено до 500 учасників. Десятий фестиваль (2018 р.) вирував на десяти гектарах, мав п'ять обладнаних сцен для виступів народних колективів і прийняв за один день до 70 тисяч відвідувачів.

Творча команда фестивалю втілила повний сюжет весілля, який описав наш земляк Гнат Хоткевич у книзі «Катрине весілля». Різними аматорськими колективами Валківського, Чугуївського, Зміївського, Дергачівського, Харківського, Золочівського й інших районів, було відтворено обрядодії «Сватання», «П'ятниця – день молодиць, день короваю», «Заклик гостей на весілля», «Дівич-вечір», «Розплітання коси», «Поїзд молодого», «Пришивання квітки» тощо. Щоб відтворити такі обрядодії, потрібна чимала кількість учасників, які володіють словом, мають вокальні й танцювальні здібності, забезпечені костюмами, реквізитом і вправно виконують велику кількість фольклорно-обрядових пісень. Це свідчить про великі можливості, художній рівень і глибину пізнання етнічної культури своєї нації.

Цей фестиваль засвідчує, яке місце займає жінка в українському суспільстві. Це культ жінки в Україні. Такого шанобливого ставлення до жінки, годі шукати в цілому світі. Українська дівчина завжди мала можливість відвідувати вечорниці й досвітки, закохуватися та ходити на побачення, але й берегти честь і цноту. А традиція «Понеділкувань» свідчить про захист прав української жінки в умовах відсутності своєї державности. До нині дійшло лише прислів'я: « Понеділок – день тяжкий». Замінивши глибокий моральний зміст, простим ставленням до похмільного синдрому після вихідного дня. Українська традиція відтворює обряд сватання, де наречена брала дозвіл у молодого на понеділкування. І за згоди, молода дружина мала право, щопонеділка, іти з дому, без дозволу свекрухи, до своїх заміжніх подруг. Ураховуючи молодий вік жінки й значні фізичні та психологічні навантаження в новій сім'ї, це давало змогу психологічного розвантажування. А для чоловіка, такий понеділок був занадто тяжким, бо вся робота лягала на нього.

Підсумовуючи можна стверджувати, щоб зберегти українську, національну ідентичність в умовах глобалізації, потрібно зберігати, досліджувати й розвивати народну творчість, мову, культуру, традиції... Маючи такі глибокі національно-культурні коріння, українська нація самоідентифікується і захищається від глобалізаційних процесів і також подає приклад сучасної, модернової та перспективної нації.

Розквіт української пісенної та музичної творчості від часів анексії Криму й частини Донбасу та повномасштабного вторгнення російського війська в Україну. Славень Січових стрільців «Ой, у лузі червона калина...», який був не бажаний для виконання в сучасній Україні, сьогодні став класикою жанру, який упізнають в усьому світі. Славень ОУН «Зродились ми...» став Славнем ЗСУ. А тисячі пісень створених на ідеї боротьби з рашистською ордою, заповнили музичний простір і підіймають українців на боротьбу й захист.

Тож, Україна мусить бути не проти глобалізаційних процесів, за умови збереження і розвиток національної етнічної культури, рідної мови, народної творчості та християнських цінностей. Для захисту та збереження нації, як етнічної спільноти, потрібен закон про національні

меншини в Україні, де чітко б окреслили права й обов'язки представників національних меншин. Перспективи їхнього розвитку, збереження і розвивання мови й культури, релігії та звичаїв. І тоді на квітнику української національної культури, замайорять різні кольори інших культур національних меншин, які мешкають в Україні. «Нація народжує традицію – традиція оберігає націю».

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Сич О. Нація етнічна і політична. Основи націоналізму. Ів.-Франківськ, 2008.
2. Віхров М. Глобалізація як явище сучасності. Основи націоналізму. Ів.-Франківськ, 2008.
3. Десяті Бандерівські читання. Інтернетрадіо Holos fm, 10.02.2023. Київ.
4. Скуратівський В. Святвечір. Київ : «Перлина», 1994.
5. Підгірняк В. Бродівська писанка. Броди-Просвіта, 2008.
6. Підгірняк В. Текстова вишивка. Київ, 2008.
7. Хоткевич Г. Катрине весілля. Київ, 1995.

**Лілія ГОЛОВАШКІНА**

асистент вчителя в інклюзивному класі  
ХЗОШ №100 імені А.С. Макаренка,  
солістка Народного ансамблю «Рідна пісня»  
Муніципального центру культурних ініціатив  
м. Харків, м. Галич Івано-Франківської обл.

## **ПІСНІ ПРО ВІЙНУ В РЕПЕРТУАРІ НАРОДНОГО АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ»**

Пісні про війну є ваговою складовою українського національного музичного мистецтва. Народні звичаї, традиції й волелюбство українців стали джерелом для створення та широкого розповсюдження значної кількості козацьких, солдатських, рекрутських пісень, героїчних дум. Уславлення козацького духу в пісенній спадщині українського народу спонукало до культивування почуттів патріотизму, звитяги, героїзму, національної гідності. Пісні про війну вражають історичними текстами, які розкривають світогляд, мрії, думки воїна-козака. Такі музичні твори красномовно розповідають про козацьку долю, світогляд, національні ідеали, моральні принципи, українську етику та культуру.

Народний ансамбль «Рідна пісня» з 1986 року систематично й цілеспрямовано проводив активну концертну і просвітницьку діяльність з відродження та популяризації слобожанської народно-пісенної творчості, зокрема пісень про війну, в Харкові, Харківській області та далеко поза її межами. Протягом часу склад виконавиць оновився, але під керівництвом Наталі Роман, члена національної спілки музикантів України, кандидата педагогічних наук, доцента, людини непересічних духовних якостей та унікального професіоналізму, творчий колектив незмінно продовжує обраний шлях, яких ґрунтується на уважному вивченні, відтворенні й розвитку рідної української пісні.

Старовинні й сучасні пісні про війну займають особливе місце в репертуарі Народного ансамблю «Рідна пісня». Впродовж усього періоду мистецької діяльності колективу родзинкою репертуару були концертні програми та окремі пісенні номери, присвячені темі війни. Народна

пісенна скарбниця ревно зберігала в музичній традиції пам'ять про героїчні події, складовою яких були жахливі часи воєнних поневірянь та тяжкі наслідки втрат. Усі такі події знайшли відображення в багатій національній пісенній творчості українців.

Майже з перших днів існування «Рідної пісні» творчий доробок колективу прикрашають пісні: «Їхав козак на війноньку», «Розвивався, дубе». Ці сюжетні лірико-епічні твори демонструють сміливість, впевненість та міць українського козака-воїна, підкреслюють людську повагу і народну любов до нього. Почуття вдячності та мотиви нездоланної волі передаються через оспівані сили природи: вітер, мороз, степ. Характер народного героя розкривається через образи дубу, явору, соколу, орла. Проводи сина-козака на війну й усвідомлення його можливої загибелі відображені в пісні «Мати сина проводжала на кривавий бій». Учасниці творчого колективу з особливим настроєм та затамованим драматизмом виконують такі пісні. Символічною образністю та стриманою емоційністю відрізняються пісні «Гей, була в мене коняка», «Гей, наливайте повнії чари». Виконання означених творів під час концертних виступів не залишають байдужими як співачок «Рідної пісні», так і жодного із слухачів, які активно включаються в музичний процес виголошуючи слова пісні та підспівуючи.

Окремою частиною воєнного репертуару «Рідної пісні» є твори сучасних українських авторів на тему війни, серед них: «Тридцять три вдови», «Журавка», «Були сині». Тематика цих творів пов'язана з драматичними наслідками війни. Після 24 лютого 2022 року пісні про війну в репертуарі Народного ансамблю «Рідна пісня» набули нових інтонацій. Роз'їхавшись різними містами та країнами, учасниці творчого колективу на чолі з керівником Наталією Роман прагнуть і надалі розвивати українську традиційну культуру, послідовно розширювати й удосконалювати свій репертуар, з часом долучаючи до нього нові пісні про війну, які розповідатимуть про буремні події сьогодення та прославлятимуть наших героїчних воїнів, сміливих козаків і всіх непереможних українців.

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

## **ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ НАПРЯМКІВ СУЧАСНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Виходячи з концепції дошкільної освіти, її програма передбачає розвиток у дітей національної культури як внеску в такі загальнолюдські надбання, як демократія, гуманізм, совість, честь, гідність, громадянська позиція, виховання історії дітей, формування в них патріотизму. В дитинстві народжується індивідуальна національна свідомість, любов та вірність Батьківщині. Деякі дослідники зазначають, що якщо людина змалку не відчуває нерозривного зв'язку зі своєю особистістю, їй важко приймати рішення, досягати успіху та реалізовуватися в житті. Основні уявлення формуються в ранньому дитинстві й поповнюються в наступні роки, вони не розчиняються в часі й не зникають, хоча можуть бути витіснені в підсвідомість без належного усвідомлення. До кінця дошкільного віку в уяві чітко змальовується спрямованість особистості дитини як показник рівня її духовного і національного розвитку.

Ця проблематика ще не знайшла повного відображення в сучасних психолого-педагогічних дослідженнях. Більшість авторів вказували на важливість і значущість патріотичного виховання дітей дошкільного віку, але не дали цілісних робіт з цього приводу. Патріотичному вихованню присвячені основні праці таких філософів і вчених, як В. Бичко, О. Забрзко, І. Стогна, В. Шенкалюк та ін. Сучасні психологи І. Бех, А. Богуш, В. Котирло у своїх наукових працях обговорювали психологічну складову патріотизму. Майже в усіх наукових працях автори наполягають на такій думці: виховання патріотизму – це спосіб формування причетності людей до історії, традицій, культури власного народу, любові до рідної землі, внеску в

долю свого народу, своєї нації [1, с. 3 – 6]. Результатом виховання патріотизму є формування патріотизму та патріотичних емоцій, які функціонують як позитивне ставлення до свого народу та Батьківщини. В сучасній навчальній літературі виділяють як мінімум три види патріотизму [2, с. 17 – 18]:

- 1) етнічний патріотизм базується на почутті приналежності до власного народу, любові до власної мови, культури, історії;
- 2) територіальний патріотизм базується на любові до місця на землі, де людина народилася (рельєфу, ландшафту, клімату тощо);
- 3) національний патріотизм базується на кінцевій меті нації – розбудові власної країни, національному самовизначенні, націоналістичному світогляді та націоналістичному почутті.

Отже, суб'єктом патріотизму є людина як суспільна істота, а об'єктом – народ та Батьківщина. В основі патріотичних почуттів дошкільнят лежить інтерес до навколишнього (сім'я, батьківський дім, рідне місто, село), яке вони бачать щодня і вважають своїм, рідним і невіддільним від них. Важливе значення для виховання патріотичних настроїв у дітей дошкільного віку мають приклади дорослих, оскільки до того, як приступають до засвоєння знань, у них вже сформовано певне емоційно-позитивне ставлення. Чим багатший досвід дитини, тим важливішим для неї буде авторитет дорослих. Але це також час великої відповідальності, який пов'язаний із багатьма справами – як для маленької людини, так і для дорослих, які займаються її вихованням. Тому вихователі мають надати дітям розуміння того, що їх оточує, і допомогти сформувати особистий світогляд та особисту «картину світу».

Формування любові до Батьківщини починається тоді, коли дитина вперше відчула материнську ласку, заспокійливу колискову, красу природи й довкілля. Патріотизм, як і всі інші громадянські почуття, народжується знаннями. Збагачувати уявлення дітей про Батьківщину, культуру народу, традиції, народну творчість, виховуючи патріотизм, об'єднуючи його в реальній позитивно-емоційній діяльності.

Важливу роль у розвитку патріотизму відіграють емоційні фактори. Емоційна сфера формується генетично дуже рано і має вплив на

життя та діяльність дитини. Вона переймає все зі свого оточення: хороше і погане, красиве і потворне. Тому й має бачити навколо себе більше добра і краси. Досвід роботи вихователів переконливо доводить, що на дітей необхідно постійно впливати матеріальною і духовною культурою власного народу. Йдеться, насамперед, про те, щоби максимально повно розкрити природні схильності дитини й розвинути її здібності, оскільки таким чином використовуються її етнопсихологічні особливості.

Вбачається, що основним завданням патріотичного виховання є формування патріотизму, і на сучасному етапі становлення Української держави цьому питанню належить пріоритетна роль. Для формування у дітей попередніх суспільно-громадянських уявлень, моральних суджень і оцінок їм необхідно насамперед накопичити конкретні враження про навколишнє життя, збагатити певні уявлення про соціальні явища, події та громадянську поведінку. Тільки на цій основі у дітей формуються перші почуття, які поступово перетворюються на осмислене й розумне ставлення до навколишнього середовища. Враження та уявлення про різноманітні суспільні явища у вихованців закладів дошкільної освіти здобуваються двома шляхами: стихійно, індивідуально, неусвідомлено під впливом усього різноманіття навколишнього життя; і цілеспрямовано, систематично в ході організованої діяльності та навчання. Перший спосіб дозволяє дитині набути певних уявлень, заснованих на емоціях, другий шлях систематизує й узагальнює враження.

Збагачувати певні знання дітей дошкільного віку про явища і події суспільного життя, поглиблювати ці знання за допомогою спостережень і екскурсій, розвитку мови, ознайомлення з навколишнім середовищем. Для того, щоб діти легко засвоювали ці знання, важливо визначити систему навчальних програм, зміст і кількість навчальних матеріалів. Щоб діти свідомо здобували знання, розвивали вміння аналізувати й узагальнювати, встановлювати залежності між явищами й подіями, на кожному занятті необхідно дотримуватись послідовності й поступово ускладнювати матеріал. У цілому це сприяє розвитку інтелекту, правильному сприйняттю навколишньої дійсності,



усвідомленню деяких суспільних явищ і подій, моральних аспектів вчинків і поведінки людей. Неодмінною умовою свідомого й успішного засвоєння пізнавального матеріалу при формуванні уявлень і початкових патріотичних почуттів є опора на власний досвід дитини. Формування знань має бути пов'язане з їх важливою основою – різноманітними чуттєвими сприйняттями образів дітьми. Це допоможе дошкільнятам знайти опору в знайомих уявленнях про конкретні явища та події навколишнього світу, підвищити усвідомлення нових уявлень і понять.

Рідна мова – найяскравіше втілення буття і головна духовна скарбниця народу. Це потужний природний засіб об'єднання людей. Через мову люди передають свою мудрість, славу, традиції та культуру. Опановуючи рідну мову, дитина може пізнати свій народ, його характер, культуру, історію та ідеї. Враховуючи вікові особливості дітей дошкільного віку, насамперед необхідно визначити рівень володіння українською мовою, хто з дітей розуміє українську мову, хто розуміє, але не розмовляє нею зовсім, а хто взагалі не розуміє. З цією метою слід використовувати український фольклор, народні ігри, бесіди на основі прослуховування змісту художніх творів, побутові розмови.

Також варто поцікавитися у родичів і друзів дитини, якими мовами вони розмовляють. Розвивати інтерес дітей до української мови та культури можна за допомогою усної народної творчості – це невичерпне джерело виховання дітей. Скарбниця народної усної творчості невичерпна, багата. Вона містить казки та легенди, загадки та лічби, приказки та прислів'я, скоромовки, колискові пісні тощо. Це дзеркало народного життя, історії, мови та народної мудрості. Через народну творчість діти можуть отримати попереднє уявлення про культуру та побут місцевих жителів. Прислів'я та приказки захоплюють дітей яскравою грою слів, барвистістю мови та ритму. Їх часто можна використовувати для спілкування з дітьми: під час сніданку, обіду, коли дитина неохоче виконує робоче завдання або відмовляється працювати.

У процесі спостережень за природою найкраще використовувати прислів'я та приказки для поповнення знань і словникового запасу дітей. У різних заняттях для дітей доцільніше використовувати швидко мову і

чисту мову. Заучуйте з дітьми колективно на заняттях розвитку мовлення, а в повсякденному житті – поодиноці зранку та ввечері, щоб навчити дітей правильно вимовляти. Казки, легенди та небилиці містять великий пізнавальний і виховний потенціал для дітей дошкільного віку, а також історію та традиції українського народу. Народні ігри також допомагають дітям опанувати рідну мову («Довга лоза», «Коза Дереза», «День і ніч», «Вони танцюють», «Морква» та ін.). Їх виконання супроводжується використанням різноманітної лексики, збагаченням словникового запасу, який діти засвоюють у процесі ознайомлення з навколишнім. Варто зазначити, що якщо діти не розуміють певних патріотичних знань, то про патріотичне виховання бути не може. Важливим напрямком виховання патріотизму є вивчення культури, побуту, звичаїв народу. Українська національна символіка має особливе значення для патріотичного виховання сучасних дітей. Тому з національною символікою (державним гербом, прапором, гімном) дітей необхідно знайомити на заняттях. Водночас закріплюються знання дітей про народні та національні символи, вироблені й пізнані століттями (українські віночки, рушники, вишиванки, верба, калина, барвінок тощо).

Отже, пам'ятаючи про потребу сьогодення налагодити розірвані зв'язки з минулим, повернутися до втрачених народних традицій, відновити духовні зв'язки та зрозуміти формулу «минуле-сучасне-майбутнє», вихователям необхідно поширювати інтерес до народних традицій серед дітей. Формування патріотичних почуттів і долучення їх до джерел народної творчості сприятиме загальному розвитку національної особистості.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бех І.Д. Система патріотичного виховання дітей та учнівської молоді в умовах модернізаційних суспільних змін: навч.-метод. посіб. Київ : Пед. Думка, 2011. 240 с.
2. Лозинська Є.Ф. Українське народознавство дітям дошкільного віку: Метод. посібн. для дошк. закл. Львів : Оріяна-Нова, 2008. 208 с.

**Олеся ДАЦКО**  
доктор економічних наук,  
доцент, завідувач кафедру  
менеджменту мистецтва  
Львівської національної  
академії мистецтв

## **ПРІОРИТЕТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ**

Кожна держава формує відповідні ідеологічні, ціннісноорієнтаційні основи свого розвитку, на базі яких, власне, і базується національна ідентичність її народу.

Зважаючи на те, що культура має низку важливих функцій, пов'язаних із позиціонуванням та інтеграцією кожної людини в суспільство, культурна спадщина є основою, на яку «спирається» людина, входячи в це суспільство як його стейкхолдер.

В Україні з 2014 року триває війна з росією, яка формально розпочалася саме через культурні чинники: нібито захист російськомовного населення на території України, про що відкрито заявляв керівник МЗС російської федерації Лавров С. [1]. Фактично недостатня увага до розвитку культури, її системна маргіналізація в системі державної політики незалежної України є однією з вагомим причин війни.

У цих умовах збереження, переосмислення та капіталізація культурної спадщини є, вочевидь, важливою передумовою виграшу України у війні, яка триває. Втім, доводиться констатувати, що ймовірно підготовка війни 2014 року і повномасштабного вторгнення 2022 тривала не лише з боку держави-агресора, адже з 2011 року почався системний демонтаж інституційної основи охорони культурної спадщини всередині України через діяльність органів вищої влади, який зумовив фактичний демонтаж та повну недовіру системи охорони культурної спадщини в Україні:

- систематичне знищення або зникнення проектно-облікової документації, яка визначала цінність кожної пам'ятки;

- фактична ліквідація реєстру Національного культурного надбання, створення якого було передбачено Постановою Кабінету Міністрів України № 466 від 12 червня 1992 р., запровадивши фактично новий у 2020 році відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 21.10.2015 р. № 835 «Про затвердження Положення про набори даних, які підлягають публікації у формі відкритих даних» до якого увійшли на даний час частково обліковані музейні фонди;

- для обліку нерухомої спадщини 2011 року було запроваджено реєстр, які адмініструються Міністерством культури та інформаційної політики відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 27 грудня 2001 р. № 1760 «Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України № 1293 від 14.12.2011, втім у цей реєстр не були перенесені дані про пам'ятки, які отримали охоронний статус раніше. Відображення інформації про пам'ятки, яким було надано раніше охоронний статус було поновлено лише частково в 2023 році зі зазначенням дати взяття на облік основної кількості пам'яток у 2021 році;

- у січні 2020 року в Міністерстві культури та інформаційної політики України відбулася пожежа, внаслідок якої було знищено частину архівів, зокрема і по об'єктах історико-культурної спадщини;

- на сьогодні фактично не існує дієвого механізму зупинення пошкодження пам'яток в Україні, що приводить до їх системного знищення та руйнації.

Такий неналежний облік спадщини зумовив не лише її руйнування в процесі містобудівної діяльності, неможливості зберегти велику кількість дуже значимих пам'яток упродовж всього періоду незалежності України,

але й після ескалації воєнних дій у лютому 2022 р. знищені пам'ятки внаслідок бомбардувань.

Міністерство культури та інформаційної політики України запровадило облік пошкоджених та знищених пам'яток, анонсуючи, що буде вимагати відшкодування за такі руйнації. Втім для того, щоби вимагати у держави-агресора відшкодування, необхідно довести, що ця пам'ятка мала зареєстроване речове право та культурну цінність у відповідних державних реєстрах. Тому в умовах війни для належного збереження історико-культурної спадщини першочергово слід:

- переглянути та невідкладно відновити втрачену інформацію з систем обліку пам'яток в Україні про всі пам'ятки, відслідкувати, чи зберігається науково-проектна документація про ці пам'ятки;

- сформувати єдину систему ознакування пам'яток, зокрема на рівні держави запровадивши зовнішню ідентифікацію пам'яток із зазначенням охоронного статусу;

- оприлюднити не лише дані реєстру пам'яток, але й повідомити народ України про цінність, яку складають ці пам'ятки та їх охоронний статус;

- забезпечити належне реагування відповідних контролюючих органів влади щодо фіксації пошкодження і руйнувань об'єктів історико-культурної спадщини та механізму зупинення процесу пошкодження пам'яток;

- запровадити в освітні стандарти вивчення історико-культурної спадщини як основи національної ідентичності.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Дурова Дар'я. «Захід не залишив нам виходу»: Лавров у день ракетного удару РФ по будинках у Запоріжжі цинічно заговорив про причини війни. OBOZREVATEL. 22 березня 2023. URL : <https://news.obozrevatel.com/russia/vojna-ukraina-rossiya-lavrov-nazval-prichinoy-vojnyi-protiv-ukrainyi-zaschitu-russkoyazyichnogo-naseleniya.htm>.

**Олена ДОНЧЕНКО**

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

## **ПИТАННЯ ОЗНАЙОМЛЕННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ З НАЦІОНАЛЬНИМ МИСТЕЦТВОМ: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД**

Потреби сучасного українського суспільства у вихованні нової висококультурної та високоосвіченої особистості, здатної берегти і цінувати національну культуру, примножувати її скарбниці, ставлять перед сучасними педагогами-науковцями, практиками і методистами завдання пошуку шляхів підвищення якості та ефективності освітнього процесу в навчальних закладах, удосконалення його змісту, визначення найбільш впливових форм, засобів, методів. Значна увага при цьому приділяється вивченню цінного педагогічного досвіду минулого, з метою визначення можливостей використання його позитивних досягнень у сучасних умовах.

Різні питання виховання дітей, в тому числі національно-патріотичного та естетичного спрямування, розкрито в наукових роботах Н. Дем'янко, О. Джус, Т. Науменко, С. Попиченко, О. Проскури, С. Процика, О. Пшевращької, Н. Роман, В. Сергєєвої, О. Сухомлинської, І. Улюкаєвої, А. Шевчук. Проблеми удосконалення змісту виховання дітей у сучасних навчальних закладах, пошуку нових нетрадиційних форм, методів і прийомів присвячено наукові розвідки та методичні розробки Л. Артемової, А. Богуш, О. Кононко, Л. Масол, Л. Покроєвої, О. Рудницької, Г. Шевченко. Проте зауважимо, що у проаналізованих науково-педагогічних працях недосить повно висвітлено проблему ознайомлення дітей дошкільного віку з творами національного мистецтва в історичній ретроспективі, не систематизовано й не узагальнено прогресивні ідеї вітчизняних педагогів із зазначеної проблеми.

Аналіз спадщини вітчизняних діячів культури й освіти минулого

показує, що серед педагогічних проблем, які порушувалися ними, чільне місце посідали саме питання виховання та розвитку гармонійної особистості, здатної цінувати національні здобутки культури й мистецтва. Особливу увагу вони приділяли питанням морально-естетичного виховання, обумовлюючи свою зацікавленість тим, що однією з головних характеристик українського народу протягом усієї історії його існування вважається естетичність. Українці від природи мають, підкреслювали Г. Ващенко, В. Верховинець, С. Русова, великі естетичні здібності, упродовж віків вони виявляють естетичну творчість у різних видах мистецтва, і музикальність є природною особливістю українського народу.

Вивчення історико-педагогічної літератури показало, що відомі вітчизняні освітяни І. Котляревський, М. Максимович, Г. Сковорода, Т. Шевченко, К. Ушинський підкреслювали значущість саме національного мистецтва (музики, живопису, театру, літератури) у вихованні дітей дошкільного віку. Спираючись на досягнення зарубіжної педагогіки, вони використовували у власних розробках її окремі положення, але при цьому наполягали на необхідності здійснення естетичного виховання дітей на національних засадах і вважали народне мистецтво його провідним засобом. Так, Т. Шевченко і М. Максимович невід'ємним засобом естетичного виховання маленьких дітей вбачали народну творчість, особливо українські народні пісні. До речі, перші збірники українських народних пісень було знайдено, упорядковано та надруковано саме М. Максимовичем. Філософ, поет, педагог Г. Сковорода називав українське національне мистецтво, зокрема музику та живопис, які «надихають людину, збуджують у ній прагнення до прекрасного та корисного», допомагають «відчути всю красу природи, людини, життя», найкращим засобом виховання [1, с. 98, 107]. Український письменник і педагог-гуманіст І. Котляревський, працюючи наглядачем у Полтавському будинку для виховання дітей бідних дворян, намагався розвинути у вихованців естетичний смак, творче мислення та творчу самодіяльність за допомогою народних танців і музики, літератури, що були обов'язковими навчальними дисциплінами в цьому закладі. Педагог-демократ К. Ушинський усі напрями виховання розумів як нероздільну єдність, надаючи особливого

значення естетичному та моральному вихованню. Найкращими засобами виховання морально-естетичних почуттів у дітей педагог уважав музику, живопис, художню літературу, зокрема байки та народні приказки. Громадський діяч і публіцист М. Вербицький намагався розвивати у своїх вихованців естетичні почуття й смаки за допомогою найкращих зразків українського фольклору і творів Т. Шевченка.

Пропагандистка національного виховання, організатор дитячих дошкільних закладів в Україні С. Русова вважала національне мистецтво найпершим «могутнім фактором» виховання та пробудження почуттів у дітей. Вона вказувала, що дитину необхідно виховувати на «рідному матеріалі краси, розуму, естетики вікової творчості», який «найкраще приймається в душі дитини, бо він простий у своїй красі, легше розбуджує її власні творчі сили, бо говорить до неї... лініями орнаменту, мелодіями пісень, фарбами, рухами» [2, с. 8 – 9]. Педагог підкреслювала доцільність використання у виховному процесі саме української народної музики: «Перші музичні враження дітей мають бути найчистішими, справді естетичними – цебто або з народного співу, або з найкращих авторів», бо вважала, що «наша українська народна пісня, наша музика має стільки краси, що в ній можна чимало знайти цінного задля дитячого співу, варто лише цим скарбам дати послідовний розклад відповідно до віку дітей» [3, с. 72, 200].

Ефективним засобом виховання дітей дошкільного віку С. Русова вважала українську дитячу художню літературу та усну народну творчість. У навчально-виховному процесі дошкільних закладів педагог наполягала використовувати передусім твори вітчизняних письменників і поетів та фольклорні твори. При виборі казок вона рекомендувала вихователям і батькам звертатись до народних: «Із літературних казок треба давати найкращі з боку художньої краси й найближчі до народної творчості своєю простою глибокою правдою» [3, с. 205]. На її думку, в дитячому садку «мусить лунати рідне слово, рідна музика й поезія», «діти мають багато малювати, вишивати усього нашого шитва...» [4, с. 264, 275].

Виховну значущість художньої літератури в контексті творів народного мистецтва підкреслювали видатні українські письменники



Б. Грінченко, М. Коцюбинський, Олена Пчілка, Леся Українка, І. Франко. Вони наголошували на тому, що дітей необхідно виховувати, передусім, за допомогою найкращих художніх творів української класики та дитячого фольклору. Цінним дидактичним матеріалом для розумового та естетичного розвитку дітей вважав народне мистецтво письменник, журналіст, прогресивний громадський діяч Б. Грінченко. Працюючи вчителем, він знайомив своїх вихованців із творами живопису та художньої літератури, розучував і співав із ними українські народні пісні. Письменник разом зі своєю дружиною відновлювали в селі народні звичаї, використовуючи при цьому український фольклор: розучували з дорослими та дітьми веснянки, гаївки, щедрівки, влаштовували вечорниці; організували гурток вишивальниць з метою «повернути народові, який зазнав русифікації, втрачену й призабуту красу» [5, с. 9 – 10].

Як і інші педагоги, І. Франко висував до літературних творів для дітей, особливо раннього віку, певні вимоги: на його думку, такі твори повинні бути образними, цікавими та високохудожніми. Педагог уважав, що цим вимогам найбільше відповідають народні твори для дітей: «Оті простенькі сільські байки, як дрібні тонкі корінчики вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чаривної милозвучності» [6, с. 26]. Цікавим, на наш погляд, є те, що, навіть обробляючи сюжети іноземної літератури, він прагнув збагатити їх національними елементами, використовуючи український фольклор.

Дослідник українського музичного фольклору та музичних ігор, автор оригінальної методики естетичного виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку В. Верховинець підкреслював значущість в естетичному розвитку таких видів музичної діяльності в дитячому садку, як співи та слухання музики. Для використання в освітньому процесі ним було розроблено збірник ігор з піснями «Весняночка», репертуар якого побудовано на основі українського фольклорного матеріалу, власних творів та творів відомих українських композиторів і поетів, його сучасників. Характерною особливістю ігор є надзвичайна різнобічність їх естетичного впливу на дітей, яка полягає в синтезі різних видів мистецтва (музичного, хореографічного, образотворчого, літературно-драматичного).

Виділяючи серед різних видів музичної діяльності співи, український композитор М. Леонтович підкреслював, що пісня є найрозумілішою та найдоступнішою для дітей, вона розвиває їх естетичні смаки, почуття, музичний слух і пам'ять. При цьому особливу увагу він приділяв народній пісні, тому і використовував у своїй педагогічній діяльності народні пісні у власній обробці для дитячого хору. Одним із головних завдань музичного виховання дітей прогресивний педагог, композитор К. Стеценко вважав збудження в них «бажання краси, яка полягає у великій скарбниці української народної творчості» [7, с. 38]. Тому, як і М. Леонтович, найвагомішу роль у навчанні та вихованні дітей він відводив народній пісні, підкреслюючи, що вона має великий вплив на розвиток духовності та музичних здібностей, естетичних почуттів і смаків дітей. На думку К. Стеценка, у розвитку музичних і творчих здібностей дітей, естетичних смаків і почуття прекрасного велику роль відіграє фольклорний матеріал: «Тут знайдемо й високо артистичне художнє слово нашого народу... й класичну гармонію ліній на українському орнаменті... й невмирущу красу нашої рідної і чудової пісні народної!» [8, с. 301].

Немаловажним є те, що українські композитори-педагоги М. Леонтович, М. Лисенко, К. Стеценко підкреслювали необхідність використання в процесі проведення музичних занять не лише фортепіано, скрипки, акордеону, а також і народних музичних інструментів – сопілок, ріжків, цимбал, з метою більш інтенсивного розвитку творчих і музичних здібностей, смаків та інтересів дітей, а також ознайомлення їх з народними музичними інструментами.

Таким чином, вивчення історико-педагогічної літератури з теми дослідження показало, що вітчизняні педагоги і митці (Ц. Балталон, В. Верховинець, М. Леонтович, М. Лисенко, Н. Лубенець, Т. Лубенець, С. Русова, К. Стеценко) підкреслювали впливовість різних видів мистецтва на розвиток дітей і при цьому надавали перевагу саме народному мистецтву, наголошуючи, що завдяки ознайомленню з ним відбувається виховання патріотизму, національної свідомості та гідності. З огляду на це, сьогодні, коли відбувається процес становлення Української держави і постає проблема відновлення та повернення культурних цінностей,

національних традицій, звичаїв, використання національного мистецтва в навчально-виховному процесі є особливо актуальним. Вирішення цієї проблеми вимагає поглибленого ознайомлення педагогів і вихователів дошкільних навчальних закладів з історією українського народу, його культурою і творами народного мистецтва.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Педагогічні ідеї Г.С. Сковороди / За ред. О.Г. Дзевєрина. Київ : Вища шк., 1972. 246 с.
2. Русова С. Драматичний інстинкт у дітей. *Педагогічний журнал для вчителів початкових шкіл Полтавщини*. 1917. №1. С. 5 – 13.
3. Русова С.Ф. Вибрані педагогічні твори. Київ : Освіта, 1996. 303 с.
4. Хрестоматія з історії дошкільної педагогіки: Навч. посіб. / За ред. З.Н.Борисової. Київ : Вища шк., 2004. 511 с.
5. Веркалець М.М. Педагогічні ідеї Б.Д. Грінченка. Київ : Т-во «Знання УРСР», 1990. 48 с.
6. Паперна Г.О. Іван Франко про народну освіту. Львів : Вільна Україна, 1946. 61 с.
7. Стеценко К.Г. Луна: Зб. пісень для сім'ї і школи. Київ, 1907. 48 с.
8. Кирило Стеценко: Спогади, листи, матеріали / Упор.: Є. Федотов. Київ : Муз. Укр., 1981. 480 с.

**Світлана ДОЦЕНКО**

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

## **ВИКОРИСТАННЯ ІМПЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЗРАЗКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

Збереження та поширення культури за допомогою імперських технологій є важливим аспектом культурної сфери. Це передбачає використання передових технологій для захисту та обміну культурними артефактами та традиціями. Вони можуть забезпечити глибоку та змістовну взаємодію з контентом, роблячи їх особливо корисними в освітніх цілях. Сьогодні імерсивні технології набувають швидкої популярності: нові AR-окуляри, метавсесвіти, клуби віртуальної реальності та інші передові технології використовуються великими світовими компаніями, брендами та знаменитостями, щоб надати своїй аудиторії кращу практику взаємодії зі своїми продуктами або послугами.

Інтенсивний розвиток імерсивних технологій підтверджують цифри світових дослідників. Очікується, що загальний обсяг ринку AR / VR / MR (AR - доповнена реальність, VR – віртуальна реальність, MR – змішана реальність) до 2024 року досягне \$300 млрд. За даними постачальника технологій кібербезпеки DataProt, ринок доповненої реальності в 2024 році становитиме близько \$50 млрд, VR – \$44,7 млрд, згідно з глобальним звітом Research and Markets. З кожним роком імерсивні технології стають все складнішими, але вражаючими. Наприклад, у 2020 році в онлайн-грі Fortnite відбувся віртуальний концертний тур американського виконавця Тревіса Скотта, який подивилися понад 12 мільйонів користувачів. У другій половині 2022 року британський гурт Gorillaz провів шоу доповненої реальності в Лондоні та Нью-Йорку. А в 2023 році американська реп-виконавиця Megan Thee

Stallion запустила додаток AmazeVR, де кожен шанувальник може подивитися її концерт у віртуальному світі.

Імерсивні технології, такі як віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR) і змішана реальність (MR), дозволяють користувачам зануритися у віртуальний світ або додати віртуальні елементи в реальний світ. Розглянемо приклади використання імерсивних технологій для популяризації зразків традиційної культури:

- віртуальні музеї. Наприклад, Британський музей створив онлайн-платформу, де користувачі можуть детально вивчати його колекції з будь-якої точки світу. Ці віртуальні тури використовують зображення з високою роздільною здатністю та містять детальну інформацію про кожен артефакт;
- оцифрування культурних артефактів. Багато бібліотек та інституцій оцифровують книги, рукописи та інші культурні артефакти. Це не лише допомагає зберегти ці предмети, але й робить їх доступними для глобальної аудиторії. Наприклад, Апостольська бібліотека Ватикану зараз оцифровує всю свою колекцію рукописів та інкунабул (книг, надрукованих до 1501 року);
- трансляція вистав. Такі платформи, як YouTube і Vimeo, використовуються для обміну музичними та танцювальними виступами з різних культур по всьому світу. Це допомогло відродити інтерес до багатьох традиційних видів мистецтва. Наприклад, нью-йоркська Метрополітен-опера транслює прями трансляції оперних вистав, роблячи цей вид мистецтва доступним для всіх.

Зараз оцифрування стає дедалі важливішим аспектом ефективного управління колекціями для будь-якої організації, що займається збереженням спадщини. Його практики дозволяють розширити охоплення аудиторії за допомогою нових технологій, які дозволяють взаємодіяти з відвідувачами як на місці, так і в Інтернеті. Однак, хоча ці технології пропонують величезний потенціал для збереження та поширення культури, вони повинні використовуватися із дотриманням поваги та підтримки прав та інтересів залучених культурних спільнот.

**Ірина ДЯЧУК**

директор  
Луганського обласного центру  
народної творчості

**Діана СИТНІКОВА**

провідний методист  
по роботі з нематеріальною  
культурною спадщиною  
Луганського обласного центру  
народної творчості

## **НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА БЕЗПЕКИ**

Україна ратифікувала Конвенцію ЮНЕСКО «Про охорону нематеріальної культурної спадщини» в 2008 році. Ця Конвенція була прийнята з метою захисту та збереження нематеріальної культурної спадщини (далі – НКС), такої як традиції, ремесла, ритуали, мови та інші елементи культури, що передаються з покоління в покоління. Ратифікація Конвенції означає, що Україна зобов'язується вживати заходів для захисту та збереження нематеріальної культурної спадщини, а, зокрема, вона повинна визнати, заохочувати та підтримувати її на своїй території, впроваджувати заходи для захисту та збереження, сприяти дослідженню й просуванню на міжнародному рівні [9]. Ратифікація Конвенції ЮНЕСКО стала важливим кроком для захисту нематеріальної культурної спадщини в Україні.

Якщо раніше в Україні існувала проблема у вигляді глобалізації, зміни в соціально-економічних умовах та технологічному розвитку, що могло призвести до зникнення традицій та звичаїв, то зараз виникла нова і не менш складна проблема – війна та виклики, які вона несе для національної ідентичності та безпеки країни. Оскільки національна ідентичність та безпека часто пов'язані зі спільнотою та традиціями, то

збереження та захист нематеріальної культурної спадщини стає важливим елементом забезпечення сталого розвитку держави.

Нематеріальна культурна спадщина є цінним компонентом культури кожної країни, вона передається з покоління в покоління і відображає багатство історії та культури народу. Захист нематеріальної культурної спадщини відіграє важливу роль у забезпеченні безпеки країни, оскільки вона становить не лише культурну, але й економічну та соціальну цінність, вона є частиною туристичної промисловості та може забезпечити додаткові економічні переваги. Підтримка нематеріальної культурної спадщини може допомогти у зміцненні країни та соціальної стабільності, забезпеченні миру для різних етнічних та культурних груп в межах однієї країни.

Питання національно-культурної ідентичності особистості полягає в тому, що сучасне світове суспільство зі своїми культурними та міжкультурними взаємодіями та змінами утворює конфлікт між своєю індивідуальною ідентичністю та національно-культурною ідентичністю, яку вони спадкували від своїх батьків та предків. Відчуття ідентичності надає їй суб'єктові соціально значущий комплекс цінностей, символів і традицій [Шевчук С., 2017].

Проблема є особливо актуальною в умовах глобалізації у світі та війни в Україні, коли люди стикаються з культурними різницями, змінами від світових тенденцій, що може підірвати їхню національну ідентичність, а також внаслідок еміграції, коли людина має адаптуватися до нового середовища та іншої культури. Це може призвести до втрати ідентичності та сприйняття себе як громадянина світу, а не конкретної культури.

Однак, важливо зазначити, що національно-культурна ідентичність є багатоманітною та динамічною. Національна ідентичність включає в себе не лише національну свідомість, а й глибоке розуміння національної культури та історії народу. В наш час, коли люди можуть відчувати належність до декількох культурних середовищ, важливо впроваджувати певні заходи для вивчення та відтворення власної національної культури.

Нематеріальна культурна спадщина є важливим чинником у формуванні національної ідентичності Луганщини, оскільки вона

відображає глибинні національні цінності, які передаються з покоління в покоління та є частиною сталого розвитку суспільства.

Тому НКС є необхідною складовою традиційної культури регіону, традиції та звичаї стають важливим елементом у збереженні індивідуальності, оскільки вони можуть зберігати пам'ять про минуле, передавати та створювати моделі цінностей, ідей та відтворювати закодовані символи нації, що визначають національну спільноту. Різні прояви мистецтва відіграють важливу роль у забезпеченні безпеки країни, оскільки вони відображають певний культурний спектр у певного народу.

Крім того, нематеріальна культурна спадщина сприяє зміцненню національної єдності та згуртуванню суспільства навколо спільних цінностей. Наприклад, національні свята та традиції стають приводом для зустрічей та комунікації людей з різних регіонів країни, збереженням традицій та їх популяризації. Такі зустрічі можуть зміцнювати взаєморозуміння між людьми та сприяти розвитку толерантного суспільства. Завдяки традиційній культурі суспільство має змогу реалізувати власний потенціал, задовольняти свої художні та духовні потреби, примножуючи багатство певного народу в усій його різноманітності.

У цей час, коли Луганська область потерпає від окупації, збереження та захист нематеріальної спадщини ускладнюється в рази. Війна завжди приносить велику шкоду культурі та історії народу. Напади на культурні цінності, знищення пам'яток, пограбування музеїв, бібліотек, клубних установ, заборона використання національної мови та інших культурних традицій – це загрози, які можуть спричинити незворотні наслідки для національної культурної спадщини, національної ідентичності та безпеки країни.

Під час війни нематеріальна культурна спадщина стає особливо вразливою і піддається ризику знищення або припиненню практики. НКС має важливе значення для національної безпеки, адже сприяє зміцненню національної свідомості та ідентичності, що є важливим фактором у забезпеченні стабільності та єдності нації.



Розглянемо один із елементів НКС Луганщини, а саме «Традиційне ремесло бджільництва Сватівського району Луганської області». Серед загроз сучасному побутуванню елемента нематеріальної культурної спадщини є вимушена міграція представників елемента нематеріальної культурної спадщини через активні воєнні дії та окупації території, на якій з'явився та розвивався елемент.

Загрози для бджільництва наразі у Сватівському районі включають:

- військові дії: Постійні обстріли і бомбардування можуть знищити бджільники, знизити чисельність популяції бджіл, а також забруднити навколишнє середовище хімічними речовинами і токсинами;
- відсутність догляду за бджолами: якщо бджільники залишаються без догляду, то це може призвести до зниження продуктивності вирощування меду та навіть загибелі бджіл. На даний момент зберегти бджолосім'ї за умов окупації практично неможливо: через брак та високу ціну на підгодівлю бджіл, препарати для обробки від шкідників, неможливість закупівлі бджолопакетів, адже вони завозилися з Карпат та інших областей Західної частини України;
- екологічні фактори: планові обробки від шкідників земель сільськогосподарського призначення, зміна клімату. Крім того не кожен пасічник матиме сили і ресурси відновити своє ремесло після хімічної атаки його утриманців (бджіл) в наслідок порушення правил застосування хімікатів у сільському господарстві району та забруднення території внаслідок військових дій;
- вимушена еміграція населення за межі району та країни внаслідок бойових дій.

Однак, незважаючи на ці виклики, нематеріальна культурна спадщина Луганщини відіграє особливу роль. Традиційна культура забезпечує відчуття приналежності до певної культурної спільноти та стає сенсом для окремих осіб і громад, які постраждали від воєнних дій. НКС забезпечує платформу для діалогу, взаєморозуміння та поваги між різними

групами та спільнотами, які постраждали; стає одним із інструментів суспільної згуртованості; протидіє дезінформації та інформаційній агресії. Якщо українці перестануть вивчати та підтримувати свою культуру, традиції та історію, то вони стануть більш уразливими до недостовірної інформації та пропаганди.

Збереження та захист нематеріальної культурної спадщини під час війни є важливим завданням, що потребує дієвих заходів та координації зусиль з боку держави, громадських організацій, культурних працівників та інших зацікавлених сторін. Це може включати розробку планів евакуації для носіїв та документації, фіксація, психологічна підтримка, переорганізація культурних осередків.

У випадку з елементом «Традиційне ремесло бджільництва Сватівського району Луганської області» важливим заходом з охорони є підняття значимості традиційного родинного бджільництва в суспільстві, що може бути зроблено через здійснення експедицій після деокупації Луганської області по Сватівському району та відображення їхніх результатів (розміщення записаних матеріалів) в Інтернеті. Доцільним було би створення окремого сайту чи окремої сторінки на офіційному сайті району, присвяченого династиям бджолярів району, який би містив не тільки сучасні історії родинного традиційного ремесла, а й історичну інформацію, стародавні рецепти, прикмети і обряди, пов'язані з ремеслом, яке має понад 200 років існування на Сватівщині.

Особливе значення має актуалізація бджільництва за допомогою створення осередків, які б акумулювали в собі й пропагували багатовіковий досвід. НКС є важливим елементом в національній безпеці країни, оскільки вона є важливим чинником формування національної ідентичності та сприяє збереженню та розвитку культурної спадщини нації. Наприклад, національний фольклор, музика, танці та інші мистецькі форми можуть відображати історію та культурні особливості нації, що сприяє формуванню національної ідентичності. Збереження та відтворення нематеріальної культурної спадщини має такі позитивні впливи на національну безпеку:

- сприяння зміцненню національної ідентичності та патріотизму нації. Національна ідентичність та патріотизм нації є важливими складовими національної безпеки, оскільки вони формують моральну та етичну основу спільноти;
- збереження національних традицій та звичаїв. Національні традиції та звичаї є важливим елементом культурної спадщини нації, які передаються з покоління в покоління та формують колективну пам'ять нації. Збереження традицій та звичаїв сприяє формуванню національної ідентичності та відчуття єдності нації, що в свою чергу сприяє зміцненню національної безпеки;
- розвиток культурної та туристичної галузей. Національна культура є важливим елементом культурної та туристичної галузей країни, що сприяє розвитку економіки та забезпечує зростання національного багатства. Розвиток культурної та туристичної галузей сприяє формуванню позитивного іміджу країни на міжнародному рівні.

Життєздатність нематеріальної культурної спадщини в Луганській області забезпечують Луганський обласний центр народної творчості, відповідні заклади культури та наукові студії, які займаються вивченням, популяризацією та документуванням елементів. Завдяки їх діяльності організуються різноманітні заходи: фестивалі, концерти, виставки, музейні експозиції, проводяться експедиції з дослідження та виявлення елементів НКС.

Для запобігання втраті елементів НКС, Луганський обласний центр народної творчості, вживає наступні кроки під час війни:

- документування: ми документуємо нематеріальну культурну спадщину, щоби зберегти її для майбутніх поколінь й, у випадку втрати традиції, завдяки фіксації вона може бути відновлена в музеї або іншому закладі культури, якщо збереглися достатні для її відновлення та відтворення свідоцтва. Це робиться за допомогою фотографій, відеозаписів, записів на електронних носіях та інших матеріалів;

- освіта та навчання: Луганський обласний центр народної творчості вже реалізував у 2019 році освітню програму «НКС, як інструмент у досягненні миру та побудові злагоди». Програма була розрахована на два місяці та передбачала проведення курсу розвиваючих семінарів, проблемних лекцій-бесід, диспутів, презентацій, практичних занять, тренінгів-brainstorm за участю спеціалістів. На зустрічах відбувся також обмін практиками подолання непорозуміння з метою дослідження та збереження елементів НКС, залишених в зоні конфлікту. Зараз продовжуємо просвітницьку роботу серед населення щодо значення нематеріальної культурної спадщини для культурної різноманітності та національної ідентичності;

- співпраця та партнерство. Центром залучаються до співпраці носії, громадські організації, музеї, архіви, бібліотеки та інші інституції до збереження та просування нематеріальної культурної спадщини (це і спеціалісти Центру розвитку «Демократія через культуру», Українського центру культурних досліджень, Луганський обласний краєзнавчий музей, інші Центри народної творчості, і міжнародні партнери із сусідніх країн: Угорщина, Молдова, Польща, Румунія, Словаччина;

- захист, моніторинг та збереження. Важливо захищати нематеріальну культурну спадщину від втрати, руйнування та забуття. Це робиться за допомогою відповідних заходів, які націлені на популяризацію елемента НКС, спостереженням за ним, фіксації, просування до Обласного, Національного, та / або Міжнародного списків.

Забезпечення життєздатності нематеріальної культурної спадщини для Луганського обласного центру є пріоритетною задачею для збереження та просування культурної різноманітності у світі.

Отже, носії нематеріальної спадщини це не просто пасивні сховища знань і навичок. Вони приймають активну участь у передачі та поширенні своєї спадщини, збереженні та захисту елемента. Саме вони зберігають традиції, практикуючи їх і передаючи наступним поколінням. Завдяки

власній активній діяльності, вони відіграють значну роль у підвищенні обізнаності про свою культурну спадщину та її важливість. Вони є промоутерами своїх практик, працюють над тим, щоб їхня спадщина визнавалася, цінувалася їхніми власними громадами та суспільством.

Нематеріальна культурна спадщина активно сприяє національній безпеці та зберігає національну ідентичність, допомагає культурній стійкості, запобігаючи руйнуванню культурних цінностей і практик. Зберігаючи та передаючи НКС майбутнім поколінням, суспільство може захистити себе від ризиків культурної гомогенізації, асиміляції та втрати ідентичності, що може бути результатом глобалізації, імміграції, війн та інших форм культурного контакту.

Таким чином, визнання, охорона та просування НКС може мати позитивний вплив на національну ідентичність та безпеку. Культурні центри, носії та уряд мають співпрацювати, щоби не шкодити традиційній культурі, а відігравати важливу роль у цьому процесі, ухвалюючи політику та програми, які підтримують фіксацію, збереження та просування нематеріальної культурної спадщини, а також надаючи ресурси та стимули громадам і окремим особам, які беруть участь у цій роботі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко В., Борисенко М. Нематеріальна культурна спадщина українців (регіональний аналіз прояву). *Український географічний журнал*, 2022 (2). С. 73 – 81.
2. Копилов С.А., Бех І.Д. Формування національно-культурної ідентичності особистості у викликах часу: збірник матеріалів Всеукраїнського круглого столу (до 100-річчя від заснування Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка). Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2018.
3. Шевчук С. Національно-культурна ідентичність у глобалізованому світі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія», 2017. С. 58 – 60.

4. Григорчак І.М. Охорона нематеріальної культурної спадщини в умовах глобалізації: міжнародна практика та українські реалії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2020 (2). С. 10 – 16.
5. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини. [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_d69#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text).
6. Буценко О.А. Культурна спадщина України: сталий розвиток і національна безпека. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 174 – 256.

**Ольга ЄВССЄВА**

завідувач відділу  
Обласного комунального закладу  
«Харківський художній музей»,  
член Національної спілки майстрів  
народного мистецтва України

**ЦІННІСТЬ КОЛЕКЦІЇ  
НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА СЛОБОЖАНЩИНИ У ФОНДАХ  
ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ  
В КОНТЕКСТІ НАСЛІДКІВ ВІЙНИ**

Кожен музей, який зберігає колекції творів стародавнього народного мистецтва, може стверджувати про втрату зв'язків прийдешніх поколінь з пращурами, яким було відкрито життя в мистецтві і серед мистецтва. Тому ще наприкінці XIX – поч. XX ст. видатні діячі громадськості Харківщини приділяли велику увагу збиранню, збереженню і пропагуванню народного мистецтва. Серед них – М. Раєвська, академіки живопису С. Васильківський, М. Самокіш та інші.

С. Васильківський був одним із самих гарячих прихильників створення в Харкові музею народного мистецтва. 1912 року вийшов альбом «Мотиви українського орнаменту» за редакцією М. Самокіша, куди увійшла частина замальовок кращих зразків орнаментів народного мистецтва центральної і північно-східної частин України, які вони (С. Васильківський з М. Самокішем) збирали в експедиціях, а 1913 року ще декілька альбомів з орнаментами для різьби по дереву, набійки, вишивки.

Протягом XX століття українське народне мистецтво неодноразово потерпало від революцій, світових війн, репресій в країні. Після революції 1917 року за часи СРСР інтерес до українських народних форм пробудився лише в середині 30-х років. Тоді було відкрито для загалу такі імена, як М. Примаченко, Є. Білокур, майстри опішнянської і косівської кераміки тощо. Після другої світової війни процес відродження народної творчості почався тільки в 60-ті роки. Але, на жаль, до того часу загинула і безвісті

зникла колосальна кількість творів народного мистецтва.

На Харківщині в кінці 70-х – початку 80-х років з'явилася плеяда талановитих майстрів, які почали відроджувати народне мистецтво по різних напрямкам. Їм довелось відшукувати зразки старовинної народної творчості, вивчати літературу, самотужки розробляти орнаментальні композиції, нові технології виготовлення творів із різних видів народного мистецтва. В цей період велику роль зіграла особистість майстра, який сам створював умови для своєї творчості, формував коло шанувальників і споживачів. Ці майстри зробили значний внесок в скарбницю народного мистецтва Харківщини. Багато з них стали членами Національної спілки майстрів народного мистецтва України, яку було організовано 1990 року, деякі – отримали звання «Заслужений майстер народної творчості України».

Колекція відділу народного мистецтва Слобожанщини Харківського художнього музею складається з творів давніх та сучасних майстрів Харківщини та інших регіонів України, надає уявлення про етапи розвитку народного мистецтва нашого краю з кінця XVIII ст. і має достатньо високу оцінку фахівців з цієї галузі. Це вишивка, різьба по дереву та кістці, керамічні вироби, декоративний розпис, ткацтво, золотарство, плетіння з бісеру, лози і соломки, витинанка, мініатюра на бересті, а також предмети хатнього вжитку тощо.

Збірка вишивки демонструє високий художній та технічний рівень, різноманітність композицій, технік виконання, що є характерними для Слобожанщини в силу історичних обставин заселення «Дикого поля» волелюбними вихідцями з різних територій України і не тільки.

Музей має цінну збірку творів з декоративного розпису заслужених майстрів народної творчості України Є. Поставничого, подружжя О. та Т. Вакуленків, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України Н. Гурової. На території України цей вид народної творчості відомий за часів Київської Русі але особливе поширення одержав в останні десятиліття XIX – першу третину XX ст. і є цікавим явищем селянської культури.

Колекція кераміки, сама численна у фонді, представлена творами



спадкового гончара з Валківського району Ф. Гнідого та його учнів Б. Цибульника та З. Грунь, а також опішнянських класиків цього виду мистецтва, косівських майстрів з Івано-Франківщини та інших. Вчитель та ученик з Валківщини мають звання «Заслужений майстер...», а З. Грунь є членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

У фондах зберігаються: сюжетні композиції, декоративний та побутовий посуд, анімалістична скульптура, іграшки – свищики тощо.

До яскравих набутків українського народного мистецтва можна віднести вироби з бісеру – багатоколірні гердани та селянки, а також твори, які виконані в 2 – 3-х кольоровій гамі, що є характерною для Харківщини.

Майстри ювелірного мистецтва, чиї твори зберігаються у колекції, довели, що і сучасне ювелірне мистецтво має право носити ім'я народного, тому що причетне до золотарства за часів Київської Русі.

У фондах зберігається велика збірка майстрів різця по дереву, яка представлена чудовими творами, що виконані технікою пейзажної різьби, ажурними і декоративними тарелями, різноманітними скарбничками, круглою різаною скульптурою, а також виробами з лози і соломки. Є в колекції і сучасні зразки старовинного виду народної творчості – витинанки, які відзначаються витонченістю і високою майстерністю. Чарують розмаїттям орнаментальних мотивів, кольорових сполучень, композиційних рішень, витонченістю розпису – писанки. Явищем у сучасному народному мистецтві Харківщини є мініатюра на бересті й вироби з модельованого кольорового скла.

Окрім творів сучасного народного мистецтва у фондах зберігається досить значна збірка старожитностей – це вишиті і ткані рушники, підзори, сорочки, народна картина на фанері і склі, різьба по дереву, побутові речі тощо. На щастя фонди музею не постраждали при масованих обстрілах Харкова, чого не можна сказати про будівлі Художнього музею - вибиті вікна і двері, пошкоджені дахи, залиті експозиційні площі. Хоча зусиллями адміністрації і співробітників музею були знайдені гроші на дахи і частково на вікна, потрібні неабиякі капітальні засоби для відновлення експозиційних площ, фондосховищ і обладнання. За інформацією міністерства культури України на кінець квітня 2023 року серед усіх

знищених або обстріляних закладів культури 36% знаходяться в Харківській області. Кожен день музейні працівники рятують унікальні експонати, іноді ціною особистого життя. 25 квітня в результаті обстрілу Куп'янська було знищено будівлю краєзнавчого музею. Під уламками загинули директорка Ірина Осадча і співробітниця музею Олена Водоп'янова. За даними міністерства культури в результаті російських обстрілів постраждали 35 музейних закладів. Є небайдужі люди, які не маючи жодного відношення до музейної справи, навіть під обстрілами, рятують музейні цінності.

За інформацією з інтернету в одному з деокупованих сіл на Харківщині військовий побачив серед уламків школи вишиті речі очевидно із шкільного музею, став доставати їх, розкопуючи завали. Навіть мокрі і брудні складав у мішки, а потім відправив поштою в безпечний регіон, звідки вони, на жаль, можуть і не повернутися в рідне село. Таких шкільних музеїв на Харківщині чимало. Справа в тім, що після проголошення незалежності України в багатьох школах сіл Харківщини було створено етнографічні класи, куди селяни дарували гончарний посуд, предмети вжитку, вишиванки, рушники тощо, які ретельно зберігали в бабусиних скринях протягом багатьох десятиліть. Зараз, на велику жаль, значна частина цих предметів загинула, в котрий раз назавжди. Тому колекцію Художнього музею необхідно ретельно оберігати і зберігати в належних умовах. Однак зараз зберегти її «здоров'я» доволі складно, незважаючи на зусилля співробітників.

Про необхідність та актуальність збереження і експонування якомога більше предметів із колекції свідчать відгуки відвідувачів наших виставок і постійної експозиції, хоча вона експонувалася лише в одній невеликій залі: «Від спілкування з цими дорогоцінними експонатами душа наповнюється оптимізмом і вірою у життєствердне майбутнє нашого талановитого народу»; «Із вдячністю і гордістю за працю, культуру і любов майстрів, які створили ці роботи. Нехай вони переживуть випробування часу і духовно зміцнюють нас на добрі справи, зігрівають серце і душу, оспівують красу нашої землі, вчать бути гідними нащадками і послідовниками того, що дає Бог нашому Християнському народу!

Дякую!»; «Велике дякую! Як потрібні такі виставки! Як радісно бачити наскільки талановитий наш народ!»; «Дякую за те, що ви (співробітники і майстри) зберігаєте нашу культуру і несете її з повагою поколінням!... Велике дякую за те, що повертаєте до джерел!»; «Дуже приємне знати своє минуле, свої джерела. Дякую!»; «Незабутні враження, занурення в унікальну українську культуру. Дякую за можливість ознайомитись з творами найкращих майстрів улюбленої країни»; «Співаюча душа народу, як тут гарно! Скільки любові вкладено в ці витвори. А який психологізм образів! Потрібен музей народної творчості з постійною експозицією і виставковими залами. Велике дякую за приголомшливі експонати!»; «Дякую працівникам музею за організацію і збереження рукотворних виробів майстрів української народної творчості. Я не один раз бувала в цій залі і все одно мене тягне якась сила знову подивитися і помилуватися шедеврами народних умільців. Якоюсь незвичайною теплотою і затишком притягують українські рушники вишиті бабусями і прабабусями з великою любов'ю і майстерністю. Також і інші експонати викликають захоплення. Залишаю виставку окрилена з піднесеним настроєм».

Ці відгуки показують і доказують необхідність збереження цього пласту надбання, тому що він є фундаментом національної культури нашої Батьківщини. Хочеться вірити, що у нас вийде зберегти, примножити колекцію та пропагувати її в гідних умовах на радість нашим відвідувачам.

**Анна ЄФІМОВА**

кандидат мистецтвознавства,  
викладач кафедри менеджменту мистецтва,  
провідний фахівець з виставкової діяльності  
Львівської національної академії мистецтв

## **МАРКЕТИНГ МИСТЕЦТВА: АКТУАЛЬНІ ІНСТРУМЕНТИ ПРОМОЦІЇ ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТІВ**

За останні кілька років, в умовах глобальних комунікацій та стрімкої діджиталізації культури суттєво збагатився промоційний інструментарій для мистецької сфери. Сьогодні кожен може створити інфопривід в соціальних медіа за лічені хвилини і він набиратиме тисячні охоплення. З огляду на динаміку змін у підходах до комунікації, важливо прослідкувати які саме інструменти маркетингу мистецтва є актуальними та найбільш дієвими на даному етапі. В межах даної розвідки фокусуємо увагу саме на особливостях промоції виставкових проєктів, спираючись на практичний досвід останніх років.

Розуміння маркетингу мистецтва є надзвичайно важливою в сучасному світі, де увага до сфери художньої творчості постійно зростає. Це особливо помітно і в умовах війни, коли з допомогою мистецьких практик, спеціалізованих виставкових проєктів ми рефлектуємо і комунікуємо про російську агресію в Україні і тим самим прагнемо донести наш важкий травматичний досвід до міжнародної спільноти.

У першу чергу варто наголосити, що одним з ключових аспектів ефективної промоції виставкового проєкту є розбудований бренд художника або мистецької інституції, в якій відбувається арт-подія. Дуже часто аудиторія активного реагує саме на іменитого митця, при тому питання простору, де проходить його виставка постає другорядним. Однак більш важливо коли галерея має впізнаваний бренд і концепцію, напрацьовані канали комунікації і репутацію певного «трендсеттера» у мистецькому світі. В такому випадку імідж галереї забезпечує і відвідуваність, і популярність, і якість виставки, що в ній відбувається.

Наступним кроком є активні соціальні медіа (здебільшого сторінки інституцій), що вимагають комплексного підходу. Виставкові проекти мають візуальну складову, що ефективно працює на аудиторію соцмереж та дає можливість творити якісний контент (анонси, фото-відео з монтажу експозиції, фотозвіти з відкриття, інтерв'ю художників та кураторів, відгуки гостей, фрагменти експозиції тощо). Також не варто обмежувати SMM-просування виставки до прикладу лише Instagram, Facebook, оскільки сьогодні на піку популярності короткі відео і мережа ТікТок, яка при правильній роботі дає можливість отримати десятки тисяч переглядів лише за один день. Також функціонал коротких відео має Instagram Reels та YouTube Shorts. Саме короткі відео за останній рік стають невід'ємним інструментом ефективної комунікації, що підтверджено досвідом галереї ЛНАМ [1]. Крім того, в контексті виставкових проектів важливо пам'ятати про використання хештегів пов'язаних з мистецтвом для залучення цільової аудиторії. В залежності від формату проекту, слід промоніторити популярні хештеги, пов'язані зі світовими арт-трендами включати їх у свої публікації. Також варто створити унікальний хештег для конкретного проекту і просувати його. до прикладу в межах проекту «Комунікаційна кампанія галереї ЛНАМ» 2020 р. було запущено спеціальний хештег #ходжувгалерею, та розміщено його на брендovаних еко-сумках, що мало якісний комунікаційний ефект [2].

Попри все, базовою комунікаційної платформою повинен залишатися веб-сайт галереї чи музею, де відбувається виставка (у випадку масштабних виставкових проектів можуть створюватися окремі веб-платформи). Тут є можливість оприлюднити розширені матеріали, каталог представлених творів, 3d тур експозицією тощо.

Ефективна промоція виставкового проекту навряд чи можлива без залучення ЗМІ. Тому разом із запуском промокампанії в соціальних медіа, стратегічно важливо розробити прес-реліз та розіслати його журналістам, адже якісна виставка без сумніву дає інфопривід. За допомогою інструментів традиційних ЗМІ (радіо, телебачення, преса) ми можемо звернутися до цільової аудиторії, максимально зацікавити культурним контентом широкі маси, що підсилить суспільну цінність самої виставки.

Для того щоби максимально зацікавити ЗМІ слід поділитися важливими деталями проєкту, інформацією про художників і представлені твори та запропонувати журналістам можливість відвідати попередній перегляд. Крім того, засобами електронної пошти слід комунікувати із прямими групами ЦА: розсилати запрошення на виставку, анонси та оновлення створивши якісний контент та використовуючи персональні звернення до конкретного реципієнта.

Маркетингові стратегії виставкових проєктів також повинні включати співпрацю зі спонсорами або партнерами, в тому числі інформаційними (спеціалізовані ЗМІ, дотичні інституції, блогери тощо) та передбачати організацію заходів в межах експозиції (кураторські екскурсії, «artist talk», творчі зустрічі, лекції, благодійні аукціони тощо), що дасть змогу створювати додаткові інфоприводи та постійно «примножувати» аудиторію. Також ключовим інструментом є якісний фото- та відоконтент: (промо- та підсумкові ролики, інтерв'ю з художниками, робота в майстерні тощо), який при розміщені на сайті та youtube-каналі галереї матиме довготривалий комунікаційний ефект [3].

У межах цієї розвідки ми узагальнено окреслили лише декілька ключових аспектів промоції виставкових проєктів, однак тематика потребує більш детального аналітичного опрацювання і є актуальною в контексті напрацювання нових методик менеджменту культурних проєктів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Анонс виставки Аліси Ковальчук «Неминуче» у галереї ЛНАМ. URL: <https://www.tiktok.com/@lvivartacademy/video/7217146529390316806> (дата звернення 27.05.23)
2. За підтримки УКФ. Офіційний сайт Львівської національної академії мистецтв. URL : <https://lnam.edu.ua/uk/exhibition/za-pidtrimki-ukf.html> (дата звернення 28.05.23)
3. Галерея ЛНАМ. YouTube-канал. URL: <https://www.youtube.com/@user-jf7nb2hl5l/videos> (дата звернення 28.05.23).

**Людмила ЄФРЕМОВА**  
доктор мистецтвознавства  
провідний науковий співробітник  
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології ім. М.Т. Рильського НАН України

## **СУЧАСНІ ЗАПИСИ ЛІТНІХ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ НА КІРОВОГРАДЩИНІ**

До літніх календарно-обрядових пісень традиційно належать купальські (що супроводжують свято Івана Купала), петрівчані (співані на Петрівку) та жнивні. Літні календарно-обрядові пісні краю досліджували О. Терещенко [1] та інші фольклористи [2], переважно в контексті східно-подільської пісенної традиції, охоплюючи й західні райони Кіровоградщини. Пісні літнього обрядового циклу Кіровоградської області з мелодіями записували А. Конощенко [3, с. 35, № 21], А.Ф. Завальнюк [4], Ю.З. Круть та Н.А. Маєвська [5], М. Ткач та Н. Данилевська [6], Олександр та Наталя Терещенки, Н. Керімова [1; 7; 8], учасників проекту «Баба Єлька» [9]. Відеозаписи останніх на чолі з С. Булановою (Гречанюк) покладено в основу цього екскурсу.

Середньо-наддніпрянська, передстєпова та східно-подільська традиції народного співу на території Кіровоградщини зберегла порівняно невелику кількість *купальсько-веснянкових* пісень, які можуть виконувати як навесні, так і влітку, на купальські свята. Основна їх тематика – дошлюбні стосунки молоді.

Деякі з купальсько-веснянкових пісень виконують з основним купальським наспівом (ритміка наспіву 11121 1212 при складочисленні поетичної строфи (5+4)2. Серед них варіанти пісні «Ой на Купайла» («Ой на городі лопух, лопух», код за частотним каталогом українського пісенного фольклору [10, с. 19] ОК-КВ-10 [9]), зафіксовані в Благовіщенському та Голованівському районах на заході Кіровоградщини, за змістом і наспівами цілком купальські.

Ближче до купальських на території західних районів Кіровоградщини знаходяться *приспівні* (рефренні) форми купальсько-веснянкових пісень. До

них належать варіанти пісні «Коло Мариньки» (ОК-КВ-03 [9]) з приспівом «Стороною дощик іде». Наспів цієї пісні відрізняється проникливою лірикою. Її співають дівчата, водячи хороводи навколо великої купальської ляльки Марени з хмизу, яку зрештою розривають і кидають у воду. Наспиви цих пісень переважно ліричні, мінорні, у порівняно повільному темпі, чим відрізняються від типових купальських жартівливо-побутових фольклорних творів.

Більшість купальських пісень виконують з основним трійковим купальським наспівом, зрідка – з умовно петрівчаним контрастно-інтонаційним. Натомість *петрівчані* пісні виконують переважно з протяжним контрастно-інтонаційним, а іноді – з основним трійковим купальським. Використання того чи іншого наспіву у циклі купальсько-петрівчаних зрештою пов'язане із типом складочислення пісень: з двосегментною складочисловою структурою  $(5+4)_2$  поєднується переважно трійковий купальський наспів, а з трисегментною  $(4+4+3)_2$  – петрівчаний контрастно-інтонаційний.

Так, варіанти однієї з найпоширеніших петрівчаних пісень, зафіксовані на Кіровоградщині у с. Липняжка Добровеличківського району, розташованому ближче до східно-подільських земель, «Ой Петре, Петре, петрівочка» (ОК-ПК-01, [9]), дівочка не виспалась протягом короткої петрівчаної ночі, женучи рано череду на пасовисько, та поранилася об каміння та рослини) зі складочисленням  $(5+4)_2$  виконана з основним синкопованим купальським наспівом, ритміка 11121 1212. Водночас, при збереженні в цілому енергійного темпу, ця ритмічна структура розхитується значним подовженням довших тривалостей (наразі, чверток), що наближає спів до протягості, типової саме для петрівчаних пісень. Усі варіанти за ладову основу мають фрігійський мінор, або й навіть локрійський із пониженими другим та п'ятим щаблями.

Із цим наспівом зафіксовано також варіанти розповсюдженої на східному Поділлі пісні «Ой у лісочку» (ОК-ПК-06, [9]) з Добровеличківського району. У лісі на дубку висить гойдалка, на якій сидить парубок і тримає на руках кохану дівчину. При стійкому складочисленні  $(5+4)_2$  ритміку наспіву у фрігійському та локрійському



ладах ледь можна пізнати. Особливо виразно звучать протяглі кінцеві складоноти у строфах.

У західних, східно-подільських районах Кіровоградщини розповсюджена петрівчана пісня «Ой Петре, Петре, Іване» (ОК-ПК-02, [9]), яку виконують з основним петрівчаним наспівом або другим купальсько-петрівчаним. У ній йдеться про завершення петрівки як середини літа. У дівчини (жінки) немає чоловіка. Варіанти пісні мають досить хитке складочислення  $4_5+4_3:3$ , у якому перші два сегменти об'єднуються єдиною, переважно висхідно-низхідною, інтонаційною, а остання, кадансуюча в музичному півперіоді та періоді стабільна у ритмі 224, завершує півперіод здебільшого на III щаблі (який іноді глісандо переходить у перший), а період – на тоніці мінору.

У краї розповсюджена східно-подільська петрівчана пісня «Ой ходила тая Галя понад луг» (ОК-ПК-04, [9], парубок зустрічає на полі дівчину та питає, коли в неї весілля). Записана в Олександрівському районі, зі складочисленням  $(4+4+3)_2$  за інтонаційним наповненням мелодії значно відрізняється від свого східно-подільського аналогу [4, с. 206 – 207]. Її наспів більш статичний і не такий виразний, порівняно з подільськими варіантами. Варіанти цієї ж пісні з Добровеличківського району [9], розташованого на південний захід від Олександрівського, ближче до східно-подільських. При складочисленні  $(4+3+3)_2$  ритміка півперіоду у фрігійському та локрійському ладах – 1111 228 із значним затягуванням деяких серединних та особливо – останньої складоноти.

Пісня «Ішли жінки із петрівки» [9] за змістом (чоловік розшукує сою жінку) та особливостями мелодики та ритміки 1111 1111 224 належить до танково-хороводних або ігрових веснянок. Запис здійснено в Олександрівському районі.

Порівняно невелика кількість *купальських* пісень, записаних у східно-подільських районах Кіровоградщини останніми роками, має переважно любовну тематику вербальних текстів та основний трійковий купальсько-петрівчаний наспів (ритм пісенного рядка 11121 1212, [9]), у помірному темпі мінорного, рідше мажорного ладового забарвлення, поєднаний зі складочисленням  $(5+4)_2$ . Ці пісні виконують гуртом,

переважно в унісон, який на окремих звуках розщеплюється в терцію [6, с. 87]. Цими піснями молодь закликає товариство бути обов'язково присутніми на святі біля Купайла, зробленого з верби.

Отже, найбільш розповсюдженими є купальські пісні пов'язані з традиційним купальським звичаєм – виготовленням купальського дерева («А наш хлопці недбайлиці», «Ой вийди, Грицю, на вулицю», ОК-КП-05, [6, с. 87]; 9), жартівливо-любовними стосунками молоді («Ой лісом, лісом, доріжкою», [9]; «Коло кирнички заметяно», [1, с. 202; 7, с. 33 – 34]) та плетінням дівчатами вінків та пусканням їх на воду з метою вгадати своє майбутнє, зокрема, долю власного шлюбу. У примітці О.А. Кошиця до запису купальських пісень зазначено: «Садять вербу у воді, поналіплюють до неї свічок, ходять навкруги й співають, наклавши вінки на голови. Потім забирають свічки, примощують їх на вінки й пускають в воду, й обнімають, хто кого любить.» [5]. У деяких записах цей наспів майстерно завуальований розспівами та зміщенням основних метро-ритмічних акцентів, змінюючи його до непізнаваності, як от у пісні «Ой ти, купайло, з верби впало» [1, с. 203] або «Ой на городі буркун, буркун» [9]. У цих піснях зустрічаємо також родинно-побутові мотиви [9], елементи сатири [9] та сороміцької піснетворчості [9].

Другий основний типовий купальсько-петрівчаний наспів, притаманний переважно петрівчаним пісням, наявний пісні «Ой на горі по долині сивий дим» (ОК-КП-10, [4, с. 205], соловейко в'є гніздечко для зозулі, а парубок буде хату для майбутньої дружини). Складочислення  $(4+4+3)_2$  відповідає наспіву  $ab: cd$  у мінорному тетраході з початковою субквартою.

Купальські пісні про збирання дівчатами квітів, плетіння з них вінків та пускання на воду мають пізніший час походження, як ілюстрація до відповідного романтичного обряду. Про пізні походження цих пісень свідчить як лексичні особливості вербальних текстів, так і наспіви гомофонно-гармонічного складу, як от у варіантах пісні «Заплету віночок» (ОК-КП-12, [9]), які вказують на авторське походження пісень. Про звичай плетіння вінків та пускання їх на воду йдеться і у давніших зразках

купальських пісень: «В зеленім гайочку соловей щебече» та «Ой у лужку, в лужку» [9].

Деякі купальські пісні у сучасному виконанні значною мірою переосмислено у жартівливо-танцювальну пісенність, як от у варіантах пісні «Через наше село» (ОК-КР-02 [9]) на тему жартівливо-грайливих стосунків молоді.

Центральною подією сільськогосподарського календарного року, як і скрізь, на Кіровоградщині були жнива, які здавна селяни супроводжували жнивними піснями. Водночас, до теперішнього часу зберіглося вкрай мало таких пісень.

У давні часи наймані жінці висміювали піснями пригінчого (наглядача за робітниками («Од куріня до куріня» [3, с. 35]), під час обжинок у західних подільських районах області співами звертались до господаря, пана з проханням дати віночку горілки («Обжинки, батечку, обжинки», ОК-Ж4-03 [9]), оспівають хазяйку (жінку господаря), яка готує вечерю для женчиків («Ой десь наша хазяєчка» [9]). Більшість із хаписаних останніми роками жнивних пісень має шестисегментну строфіку із значним варіюванням складочислення:  $4_3+4_3+3_5$  з ритмікою півперіоду 1111 1111 224 наспіву, що нагадує веснянкові, петрівчані та весільні пісні контрастно-ігтонаційного типу, у яких перші два та четвертий-п'ятий сегменти об'єднані єдиним висхідно-низхідним рухом, третій у вищому регістрі завершується нестійким звуком («запитання»), а шостий – стверджувально – на тоніці («відповідь»).

У цілому літні календарно-обрядові пісні Кіровоградщини й дотепер зберегли прадавні сюжети та наспіви, хоча й переважно в пасивному репертуарі, збагачені сучасними тенденціями влаштування масових клубно-патріотичних свят. Дякуючи збирачам та дослідникам народної пісенності краю, вони збережені для нащадків.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Терещенко О. Купальські наспіви східних кордонів Поділля (Уманщина та околиці (Механізм варіантності). *Проблеми*

- етномузикології* : Зб. наук. статей. Вип. 5. Кн. 1. Ч. 1. Студії. Київ, 2010. С. 199 – 206.
2. Зведений мелоаналітичний реєстр «Східне Поділля та суміжні землі: купальсько-петрівські мелодії» / з архіву ЛЕК, приватних архівів Валентина Дубравіна, Ніни Керімової, Ганни Коропніченко, Олександра і Наталії Терещенків й інших осіб та друкованих джерел / Проблеми етномузикології. Вип. 5. С. 192 – 198.
3. Конощенко А. Українські пісні. З нотами. III сотня. К.: Вік, Б. р.
4. Завальнюк А.Ф. Українські літні обряди та пісні : Навчальний посібник з музичного фольклору та етнографії для вчителів загальноосвітніх шкіл, студентів вищих педагогічних і музичних закладів освіти. Вінниця: Нова книга, 2008. 304 с. нот, фото, іл.
5. НАФ РФ ІМФЕ, ф. 14-3, од. зб. 1043; ф. 24-5, од. зб. 65, арк. 1.
6. Ой ти, просо-волото: Українські народні пісні у записах Надії Данилевської та Миколи Ткача / Упорядник Надія Данилевська. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-поліграф», 2008. 232 с.
7. Терещенко Н. Стародавні пісні передстепової України та східного Поділля. Зош. 2. Посібник з предмету «Музичний фольклор». – Кропивницький, 2018. 42 с.
8. Терещенко О. Веснянки Предстепового Правобережжя / Олександр Терещенко. Кропивницький : ТОВ «Імекс-ЛТД», 2016. 96 с.
9. Відеозаписи експедицій.
10. Єфремова Л.О. Частотний каталог українського пісенного фольклору. В трьох частинах. Ч. 3. Показчики. К.: Наук. думка, 2011. 511 с.

**Оксана ЖЕЛТОБОРОВОДА**

завідувач відділом  
науково-експозиційної роботи  
Комунального закладу «Харківський  
історичний музей імені Миколи Сумцова»  
Харківської обласної ради

## **МИКОЛА СУМЦОВ І ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА. З ДОСВІДУ ЗАКОРДОННИХ МАНДРІВОК**

Європейська спільнота, культура – наразі це не тільки багатовіковий досвід європейських народів, культура, що ввійшла до світової скарбниці надбань людства. У сьогоденні – це вектор всебічного розвитку, участь у житті цивілізованого світу. Як бачимо з історії, ця думка не є новою. Побачити світ, європейське життя з усіма здобутками, долучитися до прогресивних наукових тенденцій – було пріоритетом для українських вчених, науковців, культурних діячів у XIX на початку XX ст., як і зараз. Більшість намагалася подорожувати, щоб на власні очі побачити європейські країни, передати цю інформацію і розповсюдити її на Батьківщині. Таким некабінетним вченим був Микола Сумцов – український вчений, поціновувач Григорія Сковороди та прогресивного розвитку науки і культури.

Неодноразово звертаючись до спадщини Миколи Федоровича Сумцова, відкриваємо все нові напрямки його багатогранного наукового генія. Літературознавство, етнографія, фольклористика, історія, педагогіка, мистецтвознавство, музеєзнавство, бібліографічні дослідження, історія повсякденності, регіоналістика, бібліотечна справа – перелік наукових дисциплін, у галузі яких працював Микола Сумцов. Крім того, вільне володіння кількома іноземними мовами дало вченому можливість користуватися науковими здобутками європейських науковців, оцінювати і критикувати їхні наукові положення, вивчати методологію та методи наукового аналізу, а отже – фактично вводити їх в український науковий обіг, робити останні досягнення європейської гуманітарної науки доступними для українських дослідників [2. с. 7 – 8].

Багато подорожуючи, дослідник мав дружні зв'язки з багатьма відомими вченими Росії, Польщі, Чехії, Болгарії, з Міжнародною організацією «Вільна думка». Вчений увійшов до переліку науковців та етнографів з Міжнародного словника етнографів, створеного у Парижі. Реальним свідченням визнання заслуг вченого перед наукою є факт присвоєння йому наукових звань академіями наук ряду країн. Показово, що спочатку українського науковця було оцінено за кордоном – 1899 р. він був обраний членом-кореспондентом Празької Академії Наук, у 1905 – Петербурзької Академії Наук. У 1919 р. у період Другого гетьманату, за пропозицією і за безпосереднього сприяння Агатангела Кримського (українського історика, сходознавця, мовознавця, вченого, орієнталіста, письменника і перекладача, одного з організаторів Академії Наук України у 1918 році) – в числі перших Миколу Сумцова обрали академіком Всеукраїнської Академії Наук [4]. У даній статті автором вперше піднімається питання про вплив перебування за кордоном на професійний шлях науковця, розширення кола його наукових інтересів, зокрема вивчення флорентійського мистецтва та історії релігії Середньовічної Європи.

Микола Сумцов був популярною особистістю, перспективним дослідником та публіцистом. Як писав про нього Ф.Г. Кашменський у спогадах про професорів історико-філологічного факультету Харківського університету: «Но это был живой, отзывчивый на интересы дня, многогранный ум.... Имя его было уважаемо как в среде товарищей-профессоров, так и в среде городского общества. В лице его наука входила в деятельный и плодотворный контакт с общественной жизнью» [1, с. 163]. Частина його біографії, пов'язана із подорожами вченого за кордон. В цих поїздках Микола Сумцов знайомився із європейським світом, його традиціями, наукою та культурою.

Досвід та можливість спілкування з іноземними вченими, громадськими діячами та представниками культури надали більше можливостей для наукової діяльності. Його подорожі не були спонтанними, вони були пов'язані з лікуванням та продовженням навчання за кордоном, а також удосконаленням досвіду в області вивчення світової культури.

Навчання за кордоном було в пріоритеті.

Із біографії вченого, освіту Микола Сумцов здобув у 2-й Харківській гімназії, де виявив особливі успіхи у німецькій та французькій мовах [4]. Закінчив гімназію Микола Сумцов у 1871 р. зі срібною медаллю і подальше навчання продовжив на історико-філологічному факультеті Харківського університету. Університетськими викладачами, які найбільше вплинули на становлення науковця, були О. Потебня, А. Лебедєв, О. Кірпічніков. Ще на студентській лаві Микола Сумцов зарекомендував себе серйозним, вдумливим студентом. У 1873 – 1874 рр. він написав ряд курсових студентських робіт, зокрема: «О сочинениях Рижского по теории словесности», «Дант и символика», «Перевод Roman de la Rose», які дістали схвальні відгуки професорського складу. В 1874 / 75 навчальному році він отримав золоту медаль факультету за розробку теми «Исторический очерк христианской демонологии». Після закінчення університету вона була підготовлена до друку з рядом суттєвих доповнень та змін, з доданим новим розділом про українську демонологію з характеристикою народної чортівні за даними переважно народної словесності та мистецтва. Однак цензура не дала дозвіл на її публікацію. Рукопис ученому також не повернули, а студентський варіант праці, як виявилось згодом, зник безслідно в університетських архівах. За рукописами, що лишилися, вченому вдалося написати заново та опублікувати 1878 р. один із розділів праці за назвою «Очерк истории колдовства в Западной Европе». Це була перша друкowana монографія Миколи Сумцова [2, с. 13 – 14].

Отже, до широкого кола зацікавлень вченого ще у період навчання в університеті входили питання світової та європейської культури. Вивчення ним історії Європи, а також взірців європейської літератури дозволяє говорити про те, що Микола Сумцов запроваджував європейські культурні здобутки до вітчизняної науки та культури, тим самим збагачуючи їх та піднімаючи на вищий ступінь розвитку. Тогочасна наукова практика показувала, що кожен вчений, не залежно від царини занять, вважав за необхідне навчання за кордоном у європейських університетах. І цьому було пояснення, бо всі прогресивні зміни, відкриття та інновації з'явилися

саме у європейській цивілізації, в той час як Російська імперія тяжіла до замкненого войовничого існування, з безліччю табу щодо прогресивного новаторства в усіх сферах життя. Була очевидною відсталість країни, тому для пізнання наукових відкриттів треба було їхати за кордон. Але не багато людей могли собі дозволити подорожі за кордон, а тим паче – навчання за кордоном, що безперечно демонструвало замкнутість і скутість можливостей російської науки та культури. Навіть тоді, більше ста років тому, європейський шлях розвитку привертав увагу передових умів того часу.

Після закінчення університету 1875 р. Микола Сумцов був залишений своїм учителем – професором О.І. Кірпічніковим – в університеті для занять з історії всесвітньої літератури та відряджений для відповідного навчання за кордон. Як писав Микола Сумцов про Олександра Івановича Кірпічнікова і щодо свого відрядження: «В первый год по окончании курса меня постигла тяжелая болезнь, с крайним упадком сил. Кирпичников посоветовался с уважаемым врачом, лечившим меня, ...и услышал от него мрачные предсказания, что мое положение плохо... он посоветовал полечиться за границей – в Меране или Эмсе, он старался поднять мой упавший дух и поддержать надежды... Я уехал в Германию. Поездка эта имела для меня весьма благотворное значение» [7, с. 112].

На той момент позитивне рішення про відрядження молодого спеціаліста за кордон було отримати досить проблематично – з 1865 р. функціонувало рішення про скорочення витрат казни на підготовку молодих спеціалістів до професорського звання за рахунок обмеження саме такого виду поїздок. Микола Сумцов був у числі тих небагатьох, хто отримав таке відрядження. У 1876 р. вчений провів декілька місяців за власний рахунок у Гейдельберзькому університеті, де прослухав курс лекцій Куно Фішера з історії філософії, Ф. Барча зі всесвітньої літератури та інших відомих вчених. Враження від перебування за кордоном у німецькому університеті були настільки сильними і незабутніми, що протягом десятка років Микола Сумцов постійно їх згадував і через 12 років – 1888 р. – опублікував у газеті «Харьковские губернские ведомости» деякі згадки про цей період навчання [2, с. 15]. Багато його праць



опубліковані саме у періодиці – тому, що читалося широкими масами населення. Це газети – «Южний край» та інші.

Микола Сумцов займався питаннями мистецтвознавства. З 1880 року було опубліковано близько 100 наукових праць. Його праці в галузі мистецтвознавства були різнопланові. Більше 50 праць були присвячені образотворчому мистецтву, як українському так і європейському, окремою темою був аналіз іконопису, порівняння українського та візантійського іконопису; 29 робіт – музичному мистецтву; 7 – театральному мистецтву; 11 робіт – проблемам розміщення пам'яток образотворчого мистецтва в музеях та ролі музеїв в пропаганді серед народу його найкращих зразків. Єдиний комплекс склали наукові дослідження в галузі мистецтва, викладання історії мистецтва в Харківському університеті, робота в музеях по збереженню пам'яток мистецтва, створення серії біографій видатних митців, читання науково-популярних лекцій з історії мистецтва з показом «світових картин» (діапозитивів) у Харкові, Полтаві, Ростові-на-Дону, Новочеркаському [8, с. 18].

У кінці 90-х років XIX ст. Микола Сумцов займався збором наукових матеріалів по історії та розвитку флорентійського мистецтва. У 1898 році він читав лекцію на тему сторіччя відомої картини Леонардо да Вінчі – «Темна вечеря». За його словами, що є у передмові до лекції про художника, Микола Сумцов пише про появу великої кількості наукових та культурологічних робіт щодо вивчення творчості великого флорентійця і відповідно вдосконалення власного дослідження. «С течением времени лекция эта подверглась коренной переработке и большому расширению, в зависимости от быстрого роста литературы об Леонардо да Винчи...». і знову завдяки діяльності Миколи Сумцова у науковий обіг потрапляють для багатьох недоступні джерела: дослідження Мюнца, Сеайля, манускрипти да Вінчі у видавництвах Равессона-Моллієна, «Атлантичного кодекса» Сабашнікова та інших [5, с. 176]. У 1900 році вчений читав оновлену та розширену лекцію про Леонардо да Вінчі та його життєвий і творчий шлях. Вона була опублікована у збірнику Харківського історико-філологічного товариства.

У 1911 – 1913 роках, працюючи в університеті, Микола Сумцов викладав на кафедрі історії і теорії мистецтв курси «Історія італійського мистецтва доби Відродження» та «Історія новітнього російського мистецтва» [8, с. 18]. Отже, вивчення європейської культури було одним із основних напрямків у дослідженнях Миколи Сумцова, викликаного особистою зацікавленістю щодо інтерпретації візців європейського мистецтва та літератури.

У 1910 році світ побачив ще один шедевр вченого – книгу «На Западе и дома. Этюды путешественника», в якій автор розповів про свою подорож у 1908 і 1909 роках до європейських країн. Микола Сумцов писав: «В 1908 и 1909 г. я имел возможность побывать за границей с целью ознакомления на месте с памятниками итальянского искусства эпохи Возрождения для чтения лекций по истории искусства в Харьковском университете....Результаты моих изучений вошли частью в лекции...» Як пише сам автор, найбільше його вразила Флоренція – «очаг гениальности умов» [6, с. 3]. Говорячи про стародавню Італію Микола Сумцов розповідає про геніальних науковців, живописців, державних діячів цієї країни. Він добре знався на історії та історії мистецтва Італії, захоплювався величиною культурних здобутків цієї країни. Можна вважати це дослідження путівником мандрівника. У цій книзі є багато інформації щодо розвитку Європи та Російської імперії. Основною домінантою тверджень вченого є те, що його країна дуже відстала і технічно, і ментально, маючи природні багатства і розумних людей. Ця думка є основною, коли Микола Сумцов, повертаючись із Європи, описує Крим та Москву.

Отже, вивчаючи культуру та фольклор, Микола Сумцов вивчав світ, його розвиток та шедеври різних часів. Він намагався донести факти та наочно продемонстрував знання зі світової культури, впроваджував у науковий обіг іноземні дослідження, набирався досвіду, навчаючись та працюючи у європейських університетах. І весь багаж знань передавав своїм співвітчизникам, долучаючи їх до європейської цивілізації. Працюючи на ниві науки та культури, вчений популяризував історію, культуру, світове мистецтво.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кашменський Ф.Г. Із спогадів про професорів історико-філологічного факультета Харківського університета з 1876 п 1880 рік. Харківський університет XIX – початку XX ст. У спогадах його професорів та вихованців у двох томах. Харків: Сага, 2011. Т. II. С. 162 – 169.
2. Мандебура О. Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності. Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України. 2011. С. 274
3. Микола Федорович Сумцов. URL:<https://kerchtt.ru/uk/n-f-sumcov-nikolai-fedorovich-sumcov-monografii-o-legendah-povestyah>.
4. Рудяченко О. Микола Сумцов. Словесник у країні німих. URL:<https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2779544-mikola-sumcov-slovesnik-u-kraini-nimih.html>
5. Сумцов М.Ф. Леонардо да Вінчі. *Збірка Харківського Історико-Філологічного Товариства*. Харків : Печатное дело, 1900. Т. 12. С. 84 – 281.
6. Сумцов М.Ф. На Западе и дома (Этюды путешественника) профессора Н.Ф. Сумцова. Москва : Печатня А.И. Снегиревой, 1910. С. 160.
7. Сумцов М. Ф. Професор Олександр Іванович Кірпічніков: (До його характеристики по даним «Очерків» і по особистим спогадам). Харківський університет XIX – початку XX ст. У спогадах його професорів та вихованців у двох томах. Харків : Сага, 2011. Т. II. С. 104 – 112.
8. Хіріна Г.О., Філіппенко Р.І. Мистецтвознавство в житті та творчості академіка М.Ф. Сумцова. Двадцять шості Сумцовські читання. Харків : Оригінал, 2020. С. 17 – 26.

**Марина ЖИГАЙЛО**

кандидат культурології, проректор  
з науково-педагогічної та профорієнтаційної роботи,  
викладач кафедри культурології  
Харківської державної академії культури

## **ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ТА ВУЛИЧНЕ МИСТЕЦТВО: ПИТАННЯ ВЗАЄМОДІЇ**

Розвиток традиційної культури, трансформація національної ідентичності в кінці ХХ – на початку ХХІ століття обумовлюється соціальними морфозами та процесами глобалізації. Вітчизняна дослідниця О.Б. Сінкевич відзначає: «Нині простежується тенденція до розмивання культурної ідентичності, насамперед, етнічної та національної» [1, с. 25]. На дороговказі розвитку традиційної культури постають не тільки усталені напрями трансляції, збереження та відтворення, а й нові виклики, пов'язані із загрозою розщеплення в масовій свідомості, відсторонення на периферію глобалізованого культурного універсуму та навіть зникнення.

Збереження спадкоємності традиційної культури в добу глобалізаційних та інтеграційних процесів детермінує пошук шляхів взаємодії, діалогу з сучасними мистецькими практиками, зокрема стріт-артом. Вписаність традиційної культурної ідентичності у сучасний соціокультурний контекст видається більш адекватним шляхом культурно-цивілізаційного поступу, ніж порушення цієї діалектики на користь ідентифікаційних новацій [1, с. 26].

Конвергенція традиційної культури та вуличних мистецьких практик на прикладі муралів та графіті, уможливує переосмислення знаково-семіотичної спадщини традиційної культури в умовах трансформації механізмів культурної ідентифікації. Вуличне мистецтво, яке інтегрувалось у культурну матрицю урбаністичного середовища, стало «візуальним рупором» масової культури суголосним соціальним та духовним запитам суспільства. В багатогранній тематичній палітрі стріт-арту, можна виявити звернення до традиційної символіки. Експлікація

традиційних символів у творчості вуличних художників репрезентовано у декількох основних напрямках репрезентації:

- українського традиційного орнаменту (переважно геометричного та рослинного): мурал «Клич роду», на якому зображено журавлів на тлі рослинного орнаменту, виконаного червоною фарбою, художниць Юлія Абрамова та Яна Власенко-Бернадська (м. Київ, вул. Княжий Затон, 21);

- національного вбрання: мурал вишиванка (м. Жмеринка, вул. Національна), виконаний у геометричному орнаменті червоною та чорною фарбою; мурал з дівчиною у народному строї із Заставнівського району (м. Чернівці, вул. Університетська, 24), художників-муралістів Юрія та Марти Пітчуків; мурал вишиванка, виконаний у геометричному орнаменті (м. Харків, вул. Миру 48/1), художниці Олени Купіної; дівчина у вишиванці (м. Київ, бульвар Лесі Українки, 36 Б) та мурал, присвячений Лесі Українці (м. Київ, вул. Стрілецька, 28), австралійського художника Гвідо Ван Хелтена та ін. Особливої уваги заслуговує переосмислення традиційної символіки харківським райтером Гамлетом Зіньківським у графіті «Українська вишиванка зараз – це маскувальна сітка», яке він створив в умовах військової агресії РФ щодо України;

- традиційних свят та обрядів: мурал дівчинка-українка, яка тримає вінок із польових квітів та свічку на святі Івана Купала (м. Дніпро, вул. Беляєва, 8) художниці Людмили Кирилюк;

- сакральних оберегів: українська лялька-мотанка (м. Харків, вул. Полтавський шлях, 114), створений французьким художником Жюльєном Малланом та харківською групою «Ку-2»;

- релігійної традиції: мурал «Свята Джавеліна» (м. Київ, вул. Авіаконструктора Антонова, 13) Андрія Пальваля, який викликав значний суспільний резонанс; мурал, присвячений святому Юрію (Георгію) Змієборцю «Український Святий Георгій» (м. Київ, вул. Велика Житомирська, буд. 38), створений арт-дуєтом *Interesni Kazki* – Володимиром Манжосом та Олексієм Бордусовим.

У кінці XX – на початку XXI століття вуличне мистецтво як різновид масової культури, стало засобом переосмислення сакральних релігійних, міфологічних та обрядових символів, трансляції соціально-культурного досвіду поколінь, збереження спадкоємності традиційної культури та національної ідентичності.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Сінкевич О.Б. Ідентифікаційні практики масової культури: соціально-філософський аналіз. Автореферат на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук. Спеціальність 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. 2016. 40 с.

**Олена ЖИЦЬКА**

керівник хореографічного  
гуртка «Барви танців» Центру  
дитячої та юнацької творчості №1  
Харківської міської ради

**Сергій ЖИЦЬКИЙ**

керівник спортивного  
гуртка карате «Акінак» Центру  
дитячої та юнацької творчості №1  
Харківської міської ради

**АКТУАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ, ІСТОРИКО-НАУКОВИЙ ДОСВІД ТА  
РОЛЬ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА І ВИХОВАТЕЛЯ В  
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ,  
НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ І МОРАЛЬНИХ  
ІМПЕРАТИВІВ ПІД ЧАС ВІЙНИ**

Сучасний світ стикається зі складними викликами, такими як коронавірус і війна, які вимагають від нас тотальних змін у викладанні та пристосуванні учасників процесу до нових умов життя. В умовах конфлікту, коли звичні зв'язки порушуються і життя стає непередбачуваним, освіта може стати однією зі сфер, яка вимагає нових підходів. Одним із рішень в такі періоди є онлайн викладання. Розвиток інтернет-технологій дав змогу створити онлайн-платформи для обміну досвідом, співпраці між спеціалістами та навчання. Це сприяє збереженню та відтворенню навичок і знань, що передаються в рамках нематеріальної спадщини.

Під час війни онлайн-навчання має свої переваги:

1. *Доступність.* Онлайн-навчання дозволяє забезпечити доступ до освіти для людей незалежно від їх місцезнаходження. Це особливо важливо в умовах війни, коли фізична безпека може бути під загрозою.

2. *Гнучкість.* Онлайн-навчання дозволяє учням та викладачам пристосовувати графіки занять до власних можливостей та обставин. Це допомагає знизити стрес і підтримує психологічний комфорт.

3. *Міжнародний обмін.* Завдяки онлайн-формату можна легко взаємодіяти з іншими освітніми установами та експертами з усього світу, що розширює горизонти знань.

4. *Інтерактивність.* Використання технологій дозволяє створити цікаві та інтерактивні уроки, що сприяють збереженню інтересу до навчання навіть в умовах військових дій. Інтерактивні платформи дозволяють педагогам створювати цікаві навчальні контенти, які розкривають історію, обряди, музику та мистецтво свого народу.

Усі викладачі мають доступ до інноваційних технології у документуванні та збереженні. Використання сучасних технологій, таких як віртуальна реальність, аргументована реальність та 3D-моделювання, дозволяє документувати та відтворювати об'єкти нематеріальної спадщини з великою точністю. Це сприяє збереженню і передачі знань про народні традиції, мову, ремесла та інші аспекти культури. Сучасний світ, переповнений технологічними досягненнями та різноманітністю ідеологій, ставить перед педагогами й вихователями важливе завдання – забезпечити молоде покоління розумінням і відчуттям національної ідентичності, патріотизму, традиційної культури та моральних цінностей. Актуальні технології набули значності на сьогодні. У популяризації традиційної культури, спираючись на історико-науковий досвід, вони відкривають перед педагогами широкі можливості у досягненні цих цілей. Сучасні технології, такі як інтернет, соціальні мережі, віртуальна реальність, надають можливість залучити увагу молоді до традиційної культури і національних цінностей. Це дозволяє молодому поколінню зануритися у світ минулих поколінь та відчутти національну гідність.

*«Хто не знає своєї історії, засуджений її повторювати»,* – Едмунд Бурк, ірландський філософ і політик.

Вивчення історії своєї країни, подій та великих постатей, дозволяє молодим поколінням зрозуміти шлях, яким пройшла їхня нація. Історія стає джерелом натхнення та гордості за досягнення свого народу, а також



навчає визначати власну роль у майбутньому країни. Педагоги мають забезпечувати вивчення історії на підставі об'єктивних фактів, сприяючи формуванню критичного мислення та аналітичних навичок.

Викладаючи в своїх гуртках під час воєнного стану, ми зрозуміли, що інноваційні інструменти – це найкращий засіб викладання та підтримки наших вихованців у цей важкий для країни час. Ми почали широко використовувати медіатехнології як в освітньому процесі, так і у формуванні загальнолюдських цінностей вихованців.

У месенджерах Viber, Telegram створено групи для швидкого інформування батьків та учнів, що дозволяє передавати інформацію про діяльність гуртка: новини, планування, звіт, фото, подяки, оголошення тощо, проводити онлайн батьківські збори, приймати рішення, підтримувати ті сім'ї, які опинились у скрутному стані й потребували допомоги. Багато викладачів та батьків пішло на фронт і працювало волонтерами, всі надавали взаємодопомогу завдяки сучасним технологіям та Інтернет-зв'язку. Колективи не припинили своє існування, а навпаки – ще більш згуртувалися й стали одним цілим. Усі прийняли реальність та навчилися жити в сучасних умовах.

Так на онлайн-заняттях хореографічного колективу «Барви танців» ми приділяли увагу не лише фізичній підготовці, вивченню елементів танців, а й вивченню народного вбрання різних регіонів, як саме проходили традиційні свята в Україні та інших країнах, створювали народні вироби й прикраси нашого народу. Діти мали змогу спілкуватись та обмінюватися новинами і традиціями тих країн, де вони перебували, підтримуючи один одного. Кожний з них як ніколи демонстрував за кордоном свою любов до України та українських традицій, розповсюджуючи ці знання серед іноземців. Діти з гордістю співали Гімн України, «Червону Калину» та інші пісні, демонстрували традиційні танці, передаючи силу і могутність українського народу. У своїй книзі «Танець як засіб виховання патріотизму у дітей» Олена Петрівна Іваненко сказала: «Танець відіграє важливу роль у вихованні патріотизму в дітях. Він не лише допомагає зберегти національні традиції та культурну спадщину, але й надає можливість юним поколінням відчути гордість за свою країну та

бажання долучитися до її розвитку. Крізь рухи та ритми танцю діти можуть відкрити для себе красу своєї культури і зробити свій внесок у будівництво сильної та єдиної нації.»

На онлайн-заняттях гуртка «Карате» діти підтримують тісний зв'язок один з одним та викладачем, не дивлячись на умови й відстань. Вплив карате на виховання патріотизму у дітей може бути значущим, хоча це не пов'язано безпосередньо з національною культурою. Карате, як бойове мистецтво, має свої особливості, які сприяють розвитку патріотичних якостей в дітях.

1. *Дисципліна та відданість.* Ці якості можуть бути перенесені на відношення до своєї країни. Діти навчаються працювати над собою, розвивати свої навички, що може впливати на їх відношення до батьківщини.

2. *Пошана до історії.* Карате має багато ритуалів та традицій, пов'язаних із його історією. Ознайомлення з цими традиціями спонукає дітей до вивчення історії своєї країни, розуміння її та важливість досягнення.

3. *Етика та моральність.* Бойові мистецтва, у тому числі карате, нерозривно пов'язані з етичними принципами та моральністю. Вони навчають дітей розрізняти правильне від неправильного, розвивають в них чесність, справедливість та відповідальність.

4. *Фізичний та психологічний розвиток.* Карате сприяє розвитку фізичної сили, витривалості та самодисципліни. Ці якості впливають на загальний розвиток дітей, який робить їх сильнішими та впевненішими, що в свою чергу впливає на їх патріотичне ставлення до своєї країни.

5. *Здоровий спосіб життя.* Карате сприяє формуванню здорового способу життя, включаючи правильне харчування, фізичну активність та відсутність шкідливих звичок. Це може зробити дітей більш обізнаними щодо свого здоров'я і дбайливими до своєї країни, в якій вони живуть.

Спираючись на актуальні технології, історико-науковий досвід, як процес розвитку особистості, різноманітними засобами, матеріалами мас-

медіа формуємо у вихованців загальнолюдські цінності, комунікативність та творчі здібності, критичне мислення й вміння аналізувати, оцінювати почуте чи побачене. Ураховуючи і той факт, що для сучасних дітей «екранні медіаобрази є головним джерелом соціального знання, справжнім «підручником життя» [1].

Також є недоліки онлайн-навчання під час війни:

1. *Доступ до технологій.* Умови війни обмежують доступ до необхідних технічних засобів для онлайн-навчання, зокрема до стабільного Інтернет-з'єднання та комп'ютерів.

2. *Психологічний стан.* Стрес і психологічний натиск, спричинений війною, впливають на здатність до навчання та концентрацію.

3. *Відсутність прямого спілкування.* Освіта не обмежується лише передачею інформації. Важливим елементом є взаємодія між учнями та викладачами, яка найчастіше обмежується онлайн-форматом.

4. *Неможливість опрацювання колективної справи одночасно.* Приклад подібної ситуації – одночасне вивчення та відпрацювання колективного танцю через затримку звуку та відео.

Отже, онлайн викладання під час війни має свої переваги та недоліки. Це можливість забезпечити доступ до освіти в умовах обмежень. Зростаюча глобалізація й зміни в соціокультурному середовищі призвели до нових викликів у збереженні та розвитку нематеріальної культурної спадщини. Інноваційні підходи та інструменти стають ключовими для забезпечення життєздатності цінних аспектів культури.

Актуальні технології, історико-науковий досвід та роль сучасного педагога й вихователя, виявляються ключовими факторами у популяризації традиційної культури, національного патріотизму та моральних імперативів. Здійснюючи свою роботу на даних трьох фронтах, педагоги та вихователі можуть створити ефективне середовище для формування покоління, яке розуміє й цінує свої коріння, пишається своєю національною спадщиною та прагне підтримувати моральні ідеали.

## ЛІТЕРАТУРА

2. Воропай О. Звичаї нашого народ. К., 1993. 590 с.
3. Іванов В.Ф. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник / Ред.-упор. В.Ф. Іванов, О.В. Волошенюк; За науковою редакцією В.В. Різуна. Київ : Центр вільної преси, 2012. 352 с
4. Коваленко І. Мистецтво танцю в вихованні патріотизму у дітей.
5. Загородня А. Сучасне розуміння патріотичного виховання молоді. URL: [www.tme.umo.edu.ua/docs/10/6.pdt](http://www.tme.umo.edu.ua/docs/10/6.pdt).
6. Теоретичні основи педагогіки : підручник / за ред. О. Вишневського. Дрогобич : Відродження, 2001. 258 с.
7. Хоцяновська Л.Ф. Тенденції та перспективи розвитку народного хореографічного мистецтва України. Молодий вчений. 2018. № 1 (53). С. 191 – 194.
8. Українське народознавство: Навч. посіб. / За ред. С.П. Павлюка. 2-ге вид., переробл. і доп. К. : Знання, 2004. 570 с.

**Василь ЖУКОВ**

кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри музичного мистецтва,  
координатор з виховної роботи факультету мистецтв  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди,  
член Харківського обласного відділення  
Національної всеукраїнської музичної спілки

### **ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА ІЛЛЯШЕВИЧА: РЕТРОСПЕКТИВА 60-х – 80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

У 1963 році склад солістів-інструменталістів Київської державної філармонії збагатився обдарованим випускником Київської консерваторії Володимиром Ілляшевичем.

Зовсім молодий виконавець на балалайці, за короткий час виявив себе здібним музикантом, який по-справжньому любив і розумів музику. Його гра відрізнялася яскраво-вираженою віртуозністю, глибокою правдивістю художнього трактування творів. Підтвердженням тому стали сольні концерти в Колонній залі імені М.В. Лисенка, які збирали численну аудиторію любителів музики і завжди проходили з чималим успіхом. Цьому сприяв чудовий ансамбль з Альфредом Кухаревим, піаністом високої культури та тонкого художнього смаку.

Народився Володимир Ілляшевич у Києві 12 березня 1939 року. Там само, в Києві він виріс і пішов до загальноосвітньої школи. В 1953 році, будучи учнем сьомого класу 71-ї середньої школи, почав брати участь у художній самодіяльності Палацу культури заводу «Більшовик». Спочатку він навчався грати на бандурі. Освоївши її, він почав співати в капелі бандуристів. Тут же в капелі опанував цимбали і паралельно грав на них.

Через деякий час Володимир Ілляшевич почав відвідувати оркестр народних інструментів у цьому Палаці культури. Спершу він грав на домрі-примі. Потім оволодів домрою-альт, домрою-тенор і домрою-контрабас. За сімейством домрових інструментів послідувала гітара.

Керівник оркестру навчав його гри на гітарі. І лише в 1955 році Ілляшевич починав займатися на балалайці. Перейшовши в 10-й клас середньої школи, він один рік навчався в студії вихідного дня при Київській консерваторії у студента п'ятого курсу Леоніда Коваленка під безпосереднім керівництвом Євгена Григоровича Блінова. Тут Володимир оволодівав азами техніки гри на балалайці та готувався до вступу в Київське музичне училище. По закінченню загальноосвітньої школи він у 1956 році вступив до музичного училища. В училищі він із зацікавленістю вивчав всі необхідні музично-теоретичні предмети. З класу балалайки він займався у Віктора Олександровича Заболотного. Саме тут і в цей час він почав брати участь в концертах уже як соліст, грав у дуеті балалайок без супроводу, виступав разом із фортепіано та баяном.

Успіхи за спеціальним інструментом та з інших музичних предметів дозволили йому після другого курсу скласти іспити до Київської консерваторії і в 1958 році його зарахували на перший курс до класу викладача Євгена Григоровича Блінова. У нього Володимир навчався всі п'ять курсів.

У консерваторії Володимир багато займався за спеціальністю, продовжував виступати у шефських та відкритих концертах студентів. Консерваторію Володимир Ілляшевич закінчив у 1963 році за спеціальностями: концертний виконавець, диригент оркестру народних інструментів, педагог. І у цьому ж році почав працювати в Київській філармонії. Перші роки він грав здебільшого у збірних концертах. Наявні матеріали кажуть, що через два роки після закінчення консерваторії він підготував сольний концерт. У програмі цього концерту містилися твори, що написані суто для балалайки: «Мазурка» В. Андрєєва, «Гумореска» Є. Авксентьєва, «Протяжна і плясова» Б. Трояновського, «Угорський танець» Є. Зубцова. Поряд із цими концертними мініатюрами в його програмі було кілька великих творів, таких як «Концерт № 1» Є. Кичанова та «Концертні варіації» на тему російської народної пісні «Вот мчится тройка почтовая» М. Будашкіна.

У другому відділенні сольного концерту В. Ілляшевич грав твори-перекладення для балалайки. Це твори слов'янських композиторів:

М. Іполітова-Іванов «В аулі», М. Лисенко «Елегія пам'яті Т. Г. Шевченка», М. Ризоль «Російські наспіви», а також п'єси західних композиторів: К. Сен-Санс «Танець смерті», Ф. Шуберт «Серенада», Г. Гендель «Пасакалія», І. Альбеніс «Севілья», М. де Фалья «Іспанський танець». У цьому ж концерті звучали циклічні твори. Це «Маленька сюїта» К. Мяскова, що складалася чотирьох частин: «Протяжна», «Токката на українські теми» «Ноктюрн» та «Маленьке рондо». Це свідчить про прагнення виконавця представити різноманітні можливості інструменту.

Той концерт пройшов з великим успіхом і викликав багаточисленні відгуки у слухачів. На наступний рік Володимиру Ілляшевичу надавалося право виступити ще раз із сольним концертом. У цьому виступі не повторювалося жодного твору з минулого концерту, що свідчило про значну творчу роботу В. Ілляшевича. Ще той концерт відрізнявся від попереднього більшою насиченістю творів українських авторів, яких у концерті більше половини. Це такі як Н. Шульман «Концерт» у 3-х частинах, К. Мясков «Болеро», О. Морозов «Полька» з балету «Доктор Айболит», В. Косенко «Етюд-гавот», але не всі ці твори написані спеціально для балалайки.

Перекладення деяких творів таких як: «Етюд-гавот» В. Косенко, «Інтродукція і рондо-каприччіозо» К. Сен-Сансу, «Танець зеленого диявола» Г. Кассадо було зроблено Володимиром Ілляшевичем. Виконавець також продовжував співпрацювати з авторами-композиторами. На його прохання і безпосереднім впливом Н. Шульман написав концертну обробку пісні Г. Пономаренка «Івушка». Не забув В. Ілляшевич і про В. Андрєєва, у концерті він грав його вальс «Балалайка». Звучали в цьому концерті нові твори великої форми: «2-га Угорська рапсодія» Ф. Листа та «Концерт» у 3-х частинах Н. Шульмана. В. Ілляшевич грає також перекладення західних композиторів Й. Бах – К. Сен-Санс «Бурре», Г. Кассадо «Танець зеленого диявола» та інше.

Якщо порівнювати програми концертів 1965 року і 1966 року, можна помітити, що у Володимира Ілляшевича зростало технічне і музичне виконавство. Вже переважали різножанрові твори великої форми таких авторів, як Н. Шульмана К. Сен-Санса, Г. Кассадо, Ф. Листа. На

жаль у наявних документах немає друкованих відгуків про цей концерт, але слухачі, присутні на ньому, дають високу оцінку зростанню виконавської майстерності В. Ілляшевича.

У 1967 року 21 лютого відбувся його черговий сольний концерт. Все перше відділення В. Ілляшевич виконував твори двох співавторів Володимира Білецького та Наталії Розанової. Це «Сюїта» у 4-х частинах, програмний цикл «П'єси-картини», 2 вальси і «Марш-гротеск». Ми бачимо, що тут переважно переважають циклічні твори лише двох авторів, а це свідчить про прагнення виконавця розкрити засоби виразності на прикладі великих музичних творів творчої співдружності двох композиторів. У другому відділенні концерту музикант репрезентував різножанрові п'єси. І знову це ціла низка нових творів, що свідчить про подальшу велику творчу роботу В. Ілляшевича та його працелюбність. Він продовжив плідно співпрацювати з багатьма українськими композиторами.

Під безпосереднім впливом виконавської майстерності Володимира Ілляшевича створені: «Поема» В. Сечкіна, Варіації на тему української народної пісні «Зоре моя вечірняя» К. Домінчена. В його програмі знову з'явилися великі твори: «Слов'янський танець № 2» А. Дворжака, Концертна фантазія на теми опери Ж. Бізе «Кармен» П. Сарасате. Виконує В. Ілляшевич також кілька творів-мініатюр: «Музичну табакерку» А. Лядова, «Вальс № 1» А. Дюрана, «Гуцульську думку та коломийки» В. Безкоровайного. Цей концерт як і всі попередні пройшов із великим успіхом.

У наступному 104-му сезоні в 1968 році Володимир Ілляшевич весь концерт присвятив творах західноєвропейських композиторів. В основному це нові розучені твори, які були написані дуже давно, коли про балалайку не мали уявлення. Деякі перекладення творів були створені самим В. Ілляшевичем: А. Вівальді «Концерт ля-мінор», В. Моцарт «Рондо соль-мажор», К. Дебюссі «Місячне сяйво», Д. Мійо «Бразилієра № 3» із сюїти «Скарамуш». Аналізуючи цей концерт, хотілося відзначити, що вже четвертий рік Володимир Ілляшевич грав у ансамблі разом із Альфредом Кухаревим. Не кожен піаніст на досить довготривалому протязі часу може



грати з музикантами-виконавцями на народних інструментах і не тільки грати, а творчо взаємодіяти.

У 1970 році 1 січня відбувся черговий концерт Володимира Ілляшевича. В цьому концерті йому вже акомпанувала Галина Конькова. Перше відділення концерту складалося з творів, які виконувалися вперше. В. Ілляшевич продовжував плідно співпрацювати з багатьма композиторами і наслідком цього з'явилися твори: К. Домінчена «Сюїта» з балету «Снігуронька», М. Ризоля «Ліричний вальс», В. Зубцова «Тарантелла» і «Сибірські наспіви», Н. Шультмана Фантазія на дві російські теми. Твори таких композиторів як В. Сечкіна «Колискова» і О. Канерштейна «Концертино» звучать перший раз у його концерті. Друге відділення концерту постає перед нами в розмаїтті багатьох танців: «Давлурі» М. Наріманідзе, «Російський танець» П. Чайковського, «Гавот» з «Класичної симфонії» С. Прокоф'єва, «Танець смерті» К. Сен-Санса, «4-й Танець у болгарських ритмах» з «Мікрокосмосу» Б. Бартока. Перекладення «4-го Танцю» і «2-ої Багателі» Б. Бартока виконано Володимиром Ілляшевичем для минулих концертних виступів, також виконавець повторює два великих і складних твори: Концертну фантазію на теми опери Ж. Бізе «Кармен» П. Сарасате і «2-гу Угорську рапсодію» Ф. Листа.

У цьому концерті, як і в деяких попередніх, спостерігається тематизм у творчості виконавця. Кожне відділення, а то й весь концерт В. Ілляшевич присвячує якомусь одному жанрово-стильовому моменту і розкриває його повністю і до кінця всіма засобами виразності.

У 107 сезоні сольний концерт Володимира Ілляшевича відбувся 1 березня 1971 року. Це була велика творча робота, оскільки весь концерт збудовано на творах виключно великої форми. У першому відділенні представлено творчість радянських композиторів. Було виконано «Концерт» для балалайки та симфонічного оркестру С. Василенка, що складається з 3-х частин та «Сюїту» В. Сечкіна, що включає наступні частини: «Казка» «Скерцино» «Колискова» і «Марш». У другому відділенні концерту було продовжено виконання великих творів: цикл «Танці ляльок» Д. Шостаковича, кілька творів К. Дебюссі тощо.

Всі твори виконані у цьому концерті раніше не зустрічалися у виконавській творчості В. Ілляшевича, що знову говорить про його безперервну творчу роботу. Аналізуючи цей концерт можна провести аналогію з першим відділенням концерту 1967 року, в якому на прикладі циклічних творів великої форми було розкрито творчість співавторів В. Білецького та Н. Розанової. Усю програму концерта побудовано на таких творах, що розкривають творчість С. Василенка, В. Сечкіна, Д. Шостаковича, Н. Паганіні – Ф. Крейсера, К. Дебюссі, Ф. Таррега – М. Шульмана.

108 сезон – це черговий сольний концерт із двох відділень. Другий рік Володимир Ілляшевич співпрацює з концертмейстером Ольгою Нечипоренко. У першому відділенні ми не зустрічаємо нових творів. Усі вони виконувалися у концертах різних років. Але це відділення є свого роду відліком, тому що всі ці твори західноєвропейських композиторів були перекладені для балалайки та фортепіано В. Ілляшевичем.

У другому відділенні Володимир Ілляшевич, продовжуючи творчу співпрацю з відомими українськими композиторами, представляє цикли творів Н. Шульмана, В. Зубцова та С. Василенка – це обробки пісень і танців різних народів. А також твори, які увійшли в класичний репертуар творів для балалайки – це «Полонез № 2» В. Андреева і «Концертний варіації» П. Куликова. Цим концертом закінчуються виступи Володимира Ілляшевича у місті Києві та Україні.

Із грудня 1972 року по березень 1977 року В. Ілляшевич працює солістом і диригентом оркестру Ансамблю пісні та танцю радянських військ у Німеччині. Ця робота супроводжується численними гастролями по цій країні. Було зіграно багато симфонічних концертів, зокрема з великим симфонічним оркестром Берлінського радіо В. Ілляшевич виконує твори Н. Шульмана та М. Будашкіна, П. Куликова, Курта Швена (Німецька демократична республіка – далі *НДР*) Хенца Аренса (НДР), Б. Трояновського, Д. Шостаковича, Ф. Листа тощо. Крім цього він грає з симфонічним оркестром Лейпцизького радіо. У різні роки співпрацював із симфонічним оркестром АТ «Вісмут» із Карл-Маркс-Штадта та оркестром Ансамблю імені Еріха Вайнерта.

Будучи у НДР Володимир Ілляшевич, зав'язав творчі стосунки з німецькими композиторами Куртом Швенном, який написав для нього музичний твір «Konzertstück» у 1975 році та Хейнцом Аренсом, який написав у 1978 році «Capriccio» для балалайки із симфонічним оркестром, твори було зіграно та записано на радіо з великим симфонічним оркестром Берлінського радіо під орудою Роберта Ханеля.

Аналізуючи творчу діяльність В. Ілляшевича за кордоном необхідно зазначити, що ніхто з німецьких композиторів раніше не писав твори безпосередньо для балалайки. І лише завдяки творчому співробітництву Володимира Ілляшевича з Х. Аренсом та К. Швенном з'явилися такі твори, як «Capriccio» та «Konzertstück».

Повернувшись із НДР у 1977 році Володимир Ілляшевич 25 жовтня у Великій залі консерваторії грає концерт. У першому відділенні концерту пролунали твори західноєвропейських класиків, які він грав раніше у своїх концертах. Багато творів таких авторів, як: В. Моцарт, Е. Гранадос, К. Дебюссі, Д. Мійо є його власними перекладами. У другому відділенні здебільшого звучать твори українських авторів. Такі твори як: «Концерт № 1» К. Мяскова, «Фантазія пам'яті Сергія Єсеніна» Н. Шульмана, «Тарантела» та «Чардаш» В. Зубцова, що раніше не зустрічалися в концертних виступах В. Ілляшевича. Він виконує «Konzertstück» К. Швена, а також «Вальс-каприз» В. Андрєєва.

Хотілося відзначити, що два твори в цьому концерті – «Колискова» В. Сечкіна і «Концерт» К. Мяскова написані під безпосереднім впливом творчої майстерності В. Ілляшевича.

1978 року у Великій залі Київської консерваторії відбувся симфонічний концерт. У першому відділенні пролунав твір «Парсефона» – мелодрама для читця, тенора та хору І. Стравинського, а у другому відділенні було представлено твори для народних інструментів: гітари, баяна та балалайки у супроводі симфонічного оркестру. Це новий етап не лише у творчості В. Ілляшевича а і всієї Київської філармонії, яка так виховала свого слухача, що він добре сприймає злиття народного та симфонічного жанрів. Володимир Ілляшевич у цьому концерті грав «Концерт» для балалайки та симфонічного оркестру Н. Шульмана.

13 березня 1979 року в Будинку художника відбувається концерт, в якому окрім Володимира Ілляшевича беруть участь й інші виконавці на народних інструментах. Перше відділення складалося з творів західноєвропейських композиторів, більшу половину обробок яких зроблено В. Ілляшевичем. Друге відділення концерту присвячено творчості радянських та українських композиторів, більшу кількість творів яких було створено нещодавно та незабаром всі вони пролунали у цьому концерті. У першому та другому відділеннях деякі твори було виконано з ансамблем народних інструментів. У першому відділенні у супроводі 2-х мандолін, 2-х гітар і баяна прозвучали «Маленький пастух» й «Серенада ляльки» К. Дебюссі та «Бразилієра» Д. Мійо. В другому відділенні інструментальний склад ансамблю дещо змінився. Мандоліни були замінені домрами, тому що звучали вже твори композиторів: А. Рєпнікова «Наспів і частівка» та Б. Кравченко «Переполох».

Між цим концертом і концертами 1972 року та 1977 року теж можна провести аналогію. Перше відділення займає західноєвропейські композитори, а у другому звучать нові твори радянських композиторів. Цього ж року, лише через два місяці, Володимир Ілляшевич бере участь у симфонічному концерті. Він грає у першому відділенні твір українського композитора Костянтина Мяскова «Концерт № 1» для балалайки та симфонічного оркестру (1977), який присвячено композитором В. Ілляшевичу. Концерт цей одночастинний, його створено на той час сучасною музичною мовою, він підкреслює віртуозні та колористичні можливості балалайки. Концерт можна віднести до категорії найважчих творів для цього музичного інструменту. Це етапний витвір у творчості українського композитора. Аналізуючи концерт можна сказати, що творчі зв'язки Володимира Ілляшевича з українськими композиторами дедалі більше зростали і зміцнювалися. Також ми спостерігаємо прагнення В. Ілляшевича до виконання значних творів циклічної форми.

Так, наприклад, через рік у Колонній залі імені М.В. Лисенка проходить «Сонатний вечір», на якому грають Володимир Ілляшевич і Роман Гіндін. Це свого роду експеримент і черговий етап на творчому шляху В. Ілляшевича. Вперше виконуються сонати на балалайці у

супроводі клавесину. Цей момент ставить перед виконавцем серйозне завдання – передати звучання старовинної музики в перекладі для балалайки та клавесину і, судячи з багаточисленних відгуків публіки, В. Ілляшевичу вдалося це зробити.

Протягом певного періоду 80-х років виконавець перебував у великих гастрольних поїздках, серії багатьох концертів, в яких балалайка звучала із симфонічним оркестром, супроводі інструментальних ансамблів, фортепіано або клавесина. Володимир Ілляшевич продовжував також вести велику творчу співпрацю з вітчизняними композиторами. Він уперше виконує їх твори, а деякі композитори присвячують йому цілі концерти. На той час Володимир Ілляшевич знаходився в розквіті творчих сил, що відбилося й сприяло популяризації й поширенню балалайки та інших народних інструментів в Україні.

Отже, подальша громадська, педагогічна та творча діяльність В. Ілляшевича чекає свого дослідника і ми сподіваємось, що це буде дуже скоро.

**Ольга ЗАВЕРЮЩЕНКО**

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

## **НОМІНАЦІЇ ГІЛЬЦЯ ЯК УСОБЛЕННЯ МОДЕЛІ СВІТОВОГО ДЕРЕВА В КОНТЕКСТІ КРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ**

Українці здавна намагаються відбити свою модель Всесвіту у вигляді дерева. «Дерево життя (Світове дерево, Небесне дерево, Дерево пізнання, Райське дерево) – дерево, що росте посеред вирію-раю. Воно породило матір Всесвіту – богиню Ладу, а водночас небо, землю та весь світ. На ньому ростуть молодильні плоди, а з-під коріння б'ють золоті та срібні джерела. У його божественному світлі, з якого вийшла і перша людина, поєднався живий та неживий світ зі світом духів та богів; первічне дерево виражає золоту трисутність життя, вічну, живу й світлу триєдність бога Сонця [1, с. 140]. Міфічне дерево українців «... росте на небі, в царстві богів, гіллям сягає долу; по дереву бігає з землі на небо білка й приносить Богові земні вісті; на дереві ростуть золоті яблука, з листя скапає запашна роса, а з коріння б'ють золоте й срібне джерела» [2, с. 177].

«Дерево життя знаменує три основи світу, тому має тричленну структуру: Яв – світ видимий, явний, дійсний; стовбур Дерева життя – то земне існування людей у просторі з Сонцем. Нав – світ невидимий, духовний, підземний, потойбічний, світ предків, коріння Дерева життя. Прав – світ законів, правил, освячених звичаями, досвідом, обрядами; крона Дерева життя, де живуть боги, це їхній духовний світ» [2, с. 140].

У контексті українського весілля також знаходимо образ Дерева життя. «Особливо виразними є спогади про Світове дерево у коровайних обрядах (із тіста ліпиться мало не вся схема Світового дерева, коровай прикрашається зеленими гілками, райським деревцем тощо); так само й коровайні пісні пронизані цими мотивами» [1, с. 142]. Звертають на себе

увагу номінації *гілочка, гілочки, прутики* на позначення Дерева життя. Так, у Богодухівському районі (за старим адміністративним поділом) Харківщини «...посередині в калач устромляли гілочку, обмотану тістом, тісто пофарбоване в червоний колір харчовим барвником. Калач молода брала з собою, а в понеділок розрізали і роздавали... Калач «мережаний» кругом (зубчики), посередині саджали велику шишку, а в шишку встромляли 5 прутиків з гілочки вишні. Прутики обкручували стьожкою тіста, пофарбованого в червоний колір і понадрізуваного ножем» [4, с. 96]. Гілочки, встромлені в калач, означають Світове дерево, яке живиться із землі, пшениця символізує родючу землю, життя, жіноче начало. Зубчики на прутиках та шишка на калачі мають еротичну символіку, символізуючи чоловіче начало, запліднення землі. Червоний колір тіста вказує на вогонь, красу, очищувальну силу, захист молодих від зурочення, продовження роду.

Одним із прототипів Світового дерева українців можна вважати гільце, роль якого у Валківському районі Харківщини виконувала сосна або вишня. «Сосна могла бути заввишки 1 м 20 см – 1 м 50 см. Гільце встромляли і в цеберку з житом, і в горщик з піском. «Хрестовину обмотували рушником. Гільце прикрашали паперовими квітами. Їх було більше сотні, щоб усім вистачило. Квітів так багато, що вони закривали все гільце, стрічки висіли донизу «з пацьорками». Як гільце з вишні, гілки обмотували стрічками кольорового паперу» [4, с. 104]. Прикрашене гільце відбивало уявлення українців про устрій світу: «В суботу сходилися хлопці і дівчата квітчати гільце». До кожної квітки або окремо чіпляли «врожай»: цукерку, бублик, печиво, яблуко, казали: «Врожайна нівеста буде». На верхівку гільця чіпляли велику квітку» [4, с. 104]. Наявність прикрас гільця має смислове навантаження, символізує не тільки природне багатство, різноманіття плодів, урожайність, а й багатство й добробут нової сім'ї.

Значення надавали тому, у що вставляють гільце. Так, у Нововодолазькому районі Харківщини «гільце ще ставили в хрестовину, в хлібину або в посудину з зерном. «Я поставила гільце у глечик з водою, а мені кажуть – нащо ти ставиш в воду, чоловік п'яниця буде» [4, с. 105]. У

Краснокутському районі *«гільце це ставили і у цеберку з пшеницею»* [4, с. 107]. Хліб, як і жито, пшениця, у які ставили гільце, має символічне значення *«...життя, ... щастя, розмноження, згоди, єднання, багатства»* [2, с. 618], Божого благословення на шлюб. Номінація *гільце* є в центрі групи інших номінацій, пов'язаних з нею – *хрестовина, цеберка, посудина, горищик, хлібина, жито, пшениця, зерно, вода, пісок, квітка, квітки, стрічки, «врожай»,* а також фразеологізмами *квітчати гільце, чіпляти врожай, врожайна нівеста.*

Гільце за формою та розмірами відтворювало модель Світового дерева, а в окремих населених пунктах його виготовляли з різок: *«Дівчата у суботу ввечері робили різки довжиною 50-70 см з лози. На них мідними дротинками нав'язували багато квітів з стружок. Ці різки встромляли у спеціально випечений коровай. Вищі різки були з центру, по краях – низенькі. Іноді гільце було більше метра в висоту і більше метра в ширину»* [4, с. 106]. У селі Мирному довгу лозу *«згинали в коло»*, до неї прив'язували різки. Під час весілля гільце розбиралося на різочки. На кожній різочці – непарна кількість квітів 3-5. Як молода багата, у неї багато на різках квіток: 5-7, багато і різок. На кінці кожної різки велика квітка, молода брала непарну кількість різок [4, с. 106]. Квітка, як відомо, є символом краси, здоров'я [2, с. 280]. Номінації *різка, різочка* доповнюють ряд номінацій на позначення Світового дерева в культурній традиції українців.

У с. Піски-Радківські Ізюмського району Харківської області весільні різки виготовляли так: за кілька днів до весілля (зазвичай у четвер) молоді хлопці («бояри») йдуть нарізати рівні палички з очерету (раніше це робили з лози) довжиною 1,20 – 1,80 метри. За свідченням респондентів, це має символізувати довге, рівне й спокійне подружнє життя молодих. Звертає на себе увагу матеріал, з якого виготовляли гільце та його складові частини, – *лоза, очерет, стружки, мідні дротинки, кольоровий папір.*

Цікавий звичай робити весільне деревце спостерігається в Західному Поділлі: *«Молодий ішов до молодої зі своїми гостями. В руках він ніс на рушнику два калачі. Процесія супроводжувалася музикою,*



співами та танцями. Молодого під руки вели дівчата, поряд йшли його дружки. А старший дружка ніс прикрашене квітами та стоншками (стрічками) дерево. Це дерево мало бути обов'язково фруктовим (частіше вишня)... Після викупу молодого старший дружка прикріплював дерево на будинок молодого» [2, с. 214]. Номінації *дерево, вишня*, на позначення Світового дерева є визначальними у весільному контексті в цьому регіоні, їх доповнюють номінації *квіти, стоники* на позначення прикрас весільного деревця.

У цьому обряді простежується зв'язок з міфологічними уявленнями інших слов'янських народів. Так, у переддень дня святого Яна поляки застромлювали у дахи домів гілки вишні як оберіг. Вишня – одне зі священних дерев в українській міфології, гілкам вишні приписували магічну силу, це символ взаємної любові, весни, мужності [1, с. 131 – 133], «...символ дівочої і молодечої краси, веселощів, кохання; вишневий цвіт, колір і смак ягід асоціюються з дівочою красою...» [2, с. 89], а також одне з найулюбленіших дерев українців, символ українського садка, обійстя. Саме фруктові дерева обкурюють під час зимових обрядів і використовують як Маринку на Івана Купала, а також ставлять вишневі гілочки у воду на Свято Катерини, щоби дізнатися про свою долю, а дівчата ворожать так, хто вийде заміж наступного року.

Відповісти на запитання, яким є Світове дерево в картині світу українців, допомагає опис обряду роздавання гільця на Харківщині. Гільце, яке є матеріальним втіленням уявлень українців про устрій світу, з його прикрасами у вигляді квіток, стрічок, плодів давало молодим і учасникам весілля можливість наблизитися до розуміння сутності буття з його земним, нижнім і верхнім ярусами. Молоді переходять з одного статусу до іншого, відокремлюються назавжди від неодруженої молоді, відбувається сакральна дія ініціації, переходу на вищий щабель людського існування, тобто шлюбного життя, атрибутом такого переходу слугує деревце. Дорога до попереднього, дошлюбного стану безповоротно закривається, як обламуються гілочки деревця: *«На Валківщині різали або ламали гілочки. Це робила старша дружка чи дружки, складаючи на столі під гільцем. Квітку, яка була на верхівці, не чіпали. Всім присутнім, що сиділи за*

столом, підносили на тарілці по квітці. Квітки ще «продавали»: квіточку брали, а на тарілку клали гроші, «продавали гільця» [4, с. 152]. Роздача гільця є символічним актом об'єднання двох родів шляхом давніх обрядів символічного обміну та продажу-купівлі. Звертає на себе увагу образ тарілки, на яку клали квітку, гроші, яка має символізувати матеріальне багатство молодих.

Образ гільця пов'язаний з образом плодів, квітів, жита, грошей як символами здоров'я, добробуту, багатства молодих, воно має функцію об'єднання двох родів, освячення Божественною силою шлюбу: «У Краснокутському районі перед роздачею гільця дружко святив його свяченою водою, в яку вмочав колосочки жита, що стояли на столі. І бризкав ними на гільце. Молода «різала» гільце і роздавала подругам та родичам. Після роздачі гільця «дружок виганяли з-за столу, вже вони не потрібні». З молодою залишалася старша дружка. Вона теж їхала до молодого. Коли дружки виходили з-за столу, співали: *Прощай, прощай, та й Манічка, Бо ми вже йдемо, А ми вже твоє дівуваннячко Собі беремо*» [4, с. 152]. Великим смисловим навантаженням наповнені опозити *роздати – брати, твоє – собі*, а у чому чітко простежується сакральність дівування молоді, яке переходить разом із гілочками гільця до неодруженої молоді та представників роду молоді. Таким чином молода відмежовується від них, проходить ініціацію. Дієслова *прощай, йдемо* підкреслюють трагізм прощання молоді з дівочим станом, родиною, подругами. Освячення гільця святою водою колосками жита сприяє скріпленню шлюбу Божественним началом, символічно підкреслює запліднення водою землі, а також жіночого начала чоловічим для продовження роду.

Квітка на верхівці гільця уособлює вищий Божественний світ з його райськими квітами та плодами, недосяжний для людини за її земного життя. Для молодих, які проходять обряд ініціації, відкривається унікальна можливість потрапити до цього світу під час символічного переходу, а молода отримує Боже благословення на продовження роду у вигляді квітки. Сакральність квітки підтверджують обряди, пов'язані з нею: «У Нововодолазькому районі верхівку гільця відламували і віддавали молодим. *«Бояри чи дружки слідували за гільцем, щоб ухватити квітку на верхечку*

*і віддати молодій». Коли верхівку відломали і віддали молодим, тоді дружки розламували гільце. Кожному на тарілку клали гілочку, шишку і ставили чарку горілки, за гілочку платили гроші. Коли поламали гільце і роздали квіти, молодь виходила з хати і більше не заходила - це називалося «вигнали дружок з хати» [4, с. 152]. Звертають на себе увагу численні фразеологізми на позначення дії з гільцем та його частинами, які опосередковано виконують сигнальну функцію закінчення передшлюбного етапу життя молодих: *роздати гільце, роздача гільця, продавати гільце, різати гільце, розламувати гільце, ламати (поламати) гільце, відламати верхівку, роздати квіти, продавати квітки.**

Цікавими шлюбними термінами є назви частин гільця, які також виконують свої функції (*гілочка, верхівка, виганяйло, стовбур*). Якщо його верхівку відламували й передавали молодим на знак Божого благословення на шлюб, то стовбур як уособлення земного життя міг мати спеціальну назву для символічного відокремлення неодруженої молоді від громади: *«У селі Княжному це було так: «де не брався «п'яний», хватав стовбур гільця /верхівку відламали і віддали молодим/ починав «виганяти» ним дружок (стовбур називали «виганяйлом»).* Приказували: *«Летять дружки, як галушки».* Гільце в деяких селах не ламали в молододі, а везли до молодого і наступного дня, у понеділок, ламали його. *Стовбур гільця з квітами на Верхівці після весілля закидали на горище або викидали на вулицю» [4, с. 153].* Фразеологізми *виганяти дружок з-за столу, з хати; летять дружки, як галушки* вживають також як сигнал прощання молодих з неодруженою частиною громади.

Отже, гільце в українській культурній традиції є моделлю Світового дерева, яке здавна було основою світоглядних уявлень наших предків. Звертають на себе такі номінації весільного гільця та його частин, як *дерево, вишня, сосна, прутики, гільце, верхівка, виганяйло, стовбур, гілочка, різки.* Вони пов'язані з іншими весільними номінаціями: *молоді, дружки, старша дружка, бояри, жито, пшениця, квітка, велика квітка, плоди, гроші, тарілка, стрічки, стоніки, калач, коровай, рушник, шишка, зубчики, хрестовина, хлібина, зерно, вода, врожай* та ін., що знайшло відображення в контексті українського весілля. Образ гільця є символом

єднання двох родів, переходу молодих у новий статус, утворення нової сім'ї, запліднення, продовження та збереження роду, здоров'я, добробуту, багатства, довгого й вірного подружнього життя.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Войтович В.М. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К. : Довіра, 2006. 703 с.
3. Літкевич В. Історія села П'ятничани (1493 – 1960 роки). К. : Сучасний письменник, 2011. 252 с.
4. Матеріали до фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях – 97» [упоряд. М. Красиков, Н. Олійник., В. Осадча., М. Семенова]. Харків : ХДІК, 1998. 360 с.

**Іван ЗАГРІЙЧУК**

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

## **УКРАЇНА НА ПЕРЕЛОМІ: СТАНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ**

Перше, що впадає у вічі, коли намагаються осмислити сутність будь-якої традиції, це сталість як одна із найголовніших її рис. Це ті норми та звички, які слід підтримувати і передавати далі через покоління. Окрім певної сталості, традиції все ж змінюються. Про це уже говорилось [1], фіксуючи саму етимологію слова, що в перекладі з латинської означає передавати, віддавати, вручати. Таким чином, не варто надто наполягати на незмінності. Сталість та змінність становлять дві сторони єдиного духовного процесу, який є складовою широкого та багатогранного історичного розвитку будь-якої сталої спільноти.

Так чи інакше, говорячи про традиції та їх наслідування, в туні залишається питання, а як та чи інша традиція виникає. Банальним є твердження: все, що існує, колись починалось. Будь-яка даність не є вічною і не все, що існує сьогодні, існувало завжди. Все наявне отримує своє існування з певних причин, за певних обставин. Саме тому справедливо мислити будь-яку традицію в сукупності з умовами, в яких вона зародилась. Іншими словами, сама по собі традиція не має цінності. Її важливість визначається відповідністю щодо суспільних обставин, в яких вона виникла і продовжує існувати.

У часи становлення традиції її відповідність суспільним обставинам безумовно існує. Без неї вона не могла б ні виникнути, ні тим більше продовжувати своє існування. Традиція виникає тоді, коли для неї складаються обставини, коли в суспільстві на неї виникає запит. Адекватна відповідь на запит і визначає функцію традиції. Образно кажучи, традиція є певним духовним випаром реального способу життя.

Древні традиції зароджувались стихійно. Склались вони не відразу, як не відразу сформувались регулярні форми соціальних практик, які

обслуговувались традиціями. Можна припустити, що до того як вони склались і стали традицією, існувало безліч спроб і способів опанувати обставини, в яких спільнота існувала. Вижили і стали традицією тільки ті способи поведінки, які виявились найбільш ефективними і пристосованими до тодішніх умов.

Виходячи із сказаного можна зробити висновок, що становлення будь-якої традиції вписується в поняттєву пару «випадковість» та «необхідність». Не всяка випадковість, незалежно від того, чого вона стосується, перетворюється в необхідність. Тільки той випадок, що повторюється, стає необхідним, а потім звичним та само собою зрозумілим. Та для пояснення процесу становлення традиції недостатньо цього загального судження. Як зазначено вище, будь-яка традиція складається в певних життєвих обставинах. Це означає, що вона причинно обумовлена, або навіть так – вона умовна. Тобто вона «працює» в певних умовах, адекватна за певних умов.

Суспільні умови існування будь-якої спільноти, яка продукує традиції, постійно змінюються. Історичне буття спільнот породжує все нові і нові обставини, до яких слід пристосовуватись. З одного боку, безперервність існування вимагає спадковості в розвитку, з іншого – розвиток неможливий, якщо відбувається консервація звичок. В першому випадку спадковість зберігає накопичений досвід, страхує спільноту від необхідності, як кажуть в народі, «винаходити велосипед», в іншому випадку – трансформація необхідна для її приведення у відповідність з новими обставинами життя.

Пристосування традицій до нових історичних реалій відбувається по-різному. В одному випадку їх намагаються оновити, в іншому – відродити. Але нерідко як оновлення, так і відродження виливаються в становлення нових традицій. Так сталося, наприклад, з епохою Відродження в Європі – свідоме налаштування на відродження античної спадщини породило нові традиції, які стали базою для революційних перетворень Нового часу.

Серед різноманітних традицій на сьогодні найбільш виразними та значимими є національні. Існують звичайно ж сімейні, виробничі, наукові

та інші, але, як відомо, формуються вони в рамках національних традицій та ментальності. Це з одного боку. З іншого – національні мотиви присутні в більш широких людських об'єднаннях, як наприклад, цивілізаціях. Виходить, що національні традиції є середовищем, де формується світобачення, що відлунує як в субнаціональних об'єднаннях, так і в наднаціональних утвореннях. Прикладів розповсюдження національних традицій на інші культури та цивілізації безліч: від християнства до розповсюдженого сьогодні в багатьох країнах святкування Хелловіна і Дня святого Валентина.

Власне запозичення уже існуючих традицій в інших національних культурах можна кваліфікувати як їх становлення на новому ґрунті. Тут варто знову звернути увагу на те, що таке запозичення викликане конкретними обставинами, має свої причини. Правда, завжди виникає питання, наскільки доречними є такі запозичення. Звернемо увагу лише на те, що такі процеси частіше всього виникають в умовах суспільної кризи, коли звичні форми життя зазнають руйнації.

Отже, роль національного життя, умов, в яких нація існує, на формування традицій безумовна та незаперечна. Підтвердження цьому находимо навіть у сфері філософії. Як відомо, на певному етапі історичного розвитку на британських островах панував емпіризм, а в рамках континентальної Європи авторитетом користувався раціоналізм. Цей факт знаходить своє пояснення в різних обставинах національного розвитку країн континенту та Англії. Те саме можна сказати й про прагматизм. Зародившись на американському континенті, він згодом розповсюдився на інші частини світу, проте іменують його не інакше як американський прагматизм. Більше того, якщо на початках він сприймався як ідеологія американського бізнесу, то сьогодні його називають ідеологією американського способу життя. Отже, мова йде про світогляд новітньої американської нації, що виникла впродовж короткого історичного часу і стала лідером сучасного світу.

Національні традиції завжди відображають колективний досвід спільноти, досвід найбільш важливий, життєствердний, такий, що забезпечує існування нації, її продовження в поколіннях. Традиція оберігає

націю, захищає її від духовної ерозії, відрізняє від інших, служить маркером такого розрізнення.

На сьогодні, не дивлячись на глобалізаційні процеси, що відбуваються у світі, нації залишаються *акторами* культури та геополітики. Всі інсинуації навколо нібито зникнення націй розбиті самою історичною практикою останнього десятиліття. Співати реквієм [2] по нації в ситуації російсько-української війни просто непристойно. Задеклароване знищення української нації [3] прикрите ідеєю денацифікації обернулось злочином проти людства. Годі вже говорити про заперечення існування української нації [4], яке доводиться дивним чином: не існує української нації, існує єдина російська. Іншими словами, заперечується не існування націй взагалі, а саме української. Частині світової людності відмовляють у праві на існування.

Отже, коли на кону стоїть питання про існування частини людства, то самий раз не лише відрефлектувати проблему, але й здійснити практичні кроки по утвердженню національної екзистенції. Серйозним моментом утвердження екзистенційної стійкості є національні традиції. По-перше, слід і далі плекати традиції, які склались віками. Це стосується всього фольклору та звичаїв. По-друге, важливим є творення нових традицій, які куються в горнилі сучасної війни за національну незалежність.

Сьогодні є можливість не вигадувати міфи, як це робилось і робиться нашим ворогом. Наші бійці реальними вчинками довели свій героїзм, слід тільки не забувати подвигів і належним чином їх канонізувати, зробити взірцевими для майбутніх поколінь. Це органічно впишеться в героїчне минуле киево-руських князів Ігоря, Святослава Хороброго та їхніх воїнів, звияжців козацької доби, переможців у війнах ХХ століття. Сучасна національно-визвольна війна уже породила цілу культуру військового часу, яка вже завтра, як історичне минуле, стане традицією та буде надихати на звершення майбутніх поколінь в ім'я народу.

Говоримо зараз не про конкретні традиції, а про загальну закономірність розвитку духовної сфери, чільним моментом якої є



традиції. В які конкретні форми втілиться здобутий досвід покаже час. Але вже зараз наше духовне життя пронизане цінностями, які до цього значною частиною громадян не усвідомлювались. Із моменту отримання юридичної незалежності в духовній сфері уживались різні, часом навіть протилежні погляди на суверенність, соборність, самоцінність національного існування. Різностямисленість мислення стала не останньою причиною сьогоднішніх бід. Отже, національні традиції, особливо традиція цінності національного суверенного існування і готовність її відстоювати як своє власне Я, є серйозною духовною підвалиною національної екзистенції.

До сказаного вище можна додати наступне. До розпаду соціалістичного табору, який відбувся остаточно після краху Радянського Союзу, боротьба між системами, як виявилось, прикривала національні змагання крупних націй за світове панування. Дві світові війни цьому підтвердження. Якщо в роки Першої світової війни це малось на увазі, а інколи і не до кінця усвідомлювалось учасниками тих подій, то ініціатори Другої світової війни про це вже заявляли, хоч знову ж таки не завжди відверто. У випадку перемоги коаліціантів осі Берлін, Рим, Токіо сутічка між ними через певний час була би неминуча.

Після перемоги антигітлерівської коаліції, в результаті якої був подоланий німецький нацизм, а потім і японський імперіалізм, відразу виникла холодна війна між колишніми союзниками по антигітлерівській коаліції. Ця війна, яку сьогодні інколи називають третьою світовою, до 1991 року прикривалась, як і раніше, соціальними ідеологемами. Але вже після розпаду СРСР ця боротьба з боку Російської Федерації перетворилась у відверту національну експансію проти сусідніх народів. Несправедлива та неспровокована агресія проти України продемонструвала, що в Росії остаточно визріла сучасна агресивна форма неонацизму, яку все частіше називають рашизмом.

Як бути? Як вирішити проблеми в контексті нашої теми обговорення? Чому я підкреслюю контекст? Тому що проблема багатогранна і традиціями вона не обмежується і виключно ними не вирішується. Проте, національні традиції складають суттєву частину духовної міцї нації, її спроможності чинити опір агресії та

несправедливості. Але, скажете ви, Росія й спирається на свої традиції та так звані «духовні скрепи». Вірно. І тут саме раз зафіксувати необхідність демократичних національних традицій. Саме в рамках боротьби за демократію і вирішується проблема національного існування України та інших націй, які опинились під загрозою.

Стосовно традицій і війни, то можна сказати, що війна прийшла саме туди, де були слабкі національні традиції, де вони були захитані, де їм не надавали належного значення.

Повертаючись до теми становлення традицій, ще раз зафіксуємо: найкращий, найбільш вдалий період становлення та формування традицій – це період соціальних криз та війн. Не дивлячись на нелюдські жахи – це час великих можливостей, в тому числі й складання нових традицій, нових в хорошому розумінні національних міфів, народного епосу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Загрійчук І.Д. Традиція. Новація. Ідентичність. *Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій*. Матеріали науково-практичної конференції, 22 – 23 червня 2018 року. Харків : «Друкарня Мадрид», 2018. С. 134 – 139.
2. Тишков В.А. Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии. М. : Наука, 2003, 543 с.
3. Сергейцев Тимофей. Что Россия должна сделать с Украиной. Код доступа: <https://ria.ru/20220403/ukraina-1781469605.html>.
4. Стаття Володимира Путіна «Про історичну єдність росіян та українців». 12 липня 2021 року. Код доступа: <http://kremlin.ru/events/president/news/66182>.

**Оксана ЗАХАРОВА**

доктор історичних наук, професор,  
незалежний дослідник  
м. Прилуки Чернігівської області

## **ТРАДИЦІЇ ПОСВЯЧЕННЯ У ВЛАДУ В УКРАЇНІ. ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ**

Легітимізація владних інститутів пов'язана з різними формами візуальних комунікативних технологій, до яких належать церемонії інавгурації.

У Західну Європу обряди помазання та вінчання на царство, а також вручення коронаційних регалій перейшли з Візантійської імперії. Перші київські князі були язичниками, і в них обряд вінчання на царство не відбувався. Наступники Святого князя Володимира – Ярослав Мудрий, Ізяслав, Всеволод I та Святополк II – хоч і були християнами, але в літописах не згадується про те, що їхній вступ на престол супроводжувався коронуванням. Сам обряд «посадження на стіл» загалом був схожий на обряд візантійського вінчання, виключаючи миропомазання. З XIII століття, за монгольського ярма, поставлення руських князів на князівство відбувалося в Орді. Однак у джерелах є відомості, що одночасно з цим відбувався й колишній обряд «посадження на стіл». У давньоруській фразеології вираз «сидіти на столі» означав князівське правління, «стіл» – престол, трон князя. «Сидіти на столі» міг лише великий князь. Вибраного вічем великого князя, при в'їзді його до міста, зустрічали хресною ходою. У місцевому соборі він слухав молебень, сідав на «батьківський стіл» (престол), і владика благословляв його хрестом.

Трапеза є обов'язковою складовою більшості світських церемоніалів. У слов'янській традиції стіл символічно уподібнювався до церковного престола – «Стіл – це престол Божий» [1, с. 7].

Одна з перших згадок про церемоніальне гуляння в Давній Русі виглядає дуже драматично. Княгиня Ольга, бажаючи помститись древлянам за смерть чоловіка, влаштувала трапезу на його могилі.

І все-таки, бенкет – це, насамперед, символ єднання. Саме такі застілля влаштував князь Володимир. Запрошення за княжий стіл – знак особливості поваги до гостя; дружинники, які бенкетують із князем, не лише його найближчі помічники, вони друзі. Князь – перший серед рівних [1, с. 10].

Незважаючи на те, що столи буквально «ломалися» від страв, учасникам трапези слід було пам'ятати, що християнські проповідники засуджували ненажерливість не лише як побутову ваду, а й як залишок язичницького культу.

Їжу, що залишилася після бенкету, не викидали. Коли на одному з бенкетів князь Володимир побачив, що гості не подумують частування, він наказав розвозити містом і роздавати «перехожим буханці хлібів, варене та печене м'ясо, дичину та рибу... Дворові запросто висипали в сорочки та фартухи городян кошики фруктів та овочів, а мед і квас пили тут же, на вулицях, черпаючи їх без міри з широких діжок» [1, с. 11].

Майже всі монархи Європи були запрошені литовським князем Вітовтом на бенкет з нагоди обіцянки Папи Римського надати йому королівський титул, а Литві статус королівства. Сім тижнів тривали ці урочистості [1, с. 11].

У церемоніальній культурі особливе значення має невербальна мова спілкування. Політичний символізм розвивався в суворій системі запозичень, іноді вони артикульовані владою, але здебільшого вимагають спеціальних роз'яснень. У сучасній церемонії інвагурації в Україні як інсигнії використовуються наступні президентські клейноди: колар (чоловіча прикраса у вигляді кольє), гербова печатка, президентська булава та штандарт Президента.

«Клейноди» вперше були дані Війську Запорізькому польським королем Стефаном Баторієм «як знаки незалежного становища низових козаків від польського уряду» [2, с. 169]. Клейнодами або клейнотами (від німецького «kleinod», польського «kleinot» – дорогоцінна річ чи коштовність) у запорізьких козаків називалися атрибути влади, «при яких у них відбувалися великі чи малі наради і які вживалися старшинами, відповідно до посади кожного з них» [2, с. 169]. Особливе значення

військовим клейнодам надавалося при церемонії проголошення Б. Хмельницького гетьманом.

19 квітня 1648 р. після повідомлення про те, що кримський хан відправив на допомогу козакам мурзу Тугай-бея «з чотирма тисячами орди <...>, але залишивши собі заручником старшого сина Хмельницького Тимофія, почувши ці слова, військо відповіло: «Слава і честь Хмельницькому. Ми мов череда без пастуха; хай Хмельницький буде нашим головою, а ми всі, скільки нас тут є, всі готові йти проти панів і допомагати Хмельницькому до останньої втрати живота нашого» [3, с. 156 – 157].

На площу було принесено військові клейноди: червону, писану золотом королівську хоругву, бунчук, срібну, позолочену, прикрашену коштовним камінням булаву, срібну військову печатку й великі нові мідні котли з довбошем, три легкі польові пушки з достатньою кількістю пороху та куль [3, с. 157].

Після проголошення Хмельницького гетьманом частина війська розійшлася по «курнях», інша з гетьманом та «кошовим» пішла до церкви. «Після завершення літургії та вдячного молебню на площі, за наказом кошового, вдарили в казани, віддаючи хвалу Богові, Всеблагому творцю; а потім гримнули з 50 гармат; після пострілів гармат стріляла вся військова піхота, 10 тисяч якої стояло на січовому майдані й навколо Січі» [3, с. 157].

Після обіду у кошового отамана гетьман та кошовий отаман обговорили подальші бойові дії.

Нам не вдалося виявити відомостей про присягу гетьмана на Святому Писанні. Всі інші складові церемонії використовуються в сучасній церемонії інавгурації президента України.

5 грудня 1991 року відбулася інавгурація першого Президента України Леоніда Кравчука. Депутат зі Львівської області Роман Лубківський запропонував додатково присягати на Пересопницькому Євангелії, як найдавнішій святині України.

У день другої інавгурації (30 листопада 1999 року) Л. Кучми президент вперше отримав президентські клейноди: колар, гербову

печатку, президентську булаву та штандарт Президента. Інавгурація В. Ющенка – одна із наймасштабніших церемоній посвяти у владу в українській історії. Вона, на наш погляд, найбільше відповідає традиціям політичної церемоніальної культури України, основні елементи якої: присяга на Пересопницькому Євангелії, прийняття символів влади, виступ на майдані Незалежності.

Таким чином, якщо розглядати церемонію інавгурації як складову політичної культури, то ми маємо підстави стверджувати, що її традиції були закладені ще в домонгольський період, а також за часів козацтва. Історія церемоніальної культури свідчить, що здебільшого ставлення до церемонії вступу до влади – це ставлення до самої влади. Можна зробити висновок, що церемонія інавгурації як одна з форм візуальних комунікативних технологій є ефективним механізмом публічної дипломатії, яка, в свою чергу, сприяє розвитку партнерських відносин між державами, вирішенню міжнародних проблем мирним шляхом.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Захарова О.Ю., Пушкарев С.Н. От княжеского пира до Кремлевского банкета. Старинные меню и рецепты. Симферополь, 2007.
2. Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків. Львів, 1990. Т. 1.
3. Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків. Львів, 1990. Т. 2.

**Олена ЗІНЕНКО**

старший викладач Харківського  
національного університету імені В.Н. Каразіна,  
викладач Харківської державної академії культури

## **МЕДІАДИСКУРС ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВЕКТОРИ РОЗБУДОВИ НОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Процеси трансформацій в інформаційному суспільстві поглинають усі галузі людської життєдіяльності. Під час війни відбуваються зміни, що впливають на формування сучасної парадигми національної ідентичності українців. Це є важливим для розуміння розвитку культурних, молодіжних та інших державних політик.

Про Україну говорять в глобальному світі через війну. По суті, ми бачимо ефекти глобалізації, про які говорив ще Маршалл Маклюєн [3]. Глобалізація – ще одна проблема сучасності, яка обговорюється як кризь постколоніальну, так і постімперіалістичну оптику в світі, і цей дискурс є доволі критичним. Ситуація в Україні змушує подивитися на процеси глобалізації з іншого кута зору – інструментально. І в випадку з війною в Україні глобалізація працює не як загроза, а як спасіння для тих, хто не був почутим в мейнстрімі. Війна як макроподія впливає не тільки на українське суспільство, але глобально змінює світ. Сліди цих змін ми бачимо в медіапросторі. Ми є свідками війни, хтось фізично, а більшість – через посередництво медіа. Щоправда, про віртуальну участь в подіях, особливо після досвіду пандемії COVID-2019 можна також дискутувати, але це не є предметом цієї розвідки.

Під час широкомасштабної війни, що росія розпочала проти України 24 лютого 2022 року, в українській популярній культурі спостерігається відродження інтересу до традиційної культури, мовної спадщини. Популярні артисти, що здебільшого в своїй творчості використовували російську мову і універсальні патерни розважальної культури, переключаються на українську мову та починають черпати своє натхнення в українській культурі. Популярна культура стала площадкою

рефлексії щодо репрезентації своєї національної ідентичності. Медіа, з одного боку, відображають дійсність, а з іншого боку, конструюють. Оперативному інформуванню про Україну в світі під час повномасштабної війни сприяли соцмережі та обговорення подій представниками популярної культури. В цих тезах буде представлено факти, які дозволяють зробити це припущення.

Український соціолог та медіадослідник Володимир Кулик в лекції, яку він дав у 23 March 2023 у Віденській бібліотеці в рамках програми «Документування України. Україна та Європейський діалог» «одним із важливих джерел напрочуд сильної стійкості українського суспільства перед обличчям повномасштабного вторгнення Росії була сильна національна ідентичність, всеосяжна прив'язаність до батьківщини» [2]. І ця ідентичність була «посилена консолідацією суспільства у відповідь до вторгнення». Він, зокрема, зазначає, що бачення ідентичності в українців виходить за рамки «етнолінгвістичних зв'язків та регіональних відмінностей». Все що раніше асоціювалося з українською етнічною приналежністю – прихильність до націоналістичного наративу української історії та підтримка домінування української мови в усіх соціальних сферах, зараз все більше сприймаються людьми різного етнічного походження та мовних уподобань, що репрезентує українців в світі не тільки як більш громадянську.

Ідентичність – це один із ключових концептів, що є частиною постколоніальних студій в світі. Найбільш потужно щодо суб'єктності України в світі звучать виступи американського історика Тімоті Снайдера [5]. Україна не є ідеальним об'єктом цих студій, бо не вписується в класичне уявлення про колонізовану державу (Рябчук), бо, мовляв, не є країною Африки, або глобального Півдня. Український історик Микола Рябчук послідовно показує саме колоніальний характер відносин росії до України, зокрема політичний та культурний тиск, через який українці мають ідентифікувати себе як жителів імперії та маркувати інтелектуальні та матеріальні продукти свого труда як ті, що належать імперії, а не представникам народів, що їх виробляють [4]. «Постколоніальні держави, однак, – зазначає історик, – мають поважну проблему з повсякденною



націоналізацією своїх громадян, тому що старі метрополії досить часто зберігають у їхньому просторі свій дискурсивний вплив. У російсько-українському випадку цей вплив є однозначно де-націоналізаційним», «Гуртування навколо прапора» щодо подій сучасності [21]. Україна пропонує мир, частиною якого є національна ідентичність.

Опонентами в цій дискусії виступають ті, хто за традицією бачить Україну як одну з складових частин СРСР – таку собі пострадянську країну. І тут в політичних дискусіях виникають наративи щодо націоналізму українців, які підігрує російська пропаганда як в Україні, так і на Заході, маркуючи українців як ультранационалістів, спираючись на радянські наративи. В такій оптиці Україна представляється в дзеркалі іншого, колишнього СРСР або спадкоємиці – росії, як про це зазначають дослідниці Є. Грицай та М. Ніколко [13]. Звіт щодо сприйняття України в Британії червень-грудень 2021 року показує, що Україна представляється таким собі об'єктом відносин держав постімперіалістичного світу [11]. Ці наративи поширюються як в Україні, але здебільшого закордоном, вони стають підґрунтям для пропозиції «миру» через перемовини на руїнах та під обстрілами, «миру» із замовчуванням ролі агресора в цій ситуації, що значно підсилюється фейками російської пропаганди [25].

Показовим кейсом, що демонструє наслідки розуміння українців і української культури через дзеркало «іншого», в значній мірі через фейки російської пропаганди є неодноразові приклади відміни концертів українських виконавців в містах Євросоюзу. Так, український співак Олег Скрипка розповів подробиці про зірваний концерт у Німеччині: «Абсолютно безпідставно мене звинувачують у прихильності до ультранационалістичної ідеології, що є абсолютною неправдою. Олег Скрипка в ефірі Суспільного розповів, що за скасуванням концертів гурту ВВ у Німеччині стоять проросійські організації [22]. Вони погрожували організаторам та власникам клубів, де мали відбутися концерти, що й стало причиною їх скасування. Однак музиканти все ж зіграли концерт наступного дня: домовилися з новим клубом, не анонсували, як він називається, і лише за годину до концерту розіслали інформацію про місце тим, хто купив квитки [12].

У цих тезах представлені приклади публічних висловлювань популярних персон щодо війни, які ставали подіями в онлайн, що каталізували обговорення і проявляли зміни у полі популярної культури. В даній розвідці я розглядаю популярну культуру не як «спотворену» елітарну культуру, а як простір суспільної взаємодії через культурні продукти, практики, судження, доступ до яких є доступним для широкого загалу, а розуміння змістів яких не потребує спеціальних знань та зусиль (за винятком ситуацій, коли споживач є дослідником цього поля суспільної взаємодії).

Матеріали для дослідження зібрано завдяки моніторингу новин в онлайн медіа та повідомлень в соцмережах в національних проєктах в команді аналітиків CAT-UA, а також в рамках курсу «Практикум соціальної та культурної журналістики» кафедри журналістики культурологічного факультету Харківської державної академії культури. Дослідження спирається на підхід до аналізу дискурсу публічних подій із застосуванням методів аналізу меседжів, дискурс-аналізу, контент-аналізу та фреймового аналізу (Лінк, Захарченко А. Аналіз меседжів, «Специфіка взаємодії журналістів та громадськості при висвітленні публічних подій соціальної тематики» [17]).

Під час першого року повномасштабного вторгнення росії в Україну, ключовими рушіями обговорення в медіа в полі популярної культури стають такі теми як мова, гуманітарна допомога Україні, жертви на українську армію, поведінка іншого до війни і після, ворожість до росії. Включаючись в обговорення, українці репрезентують свої думки, що сприяє розпізнаванню «своїх» та «чужих», що, звісно є підґрунтям для усвідомлення своєї ідентичності. Варто зазначити, що обговорення цих тем як сприяєгуртуванню в суспільстві, так і мають різні градації радикалізації від хейт-спіч до побажання смерті.

Україна в світі звучить не тільки політично, але й культурно. І перший рік війни показує, що популярні українські зірки займаються не тільки просуванням свого контенту у світі, але й адвокують Україну, внаслідок чого світ стає поінформованим про Україну і згуртованим щодо допомоги. Ініціаторами обговорень в полі популярної культури є політики,

популярні медіаперсони, блогери, культурні діячі та інші інфлюенсери в соціальних медіа. Легітимізувала в світі цей рух президентська ініціатива, яка активізувала для підтримки світових зірок та діячів популярної культури. Зокрема амбасадорами України в світі стали – зірка «Зоряних війн» Марк Гамілл, бізнесмен і письменник Річард Бренсон, режисер Майкл Газанавічюс, журналіст Беар Гріллз, гурт Імеджин Драгонс, американська актриса Барбра Стрейзанд та багато інших популярних осіб [8].

Органічним є активістський рух українських популярних персон – виконавців, телевізійних ведучих, культурних діячів. Зокрема дуже потужною є платформа #standwithukraine на YouTube, де розміщено пісні, відео українських виконавців, створені з початку повномасштабного вторгнення [6]. Дискурс пісень українських зірок через війну збагатився соціальними наративами, з яких формується нова національна ідентичність. Через практики спільного виконання пісень під час акцій на підтримку України це стає частиною колективної пам'яті (як, наприклад, гімн січових стрільців «Червона калина»). Неостаннє треба зазначити появу значної кількості кавер-версій українською мовою на пісні популярних закордонних виконавців – гуртів «Металіка» та інших на цій платформі.

Розглянемо меседжі, які звучать в піснях окремих українських зірок.

Пісня «Як ти?» гурту The Hardkiss (2022 рік, 3.2 млн. переглядів на 28 червня 2023 р.). Фраза «як ти?» з перших днів війни стала символічною [7]. Так починалася будь яка розмова українців в важкі часи. Вона поширювалася в соцмережах, чатах, виконуючи роль кодового повідомлення для початку розмови і встановлення зв'язку з рідними, що переживали бомбардування, окупацію, евакуацію, переміщення та ін. Відеоряд кліп розкриває розуміння переживання людини на самоті з невідомістю, підсилила цю емоцію бажання бути на зв'язку.

Наталія Могилевська в перший рік війни представила на #StandWithUkraine декілька пісень «Ми будемо стояти!» [18], де одним із лейтмотивів звучить рядок «Я голос твій, моя Україно». Вона репрезентує

себе не як головний голос країни, а як один голос з багатьох людей, які не можуть і не мають мовчати. Інша пісня «Я вдома» (1.3 млн переглядів) передає знання про досвід тих, хто лишився домівок через війну. Лірична музика та зовсім неліричний відеоряд підсилює розуміння важкої ситуації, в якій опинилися люди через нахабні атаки агресора: зруйновані міста, діти живуть в метро. Як приговор звучать в пісні слова «Не пробачу цей жах».

Перший рік повномасштабного вторгнення показав потенціал популярних зірок в їх вмінні підтримати українців за допомогою своєї творчості. Через рік перша хвиля ентузіазму пройшла, і виконавці стали перед викликом пошуку нових ідей, тем, висловлювань. Інтуїтивно обирати стратегію не усім таланить. Деякі зазнали хейту.

Співачка Оля Полякова у 2022 році подала приклад кардинального повернення до своєї рідної мови. Її творчість можна оцінити не стільки як ліричну, а як карнавальну-розважальну. У березні Оля представила прем'єру нового шоу «Все буде добре», назва якого говорить про її натхнення бути підтримкою для українців у важкі часи [19]. В концерті вона представила себе в різних образах – від жінки-амазонки до дівчини, що чекає закінчення війни. В нових і старих піснях представлені були мотиви втраченого дому, прохання не стріляти. Між тим, вона не вийшла за рамки свого амплуа, невмирущий хіт «Шльопки» став подією цього вечора, бо прозвучав українською, що стало потужним меседжем для її фанатів. Концерт одразу набрав 8,9 тисяч переглядів. Коментарі під постом свідчать про всебічну підтримку співачки та її діяльності. Надамо декілька прикладів, які отримали 250 – 350 лайків від читачів: «Я так чекала! Наревілась! Відчула гордість! Силу! Енергією! Дякую, Оля! Мої любі УКРАЇНЦІ, тримаймося, все в нас буде добре! Ми-єдина велика родина! Незламні! Ми нація, за якою майбутнє!!!» (335 лайків, 6 відповідей). «Оля, українська мова зробила тебе богинею це щось неймовірне!!!! От вам і генетичний код!!!! Браво» (245 лайків, 8 відповідей). «Українська Статуя Свободи. Височенна, гарна, голосиста, талановита, розумна, щира. Якесь світле явище. Княгиня Ольга» (390 лайків).

Як бачимо, спрацювали образи, які створила Оля на сцені: фанати підтримують співачку в її творчих пошуках та інтерпретують її сценічний

образ через порівняння з національними символічними фігурами – американською статуєю Свободи та українською княгинею Ольгою.

Співак і продюсер Олексій Потапенко (Потап) представив в новій пісні «Волонтер» історію дівчини, яка під час війни робить свій вибір – йде волонтерити (648 666 переглядів 17 лютого 2023 р. <https://www.youtube.com/watch?v=XuRcpRsSOfg>). Щоправда це рішення автор пісні представляє як сексистський жарт: «Ой, мама, не питай з ким була, і де ночі провела, Я була з хлопцями, бійцями – я волонтерила». Обговорення прем'єри нової пісні Потапа «Волонтер» викликало, обурення з боку тих, кого він хотів залучити в свої фанати. Не зважаючи на те, що в перші місяці війни Потап був рупором «фронту» популярної культури, критикував колег, що підтримують війну або замовчують, його нова пісня не сподобалася публіці. Фанати вилили хвилю негативної критики у бік свого кумира. Він вибачився і сказав, що ідея пісні народилася під час спілкування з волонтерами в Ірпіні, до яких він відчуває неймовірну повагу [20].

Отже, під час війни споживачі популярної культури демонструють більшу чутливістю до дискримінації, неповаги до людської гідності тощо, ніж це було до війни, коли будь-який сексистський жарт Потапа зустрічали оплесками.

Звернення до популярних з 80-х років співаків саме зараз – не випадково, українці шукають опори для своєї ідентичності, прагнуть відчуття тягlosti часів поза політичних бар'єрів.

У сексистський скандал потрапив український співак, легенда української популярної музики Іво Бобул назвав жінок «меркантильними» та поскардалив з блогеркою, яка дорікнула йому за сексизм [24]. Потужну хвилю інтересу у молоді викликав популярний Степан Гіга – український естрадний співак, композитор, народний артист України. Інтерв'ю з ним вийшло в івано-франківському подкасті «Розмова» із заголовком «Степан гіга – краш української молоді, в чому його феномен?!». Він розповів про свій феномен і нову хвилю популярності серед молоді, а також звернувся до захисників [16]. Розмова вийшла цікавою і щирою. Ведучий навіть одну з пісень гостя і назвав його «крашем», тобто своїм кумиром. В інтерв'ю він

скромно зазначив: «В мене завжди молодь була на концертах, я просто роблю свою справу, і не змінююсь». Хоча в приватних бесідах молоді, що відвідували концерти Степана Гіги, зазначалося, що він набув популярність через мем, який виник через асоціацію його прізвища з технічним терміном «гігабайт».

Постать артиста Артема Пивоварова також цікава в контексті впливів воєнного часу. Він також, як і Оля Полякова, внаслідок початку повномасштабного вторгнення перейшов на українську, навіть записав низку пісень на вірші українських класиків, деякі разом з іншими виконавцями. Такою, наприклад є пісня «Думи мої» на програмний вірш Т.Г. Шевченка, яку він записав разом із співачкою DOROFEEVA (42 млн переглядів на вересень 2023 року [9]). Артем досить інтенсивно бере участь в концертах, просуває українські пісні і підтримує як військових, так і цивільних. Проте йому теж на другий рік повномасштабного вторгнення довелося втрапити до скандалу. Журналіст Слава Дьомін прокоментував ситуацію із співаком на концерті в Чернівцях. Він зазвичай дуже жваво поводить себе на сцені – танцює, скаче, робить трюки, навіть через це отримав травму ноги. Тож, він виступав в чернівецькому оперному театрі і також скакав по балконах, за що його розкритикувала публіка. [14].

Популярність вищезгаданих співаків росте, а це накладає певні зобов'язання перед суспільством, яке прискіпливо слідкує за їхньою поведінкою, примірюючи її на себе. Звернемо увагу на кількість підписників, які мають вищезгадані артисти в мережі Instagram.

*Таблиця 1. Кількість підписників популярних артистів в мережі Instagram*

Артист	Посилання на сторінку	Кількість підписників
Артем Пивоваров	<a href="https://www.instagram.com/pivovarovmusic/">https://www.instagram.com/pivovarovmusic/</a>	1.6 млн
Олег Скрипка	<a href="https://www.instagram.com/o.skrypka/">https://www.instagram.com/o.skrypka/</a>	63,6 тис.
Оля Полякова	<a href="https://www.instagram.com/polyakovamusic/">https://www.instagram.com/polyakovamusic/</a>	2.8 млн

Потап	<a href="https://www.instagram.com/realpotap/">https://www.instagram.com/realpotap/</a>	1,9 млн
Степан Гіга	<a href="https://www.instagram.com/stepan.giga.official/">https://www.instagram.com/stepan.giga.official/</a>	14.7 тис.
Іво Бобул	Немає сторінки	

Слідуючи за своїми кумирами, українці переосмислюють свій досвід – минулий і сучасний, приміряють на себе, оцінюють, конструюють майбутнє, задаючи собі питання: якими мають бути цінності, що складатимуть мою ідентичність?

Я не приділила увагу плеяді співаків, що створюють пісенні композиції, що транслиують маскулінні образи захисників, низці нових патріотичних маршів. Вони мають не меншу популярність, споживачі їх використовують в мережі як музику в особистих роликах для підтримки бойового духа як воїнів так і цивільних. Проте спостереження за розширенням поля популярної культури були би цікаві в контексті розуміння шляхів розвитку традиційної культури.

Цікаво, що, не зважаючи на складні умови, в яких зараз розвивається українська культура, з новою силою піднімається дискусія щодо поняття «шароварщини». Українцям недостатньо позитивних змін, вони намагаються оцінити, що відбувається і стоять на сторожі якісного розвитку популярної культури. У спробах продемонструвати свою приналежність до української ідентичності багато хто вдається до впізнаваних шароварних або нешароварних образів, створюючи доволі примітивний, а іноді й дискримінаційний контент. Журналістка видання «Заборона» Поліна Вернигор поговорила про цей феномен з експертами індустрії і зазначила, що «шароварна», поверхова, неглибока, спрощена репрезентація української культури, нав'язана радянщиною «Неважливо, як зроблено — головне, що наше». Чому шароварщина знову в трендах і що з цим робити? [10]. Авторка статті зазначає, що «шароварщина має на меті комерціалізувати українську культуру, замінюючи її елементи на яскраву обгортку, що вже втрачає точки дотику з автентичними традиціями». Сам термін походить від шароварів — широких штанів, які, зокрема, носили українські козаки. Явище шароварщини з'явилося в ХІХ

столітті, але інструменталізовано це було за часів Радянського Союзу. В статті наводяться приклади влаштування народних свят без опори на історичну, традиційну спадщину, недоречне використання символів, елементів народної культури, наприклад, в мультиках про відомого тепер рятувальника-розмінувальника пса Патрона. Наявність обговорення показує, що споживачі під час війни стають чутливими до нещирості, недостовірності, намагаються критично мислити навіть при споживанні продуктів популярної культури. Це досить позитивна тенденція в українському суспільстві. Наслідки обговорення – що є шароварщиною, а що є справжньою українською популярною культурою можуть бути як позитивними, так негативними із відміною усього етнічного, оскільки поки що до публічної дискусії недостатньо долучаються релевантні експерти.

Однією з продуктивних стратегій взаємодії традиційної культури та сучасної є стратегія, яку реалізує Україна беручи участь у пісенному конкурсі «Євробачення». Україна бере участь в конкурсі «Євробачення» з 2003 року [15]. Ця подія мала значення виходу України на європейський музичний ринок, що дозволило почати відділення від пресингу російського музичного ринку. Спостереження за розвитком дискурсу «Євробачення» в українських медіа показують, що пісенний конкурс став каталізатором для представлення нових акторів та нових сценаріїв публічної взаємодії в українському суспільстві. Для українців конкурс став таким собі місцем пам'яті. Історія Євробачення є досвідом відділення від колишньої метрополії з подоланням комплексу меншовартості. Перша перемога України на Євробаченні у 2004 Ruslana with «Wild Dances» (2004) році стала енергійною заявкою про Україну, відкрила вікно можливостей для творення в світі нового українського міфу з відмовою від старих звичних віктимних наративів народу-страждальця та народу-побратима росії. Друга перемога була в 2017 році, коли, співачка Джамала із піснею про депортацію кримських татар «1944» (2017). В цій пісні співачка звертається до теми жертв війни, але пісня не має інтенції викликати жалість, вона скоріше стає закликком боротися проти несправедливості від представниці етнічних меншин (татари), що постраждали на території України внаслідок тоталітарного тиску з боку керівництва СРСР. Між тим,



ця пісня дозволила глядачам провести аналогії з сучасністю, бо в 2014 році росія окупувала та анексувала Крим і почала гоніння проти кримських татар на півострові. До цієї пісні в 2007 році великий резонанс викликала композиція Верки Сердючки «Lasha Tumbai» (2008), яка була миттєво переформульована російською публікою в «Rasha, goodbye», що зробило артиста небажаним в Росії, яка в 2008 році розпочала війну в Грузії.

Протягом 20 років участі в Євробаченні Україна репрезентувала парад українських жіночих архетипів: дівчини-амазонки з дикою енергією танців, співочих дівчат (Ані Лорак, Тіна Кароль, Злата Огневич та ін.), жінки-трікстера (Верка Сердючка), доньки (Джамала), дівчини-шаманки (ГоА) та жінки-матері (Калуш Оркестра), причому останній архетип представлено в пісні, яку співає чоловік в ролі сина.

У 2023 році українське Євробачення проводилося у Великій Британії, але повністю було присвячено Україні як переможцю 2022 року <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3709006-evrobacenna-2023-u-liverpuli-vid-imeni-ukraini-bez-rosii-ta-bilorusi.html>.

В концертах півфіналів були включені українські номери, які репрезентували пісенну культуру, невідому, недостатньо визнану в світі під час панування ЄСРП. Зокрема, виступ Марії Яремчук, доньки Назарія Яремчука, справило дуже потужне враження як на українців, так і на шанувальників популярної культури в світі.

Відкривало фінал конкурсу твір «Голоси нового покоління», створений на основі пісні-переможниці «Стефанії». Ця композиція стала потужною спробою вписати українську сучасну культуру в світовий контекст, підважити її тяглість з апеляцією до давнини (етнічної та козацької), зв'язаність класичної традиції із сучасними трендами. Ідея номеру репрезентувалася через перформативні образи як складові перформативного конструкту.

Предмети. Музичні інструменти – сопілка, скрипка, віолончель, фортепіано.

Паралелі. Види українських та британських міст як візуальні містки між країнами Британія – Україна.

Залучення виконавців-селебріті, які мають символічне значення. Всесвітньо відомий композитор Ендрю Ллойд Вебер та принцеса Уельська Кейт Мідлтон грає на роялі у Віндзорському замку, під ритми Калуш-Оркестра танцює Лондонський балет, оркестр барабанщиків та ін.

Символи. Елементи етнічного одягу, присутність жовтого і блакитного, малюнки казкових птахів.

Мотив. Любов до матері – реальної жінки – є ключовим мотивом у композиції, який візуально реалізується в сценічній конструкції – руки матері та крупного плану з фотопортретом матері на екрані [1; 23].

У програмі фіналу конкурсу Євробачення 2023 відбувся не просто діалог України та Великої Британії, але й розмова класичного та етнічного, минулого та сучасного.

Отже, даний огляд допомагає означити існування протилежних тенденцій в дискурсі популярної культури в Україні.

*Таблиця 2. Протилежні тенденції в дискурсі популярної культури*

Диверсифікації поля популярної культури	Монополізація уваги найбільш успішними виконавцями
Відкритість до інновацій та сміливих поєднань традиційного та сучасного	Монотонність наративного репертуару

Популярні артисти наразі інвестують свій соціальний і матеріальний капітал в національну ідею. Вони демонструють свою приналежність до української нації та популяризують українську культуру досить потужно. В певній мірі, в Україні популярна культура стає розширенням культури народної, навіть традиційної, що може сприяти, як розвитку освіти щодо традиційної спадщини, так і деградації розуміння її цінності. Від того, як буде розвиватися дискусія в медіа та як будуть вибудовуватися культурні політики в Україні залежить, яким буде вектор розвитку.

Чи буде їхній вклад враховано і оцінено, залежить від того, чи буде цей досвід відрефлексовано на академічному рівні. Яким може бути подальший шлях? Чи не виродиться популярна культура в шароварщину, підкріплену табloidними медіа, адаптувавшись до нових умов?

Дискурс популярної культури має потенціал збагачення і диверсифікації. Певним чином має відбуватися включення інтелектуалів – філософів, істориків, культурологів, просвітників, журналістів-аналітиків, митців в обговорення популярної культури в медіа.

Якими можуть бути стратегії популяризації та збереження традиційної культури в контексті розвитку сучасної популярної культури – це навіть не питання, а виклик для дослідників та освітян культури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Eurovision Song Contest 2023 – Grand Final. Full Show. Live Stream. Liverpool. 13 травня 2023 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=yinCSFz8PfU&t=1s>
2. Kulyk V. Ukrainian Identity in the Time of War. Program Documenting Ukraine Ukraine in European Dialogue. 23 March. IWM, 2023 URL : <https://www.iwm.at/event/ukrainian-identity-in-the-time-of-war>
3. McLuhan M. The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century. Communication and Society, 1992.
4. Ryabchuk M. The Ukrainian «Friday» and the Russian «Robinson»: The Uneasy Advent of Postcoloniality. Canadian–American Slavic Studies. 2010. P. 7 – 24.
5. Snyder T. Ukraine Holds the Future -- The War Between Democracy and Nihilism. September/October 2022. Foreign Affairs, 2022.
6. Standwithukraine. Youtube. URL : <https://www.youtube.com/hashtag/standwithukraine>
7. The hardkiss. Як ти? URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0P8QJ-x68PI>
8. United 24. Сайт. URL: <https://u24.gov.ua/uk/ambassador>

9. Артем Пивоваров х DOROFEEVA. Думи. Artem Pivovarov. 3 червня 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dZzfjLPC-Rk>
10. Вернігор П. «Неважливо, як зроблено — головне, що наше». Чому шароварщина знову в трендах і що з цим робити? Заборона. 10 квітня 2023. URL : <https://zaborona.com/chomu-sharovarshhyna-znovu-v-trendah-i-shho-z-czym-robyty/>
11. Герасимчук С., Шелест А. Сприйняття України та української культури за кордоном. Звіт Ради зовнішньої політики «Українська призма». Червень-грудень 2021 URL: <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/spryjnyattya-ukrayiny-u-velykij-brytaniyi.pdf>
12. Горлач П. У Німеччині скасували концерт гурту «BB», назвавши музикантів «фашистами». Суспільне. Культура. 15 вересня 2022 URL: <https://suspilne.media/282111-u-nimeccini-skasovali-koncert-gurtu-vv-nazvavsi-muzikantiv-fasistami/>
13. Грицай Е., Николко М. Украина: национальная идентичность в зеркале Другого. Вильнюс. ЕГУ, 2009. 220 с.
14. Дьомін С. Популярний український радіоведучий та інтерв'юер Слава Дьомін пояснив, за що захейтили Артема Пивоварова. Politeka. 11 квітня, 19:00 URL : <https://politeka.net/uk/news/403248-slava-demin-prokomentiroval-skandal-s-artemom-pivovarovym-i-zdes-na-artista-poneslos>
15. Євробачення. Суспільне. Сайт <https://eurovision.ua/>
16. Застава М. Степан гіга – краш української молоді, в чому його феномен?! Розмова. 01 березня 2023. URL : <https://galka.if.ua/zminylasia-svidomist-narodnyu-artyst-stepan-hiha-prozlit-ukrainskoi-muzyky-video/>.
17. Зіненко О. Специфіка взаємодії журналістів та громадськості при висвітленні публічних подій соціальної тематики. *Вісник Львівського університету*. Серія «Журналістика». Вип. 48. 2020. С. 67 –75.
18. Могилевська Н. Ми будем стояти! Фольк Фронт. 27 липня 2022 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cPdZGU6eWOs>

19. Полякова О. Прем'єра нового шоу «Все буде добре». Київ. 08 березня 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XuRcpRsSOfg>
20. Потап вперше прокоментував скандал навколо пісні «волонтер»: «не тримайте на мене зла». Суспільне. 17:01, 19.04.23. URL: <https://tsn.ua/glamur/potap-vpershe-prokomentuvav-skandal-navkolo-pisni-volonter-ne-trimayte-na-mene-zla-2311081.html>
21. Рябчук М. Гуртування навколо прапора» щодо подій сучасності (Рябчук, Гуртування навколо прапора. Збруч. 17 січня 2023. URL: <https://zbruc.eu/node/114334>
22. Скрипка О. Кремлівська пропаганда працює закордоном, використовуючи гебельсівські методи : чим бруталніше брехня, тим більше у неї вірять. Instagram. 4 червня. URL : [https://www.instagram.com/p/CtFC6rs0FFQ/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CtFC6rs0FFQ/?img_index=1)
23. Стало відомо, хто з українських зірок виступить у фіналі Євробачення – 2023. Суспільне. 17 квітня URL : <https://suspilne.media/447951-stalo-vidomo-hto-z-ukrainskih-zirok-vistupit-u-finali-evrobacenna-2023/>
24. Сулима В. Іво Бобул назвав жінок «меркантильними» та поскандалив з блогеркою, яка дорікнула йому за сексизм. ТСН. 1 березня 2023. <https://tsn.ua/glamur/ivo-bobul-nazvav-zhinok-merkantilnimi-ta-poskandaliv-z-blogerkoju-yaka-doriknula-yomu-za-seksizm-2274241.html>
25. Юськів Х. Наративи російської пропаганди в Україні. *Вісник Львівського університету*, 2020. Вип. 30, С. 226 – 232.

**Чжан ІТІН**

здобувач третього освітньо-наукового рівня вищої освіти  
кафедри освітології та інноваційної педагогіки  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ЦИФРОВІ МЕДІАПЛАТФОРМИ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ**

Одним із вагомих досягнень ХХІ століття є створення єдиного інформаційного простору за допомогою цифрових медіаплатформ.

Слово «медіаплатформа» активно використовується в сучасній науці про масову комунікацію та журналістику. У статтях, присвячених новим медіа, вживаються поняття «мультимедійний контент», «мережеві платформи» тощо. Слово «платформа» є функціональною у позначенні певних реалій. Одним із визначень вказаного поняття, яке видає пошукова інформаційна система Google, є наступне: «Медіаплатформа – це сукупність точок розміщення будь-якого виду інформації в Інтернеті, розташованих на шляхах визначення користувачем конкурентної переваги за наявної економічної кон'юнктури». Це визначення акцентує роль інтернет-користувача, який обирає медіаплатформу через конкурентну перевагу даного медіаресурсу.

Високий ступінь інтерактивності цифрових медіаплатформ сприяє створенню ефективного освітнього середовища, тобто середовища, що використовується для вирішення різноманітних дидактичних завдань. Головною особливістю цього середовища є те, що воно придатне як для колективних, так і для індивідуальних форм навчання та самоосвіти. Крім того, це середовище поєднує в собі функції комп'ютерного навчання з використанням мультимедіа та засобів комунікації [1].

Безперечно, використання цифрових медіаплатформ позитивно впливає на розвиток інтелекту школярів, їх творчих та комунікативних здібностей, продуктивних стосунків у колективі (будь-яка діяльність передбачає колективну працю), а головне – на самовизначення та

особистісне зростання. При цьому використання медіаконтенту має бути спрямоване на реалізацію всіх можливостей особистості – пізнавальних, моральних, творчих, комунікативних та естетичних. Для того, щоб ці потенціали були реалізовані на достатньо високому рівні, необхідна педагогічна компетентність у сфері опановування інформаційними освітніми технологіями. Отже, будь-який сучасний вчитель повинен володіти ІКТ-компетентністю. Схарактеризуємо, як проявляється ІКТ – компетентність вчителя при навчанні музики та музично-естетичного виховання учнів.

Зазначимо, що урок музики в загальноосвітніх закладах є унікальним та одним із найскладніших. Поява нових музичних напрямів та засобів музичного творення сприяло оновленню змісту цього предмета та методики його викладання. До нових технологій та методів навчання відносяться інформаційно-комунікаційні технології, які передбачають активне використання цифрових платформ, створення цифрових освітніх ресурсів для проєктних технологій з опорою на етнографію та фольклор, що забезпечують як розвиток патріотизму, так і творчості.

Сучасний учень – це, перш за все, «мобільна» людина, яка намагається змінюватися відповідно до вимог часу. Світ технічних засобів, програмних продуктів і гаджетів має заповнювати не лише особистий простір підлітків, а й входити до інформаційного освітнього середовища закладу. Оперу, мюзикл чи балет, легше «звантажити», ніж відвідувати театр опери чи балету. І чим далі, тим більше: з'являються нові моделі телефонів, смартфонів і планшетів, реєструються нові соціальні мережі, завдяки яким учні також можуть вивчати шкільний матеріал за допомогою різноманітних додатків. Додаткова освіта також потребує інформаційних технологій, і, ймовірно, такі заняття будуть залучати все більше підлітків: їхні знання в області комп'ютерних технологій, уміння швидко шукати потрібну та доступну інформацію дозволять будувати заняття в найбільш продуктивний та якісний спосіб.

Якщо ми працюємо з музично обдарованими підлітками, то ці знання позитивно впливають на вивчення, подачу та розкриття музичного матеріалу, створеного учнями під час додаткових занять. Інтернет є

засобом активного використання як учнями, вчителями так і батьками. Вони спілкуються в соціальних мережах, форумах, блогах; відвідують цифрові платформи з соціальними новинами, фото- та відеоканали тощо.

При викладанні дисциплін освітньої галузі «Мистецтво» як на заняттях, так і в позаурочний час, на нашу думку, доцільно використовувати такі засоби ІКТ: віртуальні галереї та музеї, мистецькі сайти, електронні підручники та електронні книги, дистанційні системи навчання, відеохостинг YouTube, відкриті колекції графічних, аудіо та відео зображень, системи відеозв'язку та телеконференцій, пошукові системи, офісні пакети, засоби розробки презентацій, електрону пошту тощо [2].

Підсумовуючи вищезазначене можна стверджувати, що для ефективного музично-естетичного виховання учнів потрібно використовувати цифрові медіаплатформи, як ефективний інструмент навчання, що відповідає психолого-віковим особливостям учнів та має великий дидактичний потенціал.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Онлайн-безпека учасників освітнього процесу в умовах дистанційного і змішаного навчання: навч.-метод. посіб. / С.О. Доценко, В.В. Ворожбіт-Горбатюк, Т. М. Собченко. Харків: Вид-во «Ранок», 2021. 192 с.
2. Чжан Ітін. Мультимедійні освітні веб-ресурси: проблеми та можливості. / II Всеукраїнська науково-практична конференція «Безпека дітей в Інтернеті: попередження, освіта, взаємодія», 6 – 10 лютого 2023 р. URL : <https://svitlanaefimenko.netboard.me/bezpekaditeyvinterneti/> (дата звернення 22.06.2023).



**Чжан ІТІН**

здобувач другого року навчання  
третього освітньо-наукового рівня вищої освіти  
кафедри освітології та інноваційної педагогіки  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

**Чжоу АНЬ**

здобувач третього року навчання  
третього освітньо-наукового рівня вищої освіти  
кафедри освітології та інноваційної педагогіки  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ**

Зважаючи на важливість естетики в сучасній дошкільній програмі, естетичному розвитку дітей та розвантаженню навчання відіграє особливу увагу, а саме визначення взаємозв'язку між технологічними інструментами та трьома важливими видами діяльності в дошкільній освіті: викладанням та навчанням музики, образотворчим мистецтвом та дитячою ігровою діяльністю.

Аналіз наукової літератури свідчить, що: 1) технологічні інструменти в музичному навчанні сприяють підвищенню якості та ефективності навчання дітей молодшого віку; 2) технологічні інструменти в образотворчому мистецтві сприяють підвищенню якості та ефективності навчальної мотивації дітей; 3) технологічні інструменти в музиці продуктивності дітей в уявній грі, особливо з точки зору емоційної експресії, емоційної регуляції, емоційного використання емоційної регуляції, використання емоцій та взаємостосунків. Окрім того, дослідження показує, що під час застосування інструментів у дитячій музиці, образотворчому мистецтві та уявних іграх, підтримка і допомога дорослих, безсумнівно, необхідна в процесі навчання та розвитку дітей.

Практика свідчить, що музика має багато переваг для фізичного та розумового розвитку дітей. Однак багато вихователів дошкільних закладів мають мізерну підготовку або відсутність досвіду естетичного виховання.

Метою музичної освіти є формування у дітей музичних знань, навичок, естетики, культурної спадщини та соціальних навичок. Отже, її завжди сприймають як вирішальний крок у вихованні дітей. Крім того, щоб маленькі діти отримували якісний догляд та освіту, вихователі дошкільних закладів повинні постійно вдосконалювати свої знання, навички та компетентності, які пов'язані з дошкільною освітою.

Зазначимо, що дошкільна освіта вимагає комплексної стратегії навчання, включаючи педагогіку, інструменти та методи, які педагог використовує для заохочення та загального розвитку дітей. Однак результати досліджень показали, що вихователі дошкільних навчальних закладів мають обмежену підготовку з музичної освіти. На запитання про зміст, за яким вони викладають музичну освіту, вихователі дошкільних закладів зазначали, що вони не готові до викладання музики відповідно чинними навчальним програмам. Це пояснюється тим, що вихователі отримують суперечливу інформацію щодо своєї ролі як фасилітатора музичного розвитку. Так вихователі дошкільних закладів повинні розуміти основні властивості музичного звуку – звуковисотність, тембр, гучність та тривалість. Крім того, ігрові заходи, такі як дитячі кімнати, спів пісень, звуковий пейзаж та розповідь, можуть бути використані для розширення методів навчання в ранньому дитинстві.

На вибір підходів до музичної освіти безпосередньо впливає освітнє середовище. Наприклад, дітей можна навчити значенню музики в їхньому повсякденному житті через якість, різноманітність і частоту дошкільних заходів. Крім того, багато організацій, заохочують щодня присвячувати принаймні 20 хвилин музиці, яку слід сегментувати на кілька невеликих інтервалів.

Музична освіта може бути легко включена в мультидисциплінарний освітній підхід для покращення навчання в інших областях, таких як раннє читання та ранні навички рахунку для маленьких дітей. Окрім того, дослідники радять використовувати навчання для

вихователів дошкільних навчальних закладів, а також спільні заходи з фахівцями з музики.

Для подолання зазначених проблем доцільно створити спільноту дошкільної освіти, де вихователі дошкільних закладів можуть отримати професійні консультації з музики та відповідної естетичної освіти.

**Валерія КИРИЛІВА**

кандидат педагогічних наук, доцент,  
Харківського національного педагогічного  
університет імені Г.С. Сковороди

## **НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ЗДО**

Світ розвивається, а в ньому і змінюється наше національне життя. З огляду на сьогоднішню країну проблема розвитку української культури, формування єдиного духовного простору, національної самосвідомості, громадянськості та патріотизму набуває все більшої актуальності. Життя та становлення нації значною мірою залежить від патріотизму її народу, що формується з раннього дитинства шляхом засвоєння національних цінностей.

Виховання патріотизму в сучасному закладі дошкільної освіти має величезне значення, оскільки мова йде про долі сьогоднішнього та майбутнього покоління, адже діти не тільки повинні володіти належним об'ємом знань, а й зростати духовно й інтелектуально.

Засвоєння патріотичних цінностей і норм є тривалим процесом. Вони не закладені в генах, це не природна якість, а соціальна, і тому не успадковується, а формується цілеспрямовано, з використанням певних принципів та методів діяльності з підростаючим поколінням.

Сьогодні існує розуміння того, що виховати свідомого громадянина й патріота означає сформувати в дитини комплекс певних знань і умінь, особистісних якостей, рис характеру. Зокрема, говориться про: повагу до батьків, свого родоводу, традицій та історії рідного народу; працьовитість; художньо-естетичну культуру; патріотичну самосвідомість; громадянську відповідальність тощо [1, с. 7 – 10].

Концепція дошкільного виховання в Україні, звертаючи увагу на історичний підхід до патріотичного виховання дітей дошкільного віку, актуалізує його народознавчі, українознавчі та краєзнавчі

напрями. Зазначимо, що на це орієнтують і різноманітні програми дошкільного виховання.

Безумовно, патріотичне виховання має бути основою педагогічного процесу. Виховання підростаючого покоління за принципом ціннісного ставлення до своєї держави – основа стабільного розвитку країни в майбутньому. Цей процес складний за змістом і розбалансований з погляду методичного здійснення.

Звертаючи увагу на специфіку української культури, ми можемо побачити, що вона полягає у національних пам'ятках літератури, архітектури, образотворчого та музичного мистецтва, декоративно-ужиткового мистецтва. Аналіз наукових робіт показує, що патріотизм як моральна якість має інтегральний зміст. З огляду на це в освітній роботі з дітьми вихователь має поєднувати засоби мистецтва з явищами суспільного життя, народознавством українського народу і рідного краю, зокрема, практичною діяльністю дітей (проведення національних та державних свят, творча діяльність, екскурсії, спостереження, ігри та ін.). Також велике значення у національно-патріотичному вихованні дітей має регіональний підхід, ознайомлення дітей з надбаннями рідного краю.

До ефективних методів і форм роботи щодо ознайомлення дітей дошкільного віку з рідним краєм належать:

- екскурсії вулицями рідного міста, ознайомлення з архітектурними пам'ятками, відвідування музеїв, театрів, визначних місць;
- розповіді та бесіди вихователя, розгляд картин та ілюстрацій, інсценування творів художньої літератури, зустріч з батьками, тощо;
- організовані спостереження в доквітлі, поєднані зі слуханням музики, малюванням;
- безпосередня участь дітей у благоустрої та охороні природи рідного краю;
- прилучення дітей до участі в державних та народних традиційних свят, обрядів;

- широке використання фольклору в усіх його жанрах [4, с. 35 – 38].

Наприклад, заняття з дітьми старшого дошкільного віку мають нести не лише інформативну функцію. Вихователю необхідно вміло поєднувати минуле і сучасне, давати дітям можливість самостійно оцінювати соціальні явища, формуючи початки громадських та патріотичних почуттів у дошкільнят, натхненними благородними ідеями в яких відображається багатовікова історія українського народу, його велич і слава, його любов і надія.

Усі жанри художньої літератури використовуються і для патріотичного виховання. Українські народні казки, наповнені яскравими подіями, протистояннями добра і зла не тільки розважають, радують дітей, а й закладають основи патріотичності, моральності і людської гідності. Тому часто найяскравішим та улюбленим жанром для дітей залишається народна казка. Національно-патріотичне виховання дошкільників можна формувати також під час художньої діяльності, конструювання, ліплення, сюжетно-рольової гри тощо.

Отже, національно-патріотичне виховання пронизує весь освітній процес, органічно поєднує національне, громадянське виховання, базується на національній історії, покликане формувати в дитині емоційні та поведінкові компоненти.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Базовий компонент дошкільної освіти. К., 2021. 38 с.
2. Богуш А.М. Діти і соціум: Особливості соціалізації дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. К. : Знання, 2006. С. 31 – 36.
3. Богуш А.М. Українське народознавство в дошкільному закладі. К. : Вища школа, 2003. С. 63 – 84.
4. Поніманська Т.І. Дошкільна педагогіка. К. : Академвидав, 2006. 456 с.

**Оксана КІКІНЕЖДІ**

доктор психологічних наук,  
професор кафедри психології  
Тернопільського національного педагогічного  
університету імені Володимира Гнатюка

## **ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ЕГАЛІТАРНИЙ ВИМІР**

В умовах сьогодення боротьби за незалежність і суверенітет нашої держави проти російського агресора актуалізуються проблеми збереження української ідентичності та національної самосвідомості у розвитку громадянського суспільства в Україні на принципах демократизму, рівноцінності та паритетності статей. Впровадження міжнародних і європейських стандартів рівності прав та можливостей жінок і чоловіків як невід'ємної умови дотримання прав і свобод людини дозволить зменшити нерівність двох великих соціодемографічних груп – жінок і чоловіків у різних сферах життєдіяльності суспільства, врахувати їх потреби та інтереси у відновленні та повоєнному розвитку України [1].

Гендерний чинник сфокусований на взаємодії жінок і чоловіків на історичних етапах життя етногрупи, на їхній позиції в сім'ї та суспільстві. На думку В. Куєвди, «... саме традиційність як особливий спосіб буття людини утворює та передає від покоління до покоління інтегральну модель психічної діяльності та проявів людини як виразника певного етнопсихотипу, що є об'єктивним виявом ментальності» [2, с. 10]. Зміст ментальності обумовлений історичним досвідом, формами і способами вираження інтелектуальних та емоційних реакцій, стереотипами поведінки, архетипами культури. Учений Р. Кісь, розглядаючи соціокультурний простір у контексті взаємодії глобального та локального як *глокалізацію* (зустрічний рух смислоформ, знакових систем та способів комунікування), наголошує: «Без повсякчасної живої інтерпретації та реінтерпретації не буває спадкоємності культурних традицій, розривається дійсна континуальність культури, деградують і розпадаються

співвідповідні дискурси, знецінюються та вивітрюються соціокультурні смисли...» [3, с 7 – 8].

Синергійний підхід реалізує міждисциплінарний напрямок наукового пошуку, зумовлюючи розробку проблем ідентичності не лише в еволюційному, а й у більш широкому контексті: від соціокультурних установок особистості до пошуку смислів буття (Г.Балл, І.Бех, М.Боришевський, В.Васютинський, Т.Говорун, В.Кремень, В.Кравець, В.Куєвда, С.Максименко, В.Москаленко, М.Попович, В.Роменець, М.Слюсаревський, В.Татенко, Т.Титаренко, В.Циба та ін. учені). В контексті нашого дослідження важливим є розгляд гендерної ідентифікації як інтеграційного динамічного утворення, яке проявляється у формуванні суб'єктної позиції індивіда щодо своєї приналежності до певної статевої групи та самоорганізації статоворольової поведінки, взаємин з іншою статтю. Гендерна культура оформляється в індивідуальній психіці і, наповнюючись особистісними смислами, зумовлює самоактуалізацію особистості у виконанні статевої ролі. Не випадково процес гендерного самовизначення і самоздійснення С.Павличко окреслила як «рух до Я», «до себе».

Як зазначає М.Боришевський, «аналіз психологічних, соціально-психологічних особливостей національної свідомості та самосвідомості особистості, а також пов'язаних із цим інших феноменів (зокрема національної ідеї), свідчить про їх якнайтіснішу спорідненість або навіть органічну задіяність у світоглядних орієнтаціях особистості, а також у сфері її духовності. ... В національній ідеї виражене прагнення спільноти до державотворчих процесів, створення чи зміцнення власної держави як необхідної умови розвитку та самореалізації нації»[ 4, с. 322 – 323].

Гендерна культура розглядається як система соціально-економічних, правових та етнопсихологічних умов існування суспільства, що сприяє становленню чоловіка та жінки як різних біологічно, проте соціально рівноцінних особистостей. У психологічному вимірі особливого значення набуває зміст цінностей, що культивуються в гендерному освітньому дискурсі, орієнтація на егалітарний характер статевої ролі, який забезпечує їх універсалізацію та взаємозамінність.



Численні історичні джерела, стародавні літописи засвідчують, що в історіографії України домінуючою гендерною рисою українців завжди була пошана до волі жінки, партнерство статей, індивідуалізація характерів поза статевою належністю, взаємна довіра та «кордоцентричність» в міжстатевих стосунках (Г. Сковорода, П. Юркевич). Як зазначають учені, світогляд видатного філософа Григорія Сковороди про ідеальний суспільний устрій, із рівними відносинами між людьми, з пануванням любові, рівності, справедливості, добра є уособленням української національної ідеї про виховання нової людини через самопізнання, здібність пізнати саму себе, визначити власний життєвий шлях, знайти і зайняти в суспільстві гідне для себе місце.

Така «людиноцентричність» міркувань Г. Сковороди, на думку В. Кременя, є суголосною системою етичних цінностей, запропонованої О. Кульчицьким: основні цінності (пошана, праведність, любов); цінності, пов'язані з «Я» (вірність собі, щирість, цнотливість); цінності, пов'язані із соціальним середовищем (справедливість, добродійність (про неї багато говорить Г. Сковорода); цінності, пов'язані зі світом та дійсністю (відвага, героїзм, терплячість)» [цит. за: 5].

Складовими українського гендерного коду є поєднання архетипу Матері, культу жіночого начала як носія духовної культури з андроцентричністю та самодостатністю козацтва. У шлюбно-сімейних стосунках, які відрізнялись статево відповідною діяльністю, жінка і чоловік були передусім особистостями. В книзі «Призначення України» Ю. Липа пише: «В центрі духовності цього кола стоїть жінка-мати, істота, що єднає коло себе родину. Найдавніший символ того агрикультурного населення – це образ Великої Матері, божество прапрадідів сучасних українців. ...Українське підложжя має характерні прикмети двопервенности. Рівноправність обох елементів є від прадавна в українському селі. «Парубоцькі громади» і жіноче «понеділкування» є цілком самостійні. З іншого боку, все ж найважливішим у селі є родина» [6, с. 147 – 148]. Дослідник продовжує: «...Духовність матриархату, хоч і змінена, залишилась в українській родині, де жінка має дуже велике значення. Вона ж, жінка, була й першим учителем українського

солідаризму.... Не бачимо в приписуванні великої ролі матріярхату в українській духовності ніякого пониження українців. Навпаки, можливо, що українська родина, яка сполучує в собі можливості для найбільшого розвитку не тільки мужеського, але й жіночого первня, є більш вартісна для культури, ніж чисто патріархальна чи матріархальна родина» [ 6, с. 160 – 161].

Як зазначає Л. Костюк, «властивий українській сім'ї культ матері, певний «матріархат», витворив таку рису української ментальності, як прагнення до рівності, що проявляється у внутрісімейному демократизмі й у прагненні до рівності перед єдиною для всіх ненькою Україною» [7]. Суголосною є думка О. Нельги про демократизм як суттєву ознаку ментальності українського народу, що втілював у собі, з одного боку, засади гуманізму, а з іншого – волелюбності й рівноправ'я, зокрема, «найпривабливішим в українстві є його внутрішньосімейний демократизм» [ 8, с. 139].

Багато прикладів в українській народній творчості свідчать, що егалітарні цінності міжстатевих взаємин є цілком очевидними на рівні мовлення (наприклад, подружжя – від «дружити», «поділяти Я»; шлюб від староукр. «злюб», «кохання»; весілля – від «веселитись», «радіти»; одружитись, побратись з...; спільник – від «з половини», «рівноправ'я») [9, с. 125 – 126].

Здійснений контент-аналіз найбільш виразних настановлень класиків філософсько-педагогічної думки (Г. Сковорода, В. Сухомлинський, Г. Ващенко, С. Русова, А. Макаренко, К. Ушинський та ін.) дав змогу виявити «етнопсихопедагогічну матрицю» гендерного виховання, позитивний досвід поширення егалітарних настановлень в умовах сьогодення, довести, що особистість виступає суб'єктом історіокультури, свободотворчості, націєтворення.

У контексті сказаного вище, важливою є думка В. Татенка про те, що «ознаками формування «позитивної» мотивації націєтворення є історична пам'ять, почуття «свободи для», свідоме прагнення його суб'єктів до утвердження та відстоювання своєї унікальної національної ідентичності, розкриття нових можливостей існування і розвитку в статусі

окремої нації, але з орієнтацією на співробітництво з іншими національними утвореннями. ...Тому науково обґрунтованими, власне соціально-психологічними засобами націєтворення можна вважати різні форми зближення, об'єднання, мобілізації, консолідації, відстоювання своєї унікальності, а також, безперечно, формування спільності «Ми» [10, с. 122 – 124].

Отже, соціостатеві установки в сучасній Україні є відображенням національного характеру міжстатевих стосунків, які історично вибудовувались на засадах рівності, демократизму, біархатності, високого статусу та пошани жінки в сім'ї та суспільстві. Тому відродження ментальності, прогресивних етнотрадицій та впровадження інновацій є методологічним підґрунтям для сучасних освітніх стандартів рівноцінності та рівноправності статей, розширення егалітарного світогляду та утвердження цінностей української національної ідеї як запоруки демократичних змін в суспільстві та умови громадянського життєздійснення нової генерації українок та українців.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Державна стратегія забезпечення рівних прав та можливостей жінок і чоловіків на період до 2030 року. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/752-2022-%D1%80#n15>
2. Куєвда В.Т. Рефлексія етнокультурних домінант в українській психологічній думці: історико-психологічний вимір. Історико-психологічна реконструкція психологічної думки в етнокультурному просторі України : монографія / [В.Т. Куєвда, В.М. Летцев, В.Ф. Литовський та ін.]; за ред. В.Т. Куєвди, В.В. Турбан. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. С. 5 – 33
3. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору). Львів : Літопис, 2005. 300 с.
4. Боришевський М. Дорога до себе: від основ суб'єктності до вершин духовності: монографія / Мирослав Боришевський. К. : Академвидав, 2010. 416 с.

5. Кремень В.Г. Філософія Григорія Сковороди в контексті людиноцентризму. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2022. 4 (2). С. 1 – 8 <https://doi.org/10.37472/v.naes.2022.4202>
6. Липа Ю.І. Призначення України. Львів : Просвіта, 1992. 272 с.
7. Костюк Л. Фемінні риси української ментальності (До питання формування). *Український жіночий рух: здобутки і проблеми*. Збірник наукових праць, за матеріалами першої Всеукраїнської науково-практичної конференції. 19 – 20 жовтня 2001 р. Випуск 1. Дрогобич: Коло, 2002. С. 116 – 121
8. Нельга О.В. Теорія етносу. Курс лекцій: Навчальний посібник. К. : Тандем, 1997. 368 с.
9. Говорун Т., Кікінежді О. Гендерна психологія: Навчальний посібник. К. : Видавничий центр «Академія», 2004. 308 с.
10. Татенко В.О. Соціальна психологія націєтворення: суб'єктно-вчинковий підхід : монографія / В.О. Татенко. Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. 2-ге вид., переробл. і допов. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2021. 142 с.

**Марина КОНЄВА**  
викладач кафедри мистецтва  
Харківської державної академії культури

## **ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО ОРНАМЕНТУ В СЕРІЇ ЦИФРОВОЇ ГРАФІКИ «ARTNUO» БЕЛЛИ ЛОГАЧОВОЇ**

Воєнні події спонукали українське суспільство вивчати й переосмислювати своє національне коріння. Зростає цікавість до власної історії та культурної ідентичності, що, безумовно, знайшло відображення і в сучасному мистецтві. Художники, користуючись новітніми медіумами, у своїй творчості звертаються до народного мистецтва, по-новому обіграють давні символи, збагачуючи власну візуальну мову.

Прикладом такого переосмислення можна назвати мистецьку практику харківської мисткині Белли Логачової. Основні медіуми авторки – відеоарт, фотографія (вона представниця молодієї генерації Харківської школи фотографії) та графіка.

Починаючи з 2014 року, коли російські окупанти вторглися на територію України, мисткиня (родом із Маріуполя) працює над проєктом цифрової графіки «ArtNuO». Назва розшифровується як «новий український орнамент». У цій серії Белла Логачова переосмислює традиційне шиття хрестиком у піксельний орнамент і через такі узагальнені геометричні форми передає хроніку війни. Спираючись на традиційні кольори та символи української вишивки, художниця виступає в ролі літописця сьогодення.

Невипадково всі композиції скомпоновані у квадратному форматі. Це своєрідний стартовий піксель, два стійки навхрест компонується саме у квадрат — відправну точку для орнаментованого оповідання.

У концепції проєкту мисткиня зазначає: «Придумані композиції складені з елементів реальних класичних слов'янських орнаментів і

вигаданих нових орнаментальних одиниць. З мирних квіткових і рослинних переплетень з'являються військові та бойові елементи, нові тварини і людські символи, що пов'язують в єдину архітектуру історичні і ключові події України».

Важливо відзначити, що в кожній графічній композиції Логачової присутні квіти. Авторка свідомо додає їх серед руїн і вибухів, адже для неї квіти є ознакою продовження життя, символом надії на краще майбутнє, на перемогу, на продовження роду.

Тож саме традиційний український орнамент у серії Белли Логачової – це головний художній елемент, що об'єднує минуле та майбутнє, підкреслюючи силу й незламність українського духу.

Саме тому цей проєкт триватиме до нашої перемоги!

**Дарина КОСИЧЕНКО**

провідний методист відділу дослідження та відродження декоративно-ужиткового мистецтва і виставкової діяльності Комунального закладу «Обласний організаційно-методичний Центр культури і мистецтва», здобувач другого рівня вищої освіти кафедри аудіовізуального мистецтва Харківської державної академії дизайну та мистецтв м. Харків

## **ТЕХНОЛОГІЇ ФОТОГРАФІЇ ЯК МЕТОД ОЦИФРУВАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

Фотографія є популярним інструментом фіксації та перенесення в інформаційний простір будь-якого явища. З останніх досліджень у темі форматів експонування онлайн, це також поширений спосіб цифрування творів мистецтва. Існують такі види цифрування, як фото, відео, сканування та створення 3D моделей на основі сканування [1]. Нині, коли інформація існує та розповсюджується через Інтернет, засобами цифрових технологій, половина заходів відбувається онлайн, а візуальна інформація займає перше місце для глядача, електронне зображення та дослідження його характеристик є актуальним у культурній та мистецькій сфері.

Головні проблеми, що виникають у процесі створення цифрових копій предметів мистецтва шляхом фотографування, пов'язані з технічними аспектами: світло, композиція, розмір зображення, колір; а також зі збереженням інформаційного вмісту роботи. За практикою онлайн-виставок, виявлена тенденція у нехтуванні якістю фотографій або деталей змісту картинки, що призводить до погіршення сприйняття експозиції.

Оскільки задачею фотографії у виставковому онлайн просторі є перенесення твору на екран, необхідність акценту на предметі мистецтва має розглядатися в першу чергу. Оптимальний варіант фото є біле, чорне, монохромне тло та студійне світло. Постпродакшн, що передбачає обробку фотографій, має відтворити кольори виробу певно та оптимально для

відображення на будь-якому дисплеї пристрою глядача. У разі роботи з об'ємним експонатом, світло має підкреслювати рельєфи та форму. Цей спосіб не є досконалим, оскільки світлина забезпечує зображення лише у двох вимірах. Більш доречним рішенням у оцифруванні об'ємних витворів (дрібноі пластики, посуду, ляльок тощо) може бути 3D сканування. Такий метод є розповсюдженим у європейських музеях та галереях, але наразі так широко не використовується в Україні.

Повертаючись до фотографії, можна сказати, що не всі світлини для онлайн експозиції насправді відповідають стандартним вимогам сучасної цифрової публіцистичної або комерційні зйомки для посту у соціальних мережах, що зазвичай за параметрами підпадає під поставлені задачі в створенні світлин для виставки. В таких параметрах є розмір та співвідношення сторін файлу залежно від соціальних мережі, в яку він завантажується. На жаль, інформації щодо розміру зображення саме в Telegraph, новій віртуальній арт платформі для виставок, не знайдено на офіційних джерелах. Але шляхом невеличкого експерименту під час створення онлайн-виставки Віталія Воловенка «Стародавні символи у сучасних образах» було зафіксовано, що навіть велике горизонтальне зображення 4166x3120 стискається до 1280x960р., а вертикальне стискається до 800x1067р. Тож, при завантаженні робіт слід спиратися на те, щоби фотографія не була менше даних характеристик. Саме ці вимоги розв'язувати технічні проблеми експонування онлайн на початковому етапі – створення якісного зображення, від якого залежить сприйняття експозиції глядачем.

З іншого боку, іноді композиція фотознімка доповнює роботу, тло або деталі у кадрі допомагають розкрити чи підсилити ідею. Постановочні художні фотографії не тільки демонструють об'єкт, а й стають додатковим художнім жестом. Особливість використання методу художньої фотографії між тим передбачає пильне ставлення та врахування першоджерела-виробу. У сфері онлайн виставок декоративно-прикладного мистецтва фото – це вторинний, побічний продукт. Однак, існують випадки, у яких мистецтво фотографії поєднується з декоративно-прикладними творами, і постановочна світлина стає унікальною, цінною одиницею, яка щонайменше



може бути використана як додаткова ілюстрація до твору, чи навіть окремий мистецький твір. За словами О. Мацкевич, оцифрований твір не є новим твором або новою формою твору, проте наявна нова форма його відтворення[3]. Поєднання складних засобів презентації цікавить сучасного глядача. З усім тим, створення постановочних фотографій є ресурсномістким процесом, тому займає більше часу, і не завжди якісно доповнює серію робіт.

Таким чином для підвищення ефективності презентації творів декоративно-прикладного мистецтва необхідно враховувати такі аспекти технічної частини фотографії, як світло, колір, розмір та навантаження. Робота повинна займати головне місце в кадрі та бути зчитуваною. Є можливість підвищити якість експозиції шляхом застосування художніх прийомів знімання, але існує вірогідність втратити початковий зміст роботи або її якість. Оскільки фотографія – це найпоширеніший спосіб оцифрування, якісні характеристики знімків значною мірою впливають на результативність виставкових заходів цифрового формату.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Косиченко Д.Д. Рецепції європейських форматів експонування у харківському мистецькому онлайн-просторі. *Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни*. Харків, 2022. С. 85 – 87.
2. Віртуальна виставка різьблених мініатюр з дерева Віталія Воловенка «Стародавні символи у сучасних образах». 2023, 19 червня. [Telegraph.https://telegra.ph/Virtualna-vistavka-rizblenih-miniatur-z-dereva-Vitaliya-Volovenka-Starodavni-simvoli-u-suchasnih-obrazah-06-19](https://telegra.ph/Virtualna-vistavka-rizblenih-miniatur-z-dereva-Vitaliya-Volovenka-Starodavni-simvoli-u-suchasnih-obrazah-06-19)
3. Мацкевич О. Авторське право при цифровізації та оцифруванні *Теорія і практика інтелектуальної власності*. 2014. № 5. С. 14 – 23. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tpiv\\_2014\\_5\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tpiv_2014_5_3).

**Олександр КРАВЧЕНКО**  
доктор культурології,  
професор Харківської державної  
академії культури

## **ТРАДИЦІЯ ЯК ПРОСТІР ВІЙНИ КУЛЬТУР**

Поєднання понять «культура» та «війна» є доволі ризикованим: надто різні конотації вони мають. Позитивність, продуктивність, творчість – найбільш поширений контекст для сприйняття та численних визначень культури. Війна асоціюється з конфліктом, насиллям, руйнацією. Проте існують різноманітні варіанти поєднання цих слів, які вписують війну в контекст культури: «воєнна культура», «воєнне мистецтво». Проте який зміст конструюється за допомогою мають таких словосполучення: «культура війни» або «війна культур»?

На перший погляд у такому поєднанні немає протиріччя. Зважаючи на те, що культура не є суб'єктивним явищем, вона згадується щодо характеристики різних аспектів життєдіяльності людини та суспільства. Змістовим стрижнем цього поняття є цілеспрямована діяльність, яка спрямована на задоволення розмаїття людських потреб та інтересів. Війна – є різновидом соціальних відносин, в яких використовуються насильницькі засоби. Підґрунтям воєн є розбіжності інтересів та протистояння суб'єктів комунікації. Вважається, що війни, незалежно від масштабів та сфери, в яких вони відбуваються, є продовженням політики. Відповідно вона як один з варіантів соціальної практики також може бути предметом усвідомлення у контексті культури.

Варіативність та багатомірність життєдіяльності людини може бути упорядкована шляхом побудов певної аналітичної моделі культури. Найчастіше пропонується її розгляд як певної системи або сукупності ознак, якостей, форм, смислів. У контексті розмаїття людських потреб йдеться про певний спосіб організації соціальних практик, характеристика яких дозволяє вирізнити людські спільноти або окремих індивідуумів. Систематика здебільшого будується на узагальненнях щодо певних «ключових» елементів: соціально-організаційних (структурних), знакових

(комунікативних), технологічних (інструментальних), історичних, ментальних тощо. Уявлена у такий спосіб культура має «центр», «ядро» або «вісь» – найстабільніший елемент системи, який створює ґрунт для унікального поєднання всіх її складових. Часто таким елементом вважається «традиція».

Звернення до цього конструкту передбачає сприйняття ключових настанов модерності: можливості суспільного розвитку, згоди з тим, що культура/суспільство має певний вектор змін, прагнення побудови певної універсальної культурно-історичної мапи. Попри різноманітні версії тлумачення традиції у теоретичних моделях вона вважається найменш рухливою складовою культурної системи. Іноді ця її ознака осмислюється позитивно – як ознака стабільності. Іноді – негативно як прояв стагнації та перешкоди для змін. Проте як адаптивний механізм традиції змінюються у відповідності до нових умов, забезпечуючи належний рівень консолідації групи. В антропологічному вимірі традицію можна визначити як комплекс соціальних стереотипів, що відображає колективний досвід. Так само як і колективна або індивідуальна пам'ять, стереотипи складаються на особистісному півні та колективному рівнях і відрізняються за змістом, масштабами, функціональністю. Відповідно традиція є там, де є наявна стійка група, яка може бути певним чином ідентифікована через властиві їй специфічні риси.

Поширеним є уявлення щодо традиції як спадку, утіленого у конкретній формі або практиці. Це зумовлює сприйняття явищ та станів, які співвідносяться з традицією, як консервативних, позбавлених динаміки, а відтак і перспективи. У цьому контексті традиції видаються позаісторичними уламками минулого. Проте звертаючись до фундаментального смислу цього поняття, варто нагадати, що традиція – це перш за все специфічна практика соціальної взаємодії. Якщо звертатися не лише до її окремих фрагментів, які ми упорядковуємо за певною логікою, а також мати на увазі не лише її «взірцевість», а й те, що вважається нетиповим; якщо не сприймати уцілілі форми культури як фінальні; якщо не надавати коментарям та інтерпретаціям цих форм значення остаточних висновків, то традиція може характеризуватися незавершеністю,

нефіксованістю, множинністю. У певному сенсі традиція визначає межі культури, тобто є простором змін, у якому все відоме, випробуване, зрозуміле є лише орієнтирами в хаосі повсякденних практик життєдіяльності.

Різноманітні способи структурування та класифікації традицій лише доводять її внутрішню пластичність та відсутність перспективи в теоретичних конструкціях, побудованих на ідеях лінійності або закономірності культурних процесів. Внутрішня складність соціальних груп – «носіїв традиції» та їх диференціація передбачає виділення щонайменше спеціалізованих (публічних, колективних, урочистих/надзвичайних) та неспеціалізованих (інтимних, індивідуальних, буденних/звичайних) практик та соціальних інститутів. Так само можна диференціювати й традиції: офіційні/неофіційні, нові/старі, загальні/локальні тощо. Зміни в культурі – це зміни, які відбуваються у контексті традиції, на їх основі, у зв'язку з ними або у них самих. Відповідно й традиція яка відображає складність культурної систем, вочевидь, передбачає виділення свого центру та периферії. У потоці метаморфоз традиційності найстабільнішим її елементом є ціннісні настанови. У диференційованих суспільствах цінності не є сталими і часто стають підґрунтям культурних воєн.

Поняття «культурна війна» набуло обґрунтування у книзі Джемса Девісон Гантера «Культурні війни: боротьба за визначення Америки» (1991). У ній він описує та аналізує ціннісну поляризацію, яка вплинула на культуру і політику США, щодо питань законодавчого регулювання питань абортів, носіння зброї, імміграції, відокремлення церкви від держави, недоторканості приватного життя, легалізації наркотиків, одностатевих шлюбів, цензури, екологічних питань тощо. Це мало пояснити ситуацію, яка складалася в американському суспільстві у протистоянні «нових лівих» та консерваторів протягом декількох десятиліть, починаючи з 60-х років ХХ ст. Гаслом «культурної революції», яка стала гаслом лівих радикалів американські республіканці протиставили програму захисту суспільної моралі та традиційних цінностей. «Коли йдеться про «культурну війну», існує два способи думання про це. –

пояснював Д. Гантер, «Перший – можливо, найбільш поширений – думати про це як про політичну битву через певні культурні питання, як-от аборти, сексуальність, сімейні цінності, стосунки держави і церкви тощо. Проте насправді «культурна війна» – це про мобілізацію політичних ресурсів – людей, голосів і партій – навколо певних позицій із культурних питань. У цьому сенсі, «культурна війна» – це справді про політику» [1]. Це поняття дозволяє актуалізувати культуру в широкому контексті динаміки суспільних настроїв та інтересів, які впливають на політичний процес. Визначальним у формуванні позицій його учасників є ціннісні зміни в масовій свідомості які артикуються в громадській думці.

Репрезентативною емпіричною основою для спостережень та висновків щодо того як, культурні зміни впливають на політичні процеси, є результати проєкту, який понад три десятиліття реалізують Р. Інглхарт та К. Венцель – «Світове дослідження цінностей». Вони вважають, що специфіка економічної та політичної моделі у різних країнах певною мірою визначається змінами ціннісних орієнтацій у поглядах їх населення.

Методологією дослідження передбачено два індикатори для крос-культурного порівняння країн і регіонів: 1. дихотомія традиційних - секулярно-раціональних цінностей; 2. дихотомія цінності виживання - цінності самовираження. До цінностей виживання належать матеріальні блага, безпека, покірність, низька оцінка прав людини, ксенофобія. До цінностей самовираження - висока оцінка прав людини, прагнення до успіху та матеріальних благ, увага до економіки та рівноправності чоловіків і жінок.

На думку дослідників протягом майже всієї історії пріоритетом для людства було виживання, яке визначало цінності групової солідарності, звернення до традиції як основного механізму, неприйняття інакшості, готовність слідувати за сильним лідером. Після другої світової війни, у процесі модернізації, економічного розвитку і досягнення тривалого миру, зросла значимість секулярно-раціональних цінностей і цінностей самовираження. Це означало зниження ролі релігії, демократизацію політичних практик, принципів толерантності, рівності тощо. Це сприяє не тільки економічному зростанню та підвищує рівня щастя. Ці зміни

найочевиднішим чином скандинавським країнам: Швеція, Норвегія та Данія, які перебувають у числі лідерів економічно розвинених і найщасливіших країн [2].

Карта культурних орієнтацій Р. Інглхарта та К. Венцеля свідчить, що у світі відбуваються зрушення від соціального конформізму та поклоніння авторитетам до ідей самопізнання та громадянської участі. Україна за результатами чергового етапу досліджень посідає проміжну позицію по шкалі «традиційність-секулярність» і впродовж 2011 – 2020 років поступово рухається від цінностей «виживання» у бік цінностей «самовираження». У порівнянні з 2011 роком наявним є зростання частки щасливих людей з 68% до 78,3%; частки людей з гарним здоров'ям за самооцінкою з 37% до 45,4%.

Знизилася частка тих, хто вважає Бога важливим в своєму житті з 64% до 56,3%. Водночас це може свідчити про зниження духовності, а не впливу релігії на життя. Також зросла частка тих, хто вважає, що основний сенс релігії – виконувати релігійні норми і церемонії (з 16,3% до 22,6%), а не робити добро людям.

Зниження частки тих, хто вважає, що в дітях треба виховувати релігійність (з 22% до 14,9%) та слухняність (з 42% до 33,1%). Зростання частки тих, хто вважає, що в дітях треба виховувати рішучість з 39% до 45,8%. Але водночас знизилася частка тих, хто вважає, що в дітях потрібно виховувати незалежність (з 43% до 35%).

Зросла толерантності до людей з ВІЛ (частка тих, хто не хотів би жити поряд з ними, знизилась з 52% до 36,4%), до гомосексуалів (відповідна частка знизилась з 62% до 44,8%), до абортів (частка відповідей «виправдано» зросла з 15,1% до 21,0%). Але зріс рівень ксенофобії: частка тих, хто не бажає жити по сусідству з іммігрантами, зросла з 19% до 27,1%, з людьми іншої національності – з 17% до 24,8%. Водночас поширеними є гендерні стереотипи, зокрема щодо того, що університетська освіта важливіша для хлопчика, ніж для дівчинки, з 18% до 24,5%; що «якщо жінка заробляє більше грошей, ніж чоловік, це, як правило, викликає проблеми» - з 20% до 30,9%; Зниження частоти засудження ситуацій, коли чоловік б'є дружину, батьки б'ють дітей,

насильства загалом. Знизилася частота засудження отримання державної допомоги, на які людина не має права, крадіжки, несплати податків, отримання хабаря;

Знизилася частка тих, хто позитивно оцінює зростання поваги до влади (з 50% до 31,9%). Зросла частка тих, хто надає перевагу «наданню народу можливості більше впливати на прийняття урядом важливих рішень» перед боротьбою зі зростанням цін та підтриманням порядку серед пріоритетів країни (з 18,4% до 23,8%). Проте знизилася частка тих, хто підтримує те, що «не уряд, а незалежні експерти приймають рішення, виходячи з того, що вони вважають найкращим для країни», з 65% до 46,2%. Зросла громадська активність: частота підписання петицій, участь в громадських організаціях, готовність брати участь в демонстраціях, страйках, бойкотах. Але знизилась довіра до громадських організацій і великого бізнесу.

Загалом рівень довіри в суспільстві зріс з 23,1% до 30,1%. Але спостерігається зниження довіри до більшості державних інституцій (суди, уряд, Верховна Рада, освітні заклади, державні установи і служби загалом) - крім Збройних сил та Національної поліції, довіра до яких зросла. Зросла частка тих, хто підтримує управління країною військовими, з 13% до 21,1%.

Зросла частка тих, хто вважає, що важливо жити в демократичній країні де поважаються права людини. Але знизилася готовність голосувати як на виборах Верховної Ради (з 62% тих, хто завжди голосував, до 55%), так і на місцевих виборах (з 61% до 50,8%, відповідно).

Отже ціннісний простір українського суспільства характеризується суперечливим та дуже повільним доданням пострадянських орієнтацій у практиках формування державного устрою, політики, економіки, формування міжособистісних стосунків, правовій системі тощо. Україна залишається ближчою до групи православних європейських країн, таких як Болгарія та Румунія, хоча і випереджає ці країни за багатьма показниками секулярно-раціональних цінностей і цінностей самовираження.

Україна задекларувала європейський шлях розвитку, однак, як свідчать емпіричні дані 2020 року в порівнянні з результатами більшості

країн ЄС, ціннісно-нормативна система певним чином гальмує цей рух. Позитивне сприйняття Європи не заважає вибірково оцінювати європейські цінності, віддаючи перевагу «традиційним» з них, особливо тим, які артикуються в матеріально-економічних та правових категоріях, аніж у морально-етичних [3]. Українці не мають чіткого образу майбутнього, а у своєму ставленні до минулого орієнтуються на домодерні символи або форми традиційної культури. Вишиванка, борщ, вареники, писанка (чи інші атрибути релігійних свят та формальної релігійності в цілому), мова тощо – складають свого роду арсенал ідентифікації. Але ідеться не так про традицію, як про її рефлексію. Саме ставлення до традицій виявляється важливішим, ніж їх використання для подальших змін. Отже українське суспільство можна назвати «традиціоналістським» [3]. Проте ціннісні орієнтації населення виявляють ґрунтовну розбіжність між поколіннями: ціннісні орієнтири представників молодого (20 – 30 років) та середнього віку (30 – 40 років) тяжіють до відкритості до нового; люди старшого віку (60+) схильні до ідеалізації минулого. Це є підґрунтям культурної війни, яка повільно відбувається в суспільстві і неочевидним чином визначає темпи модернізації держави.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Віхров М. Культурні війни та консерватизм: неочевидні зв'язки. Український тиждень: Електр. ресурс. Режим доступу: <https://tyzhden.ua/kulturni-vijny-ta-konservatyzm-neochevydni-zv-iazky/>
2. Світове дослідження цінностей 2020 в Україні: Електр ресурс. –
3. Режим доступу: [https://ucerp.org.ua/wp-content/uploads/2020/11/WVS\\_UA\\_2020\\_report\\_WEB.pdf](https://ucerp.org.ua/wp-content/uploads/2020/11/WVS_UA_2020_report_WEB.pdf)
4. «Хто ми – портрет українців очима українців»: соціологічне дослідження Українського інституту майбутнього – Електр ресурс. – Режим доступу: <https://uifuture.org/publications/hto-my-portret-ukrayincziv-ochyma-ukrayincziv-2/>.



**Михайло КРАСИКОВ**

кандидат філологічних наук,  
професор кафедри українознавства,  
культурології та історії науки Національного технічного  
університету «Харківський політехнічний інститут»,  
провідний методист Комунального закладу  
«Обласний організаційно-методичний  
Центр культури і мистецтва»  
м. Харків

### **ВІЙНА: АКТУАЛІЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ СВІДОМОСТІ. ЗА МАТЕРІАЛАМИ 2022 – 2023 РР.**

Будь-яка війна пробуджує архетипні матриці свідомості і «дістає» з підсвідомості людей те, що здавалося БІ, давно переможено цивілізацією та культурою. Одночасно актуалізуються певні образи, теми та жанри традиційної народної культури.

У першу чергу актуалізується опозиція МИ – ВОНИ, яка синонімічна поняттям СВОЇ – ЧУЖІ. «Свої», звісно, ідеалізуються і набувають виключно позитивного значення, «чужі» ж (вороги) не просто стають втіленням зла, вони демонізуються. З початком російської агресії 2014 р., а ще більше російсько-української війни 2022 р. надзвичайно популярним образом українця-воїна став козак, зокрема безкінечні варіації на тему народної картинки «Козак Мамай», яку О. Найден слушно називає «емблемою визвольної боротьби українського народу» [1, с. 38]. Майстри татуажу наносять таке зображення на біцепси військових, зокрема розвідників: вірогідно, цей образ сприймається і як талісман, що приносить удачу, і як апотропей, який захищає в бою, і як концентрат сили, який акумулює в собі всю міць козацького роду. Медійний супергерой 2022 року пес Патрон на рекламі дитячого гелю зображується з бандурою у класичній позі козака Мамає. Військові, обираючи собі позивні, часто підкреслюють таким чином власну самоідентифікацію; позивний Козак (такий позивний був, наприклад, у харківського історика Валерія Романовського) — теж відсилка до цього фольклорного образу, як і

оселедець на поголеній чи непоголеній голові сучасного українського воїна.

У наш час в Україні виникли деякі нові деталі в ритуалі поховання бійців, які загинули на фронті чи померли від поранень. Одним із його елементів є те, що небіжчика покривають прапором перед тим, як закривають віко домовини на цвинтарі. Це аналог козацького ритуалу поховання — покривання тіла китайкою, оспіваною у багатьох піснях. *Китайкою* називали дорогу шовкову тканину, часто синього кольору, або бавовняну фарбовану тканину, різновид тафти, яку завозили в XVI – XVII ст. із Китаю [2, с. 297]. У відомій пісні «Чорна рілля ізорана, гей, гей!» співається про поле битви:

Лежить козак на купині, гей, гей!  
Лежить козак на купині,  
Китайкою личко вкрите, гей, гей!  
Китайкою личко вкрите.  
А нікому задзвонити, гей, гей!  
А нікому задзвонити,  
Щей свічку запалити, гей, гей!

В.Т. Скуратівський зауважував, що коли козаки вирушали у похід, матері чи кохані дарували своїм звиятцям хустини з китайки як обереги [3, с. 470]. Саме такою хустиною вкрите личко козака у наведеному вище сюжеті. З китайки робили штани, каптани (І. Котляревський згадує в «Енеїді» дарунок Дідони Енею – «каптан з китайки»), однак козаки й чумаки брали з собою китайку як обрядову тканину, своєрідний саван – на випадок смерті, про що пише Т. Шевченко:

Козацьке біле тіло,  
В китайку повите.

За Шевченком, під час похорону побратим «накриває червоною китайкою голови козачі». Покривали нею і труну:

Везуть труну мальовану,  
Китайкою вкриту...

Слушною є думка дослідника, що попри сумне призначення китайки, вона «залишала небіжчиківі в далекому краю пам'ять про

материзну» [3, с. 471].

Ще на початку 1920-х років українські культурні діячі пам'ятали, що таке – ховати «по-козацьки». У листі до Ю.П. Ступака від 20 березня 1966 р. С.А. Таранушенко згадав про М.Ф. Сумцова: «Хороше він помер – заснув за робочим столом уночі. Хороше його ховали. Чудову промову сказав Гнат Хоткевич – чуйну, гарячу, покритв його тіло червоною китайкою за козацьким звичаєм» [4, с. 626]. Тепер цей «козацький звичай» повертається, набуваючи високого громадянського звучання.

Ворог же постає не тільки для українців, а й для значної частини світової спільноти як носій абсолютного зла. Демонізація стосується в першу чергу путіна: художники, скульптори всього світу зображують його з рогами, у вогняному ореолі, тобто в образі Сатани. Інтернет-спільнота відшукала у музеях візуальні пророцтва минулих століть, де Диявол (як його уявляли старі митці) справді дуже схожий на теперішнього очільника сусідньої держави. Це зображення Сатани з фрески «Похорон Сатани» в соборі Верони XIV ст., бронзова скульптурка Диявола XII ст. із Ермітажу, а також образ демона Баела (Bael), який править на Сході.

Насправді цей демонічний образ нікого не лякає, до нього ставляться з презирством і огидою, це персонаж сміхової культури, на кшталт Царя Ірода з українського вертепу. Всі (не тільки в Україні) знають і розуміють, що як би не вдавав себе кремлівський Ірод за «великого і непереможного», він буде покараний Смертю (до речі, класичний образ Смерті з косою часто просять нанести на ногу сучасні українські воїни у салонах тату). Утім, у фольклорній свідомості українців «хуйло» ані до Ірода, ані до Диявола не дотягує: він постає «дрібним бісом», чортом з українських казок та творів письменників, які відтворювали цей образ за народними повір'ями, і він, як відомо, ніколи не виходить переможцем у будь-якій ситуації. До речі, «мова» нечистого – не людська, він щось лопоче по-своєму, і звучить це «путь-путь-путь».... От вам і «народна етимологія» прізвиська путін. Прізвисько ж «хуйло» (а прізвиська, на нашу думку, це своєрідний жанр фольклору [5]), народжене українцями в 2014 р., створене за відомою словотворчою моделлю, за якою утворюються

слова переважно з негативною семантикою – на кшталт *хайло*, *мурло*, *пракло*, *вайло*, *сцикло*, *чхайло* (є таке прізвище) тощо.

Найпопулярнішим мемом 2022 р., безумовно, став текст «рускій воєнний корабль, іді нахуй». Цей слоган, у найрізноманітнішому графічному оформленні, часто з візуалом (найвідоміший плакат – харківського художника Нікити Тітова), розтиражований на придоріжних банерах, на автомобілях, футболках, бейсболках, чашках тощо. Широким загалом він сприймається просто як звичайний обценний зворот. Звісно, фразу «іди на ...» можна почути сотні разів щодня на будь-якій вулиці міста чи села в Україні, як і на теренах усього колишнього СРСР, причому сенс цього вислову може бути різним (наприклад, «відстань», «ти не правий», «я цього не робитиму», «я не піду з тобою», «не бреш», «мені це нецікаво» тощо), а інтонації – навіть дружніми і жартівливими. Утім, фольклорист може нагадати, що в давнину це не була побутова лайка чи звична розмовна одиниця. Так проганяли нечисту силу, і це знють прекрасно наші сільські інформанти літнього віку. Нам неодноразово розповідали бабусі, що коли їх вночі душив домовик і не було вже сил терпіти, його проганяли матюком — вочевидь, саме тим, яким так епохально скористалися захисники Зміїного, не підозрюючи, що вживають буденну фразу у сенсі «відстаньте» у магичній відгінній функції. До речі, виникла версія відомого прислів'я: «Скажи мені, куди має йти рускій воєнний корабль, і я тобі скажу, хто ти».

Стилізації під відомі фольклорні тексти часто виникають в період війни; так було під час Першої та Другої світових воєн. Сьогодні таких прикладів не так багато, але вони є. Наприклад, у групі «Жарти українською» на ФБ з'явився такий шедевр: «Повітряна тривога, перейди до Таганрога, з Таганрога до Пітера та на бункерного жителя». Звісно, прототипом цього жартівливого замовляння є теж не дуже серйозне замовляння «Позіх-позіх, перейди на всіх!» – так кажуть, коли позіхається [6, с. 224].

Не менш актуальним залишається й жанр прокльонів, що цілком очікувано. Серед тих проклять, які увійшли до авторських літературних

текстів, зокрема поезій, наведемо усталені народні звороти у вірші Олени Васильченко, опублікованому у ФБ у 2023 р.:

Не свари мене, Господи, не суди:  
у ненависті цій — не моя вина.  
Вони іроди, Господи, нелюди.  
Вовкулаки. Безбожники. Сарана.  
Щоб їм гниллю просякли усі слова.  
Язика покрутились, як мотузкИ.  
Щоб їм очі видряпувала сова,  
а серця – розліталися на друзки.  
Щоб їм болю і лиха – та звідусіль.  
Щоб їм пащі звірячі, а не роти.  
Щоб застрягли у горлі і хліб, і сіль,  
а долоні – спеклися до чорноти.  
Щоби бурі кружляли, а не вітри,  
не до щастя жилося, а – до біди.  
Не дивися так, Господи, не свари:  
Вони ж нелюди, Господи. Не-лю-ди.

У цьому тексті знаходимо згадку і про царя Ірода, і про такого персонажа народної демонології як вовкулака, що цілком логічно з точки зору фольклорної пам'яті.

Справедливість афоризму «В окопах атеїстів немає» доводить те, що як і століття тому, деякі воїни тримають десь біля серця в якості оберега папірець із молитвою, часто рукописною. Такий папірець, залитий кров'ю, наприклад, знайшли у загиблого Антона Пушкаря, мешканця селища Велика Данилівна на Харківщині. В інтернеті можна відшукати зразки новітніх молитв (але з традиційними лексичними народно-поетичними засобами і традиційною структурою – «Молитва перед боєм», «Молитва за Бахмут» тощо. 13.01.23. автор цих рядків отримав листа на електронну пошту: «Велике прохання, кому можеш, кинь цю молитву за Бахмут. Допоможемо нашим воїнам. Їм там дуже важко.

Ворог лізе, як сарана. Не витримує навіть зброя такого навантаження. Допоможи їм вистояти.

Боже, в ім'я Ісуса Христа, ти Бог Сили, віднови наших воїнів-захисників; і хай засяє обличчя Твоє, і всі спасуться!!!

Жодна зброя, наставлена на наших захисників, не має успіху!

І будуть наші воїни-захисники, немов те лицарство, що топче ворогів на війні, як болото на вулицях, і воюють наші захисники, і перемагають, бо з ними Ти, Господь.

Ти їхній Прапор, стань вогняним кільцем навколо наших захисників!

Судися, о Господи, з тими, хто судиться з ними, воюй з ворогами, що воюють з ними, Візьми малого й великого щита і встань їм на допомогу! Дістань списа і дорогу замкни нашим напасникам, скажи душам нашим: Я спасіння ваше!

Нехай засоромляться, будуть поганьблені і згинуть ті, хто чатує на душі наших захисників; хай відступлять назад і нехай посоромляться ті, хто лихо їм замишляє.

Хай вороги стануть, немов та полова на вітрі, й Ангел Господній нехай їх жене; Нехай буде дорога ворогів темна й сковзька, і Ангел Господній нехай їх жене, бо вони навмисно тенета свої розставляють на захисників, яму копають!

Нехай загибель спаде на ворогів і сітка, яку вони наставляють, хай зловить їх у нагле нещастя, бодай вони до нього впадуть! Господи, Охорона наших воїнів-захисників та твердине їхня, Боже наш, ми надіємося на Тебе!

Пером Своїм вкрий їх, і під крильми Твоїми заховай їх! Щит та лук Твоя правда. Не будуть боятися страху нічного, ані кулі, що вдень пролітає, бо не влучить у них! Господи, а ми будемо радіти, звеселимося Твою допомогою, бо Ти – Перемога наша!!!».

У цьому новотворі, крім звичайної біблійної семантики, є й фольклорні образи (наприклад, «Хай вороги стануть, немов та полова на вітрі»), згадки про апотропеїчні ритуали (наприклад, «замикання дороги» – персоналізованим хворобам, нещастям та іншим небажаним гостям).

Серед нових понять, які поширилися в Україні в 2022 році, є й «кікімора». Так називають маскувальну сітку, яка в згорнутому вигляді

може нагадати якусь таємничу істоту. Кікімора – персонаж не українського, а російського та білоруського фольклору, зустрічається він і у західних та південних слов'ян (поляків, словаків, болгар, сербів, хорватів), однак відомий освіченим українцям, які невеликими громадками і плетуть маскувальні сітки. Кікімора болотяна (лісова) в народній фантазії поставала покритою травами та мохом потворною бабцею, що лякає й збиває з дороги людей та цупить дітей. «Кікіморою» також іменують маскувальний костюм. Цікаво, що в арміях різних держав такі костюми називають «на честь» своїх міфологічних персонажів, які начебто мешкають у лісах та болотах. Термін цей відомий також орнітологам та фотографам, які полюють за кадрами з живої природи, оскільки в їхню екіпіровку входять маскувальні костюми, що часто виготовляться самотужки.

Цікаво обігрувалася у зв'язку з війною великодня обрядовість в українському інтернет-просторі в квітні 2023 р. Військові зробили інсталяцію з кількох снарядів, до яких були причеплені вербові гілочки, на смертоносних «буках» були написані традиційні фольклорні формули, які мають звучати у Вербну неділю, серед них – «не я б'ю – верба б'є». У народній культурі «вербохльост» – профілактичний засіб від хвороб протягом року. В даній жартівливій інсталяції поняття «б'ю» набуває зовсім іншого значення, а те, що «верба б'є» осмислюється як кара не людська, а Божа.

Граната, нижня частина якої – українська писанка, з її магічними візерунками, – вдалий образ одного з сучасних плакатистів. Це таке собі наше «яйце-райце», український світ, мирний і прекрасний, який мусить себе захистити.

Відома великодня гра «навбитки», яка була надзвичайно поширена ще в ХХ столітті в Україні, зокрема на Слобожанщині, послужила основою для геніальної кількасекундної анімації «Навбитки з росією», де стукаються носиками два яйця, одне з яких розфарбоване в жовто-блакитні кольори, а друге – в російський триколон. Після зіткнення від триколонного яйця залишаються лише уламки шкаралупи.

Звісно, маркером солідарності з Україною, прихильності до українців слугує традиційний народний одяг. Вишиванка на симпатиках нашої держави за її межами говорить красномовніше за будь-які слова. Російський актор Олександр Філіппенко в День вишиванки 19 травня 2022 року опублікував у Фейсбуці свою фотографію в українській вишитій сорочці. З організацією сольних концертів народного артиста Росії та лауреата Державної премії Росії почали виникати проблеми, а у листопаді 2022 року Театр імені Мосради не продовжив з ним контракт. 10 лютого 2023 року ЗМІ повідомили, що актор залишив росію й оселився в Литві.

Отже, війна проти українського народу (а не тільки Української держави) не могла не актуалізувати пам'ять про традиційні, освячені століттями образи народних звитяжців і не менш традиційні образи ворогів, задіяні в плакатному мистецтві, інсталяціях та відео-арті весь арсенал маркерів народної обрядовості, сприяти ревіталізації фольклорних жанрів, які, здавалося би, мали відійти в минуле чи принаймні на периферію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Найден О.С. Образ воїна в українському фольклорі: Семантичні та образні аспекти. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2005. 260 с.
2. Шевченко Є. Українська народна тканина. Київ : Артанія, 1999. 412 с.
3. Скуратівський В. Русалії. Київ : Довіра, 1996. 734 с.
4. Таранушенко С.А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918 – 1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії, ілюстрації, довідкові матеріали / упоряд. О.О. Савчук, М.М. Красиков, С.І. Білокінь; передм. С. Білоконя; підготовка тексту та прим. О.О. Савчука, М.М. Красикова; авт. післямови та наук. ред.. М.М. Красиков. Харків: Видавець Савчук О.О., 2011. 692 с., 702 іл. (Сер. «Слобожанський світ. Вип. 1).
5. Винограденко А. Прізвиська як жанр фольклору / А. Винограденко, М. Красиков. *Кроковеє коло*: матеріали VII обласної



учнівської наук.-практ. народознавчої конф. (4 берез. 2000 р.) / за ред. М. Красикова, М. Семенової. Харків, 2001. С. 5 – 7.

6. Муравський шлях – 97: матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції: (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів [Харківської обл.] / [авт.]-упоряд.: М.М. Красиков, В.М. Осадча, М.О. Семенова, Н.П. Олійник. Харків : ХДІК, 1998. 360 с.

**Світлана КРОШКА**  
завідувач методичного відділу  
Комунального закладу культури  
«Опитненський центр культури та дозвілля»,  
керівник аматорського клубного об'єднання  
«Дідова криниця»

**ДОСВІД РОБОТИ АМАТОРСЬКОГО  
ЕТНОГРАФІЧНОГО КЛУБНОГО ОБ'ЄДНАННЯ  
«ДІДОВА КРИНИЦЯ» ПІД ЧАС ВІЙНИ**

*«... і як би не змінювався світ,  
куди б не закинула тебе доля,  
завжди зберігай у серці ті духовні скарби,  
які дісталися тобі у спадок від попередніх поколінь...»*

*А. Сокіл*

Багата і оригінальна духовна культура України, яка є домінуючою у державі. Немало проблем у культурній площині, які має розв'язати наше суспільство зараз та в найближчі роки, мають своє коріння в минулому: далекому чи недавньому.

Звичаї, обряди та традиції, надбані поколіннями українців, пройшли разом із нашим народом безліч випробувань. Щось набуло нових форм, трансформувалося, а щось зазнало змін, пристосувалося до сучасних реалій. Але їхнє значення залишилося незмінним. Саме збереження давніх звичаїв та фольклору дозволило Україні не загубитися серед розмаїття світових культур. Український народ заявив, що існує, а українська культура може позмагатися в багатогранності та багатстві з культурами інших країн.

Події сьогодення зараз супроводжуються зростанням інтересу до нашої історії, культури, народних витоків, самоствердження як нації. І активне занурення українців в духовну та культурну спадщину, яка складається зі звичаїв, традицій, фольклору, народної обрядовості, свідчить про розуміння цінностей народу, які впливають на планування

майбутнього, на виникнення нових традицій, на збереження української ідентичності. Щоб українські традиції не забувалися та не губилися у часі, працівники культури комунального закладу культури «Опитненський центр культури та дозвілля» Бахмутської міської територіальної громади активно працюють у напрямку збереження, відродження та примноження культурно-духовних здобутків нації та виховання інтересу до культурної української спадщини.

До 24 лютого 2022 року наш заклад культури мав достатньо розвинену мережу клубних формувань, міцну матеріально-технічну базу з сучасною студією звукозапису, вихід до соціальних мереж, що давало нам можливість реалізовувати якісні культурно-дозвіллі проекти. У поєднанні з музикою, хореографією, театральним дійством, оформленням тематичних виставок роботами декоративно-прикладної творчості, використанням слайд-шоу, відеоуривків чи кінофільмів захід, що проводився, давав змогу глядачам повніше зануритися в запропоновану ситуацію. Тому співтворчість та взаємодія колективів та клубів за інтересами при підготовці заходу залишалися найголовнішими завданнями кожного керівника.

Так, керівник етнографічного клубного об'єднання «Дідова криниця» тісно взаємодіяла з народним фольклорним ансамблем «Веселка», народним театром естрадних мініатюр «На задвірках», зразковим хореографічним колективом «Дюнола», клубом театралізованих видовищ «Золотий ключик», арт-студією «Модні тенденції», ляльково-ігровим театром «КраїнаЛялькоГраля», клубом активного дозвілля «Дітлахи». Разом було реалізовано багато різних культурних проектів. Серед яких виховні години з народознавства: «Стрітіння Господне», «Різдво, Василь. Водохреща», «Сімейна обрядовість», «Традиції та обряди Різдвяного посту», «Літні свята і традиції українського народу», «Козацька берегиня – Покрова»; щедрування: «Щедрівочка щедрувала», «Засівання на Василя»; театралізовані дійства та програми: «Масляна гуде», «Широкий розгул», «Колодій», «Прийшов Святий Миколай», «Миколая зустрічимо в цей святий величний час»; вечорниці на свято Катерини «Дівоча доля», «Ворожіння на Андрія»; обрядова дія до Трійці

«Мирильний вінок», екскурс в старовину «Сонцясна калита», обрядова програма «Водіння кози», завивання вінків на Івана Купала «Купальський вінок по водиці тече...», старовинний обряд на Масляну «Волочіння Колодки», зустріч з минулим «Прийшов Наум – берись за ум»; екскурсії до етнографічної кімнати: «Хатне начиння», «Вишивала дівчина вишиванку»; інтелектуальний конкурс-гра «Ремесло на плечах не висить, а хліб дає», інтелект-змагання «Я люблю Україну в обрядах та традиціях», «Українці і усна народна творчість»; зустрічі з народною пісню: «Рідна пісня – мова солов'їна», «Пісня українська наче прозора річечка», «Неповторна пісня ллється»; ігрові програми «Ігри минулого»; лялькова інтерактивна вистава за мотивами народної казки – «Кольорова рукавичка» та інші.

Постійними учасниками заходів «Дідової криниці» були майстрині арт-студії «Модні тенденції». Їх роботи оздоблювали заходи зимового та весняного календарного циклу, які оформлювалися у виставки, етно-експозиції, вернісажі, презентації (колективні, пересувні, персональні). Ось деякі з них: «Різдвяний вернісаж», «Різдвяний подарунок», «Різдвяний передзвін», «Святковий великодній настрій», «Пасхальне дерево», «Великодні дзвони», «Великодні яйця в різних техніках», «Великодня симфонія». Керівник та учасники арт-студії залюбки проводили майстер-класи за темою народних традицій: «Янголятко», «Різдвяна Зірка», «Лялька-мотанка», «Домовичок», «Великодній віночок», «Оздоблення пасхального яйця», «Купальський вінок», «Дідух» та інші.

У часи воєнної агресії РФ проти України працівники культури нашого закладу не припиняють роботу. Бо усвідомлюють, що саме культура є рушійною силою, здатною повернути наших співвітчизників до нормального життя в новій воєнній реальності. Щотижневе планування дозволяє проводити роботу системно та послідовно. Наразі робота спрямована на онлайн-спілкування з аудиторією в соціальних мережах та офлайн-спілкування з внутрішньо переміщеними особами Бахмутської міської територіальної громади в культурному хабі в місті Київ. Продовжується робота з реалізації творчих ідей, спрямованих на відродження та пропагування української національної культури. На умовно позначених нами локаціях – «Віртуальний культурний простір» та

«Активний живий дотик» – проходять культурні події, які всебічно розкривають давнину та сьогодення українців: «Історії рідного краю»; «Обряди та традиції українського народу»; «Українська пісня»; «Українська народна гра»; «Оберіг роду»; «Рослинність України».

Під час війни були впроваджені і нові постійно діючі авторські творчі проекти, які дають змогу нашим глядачам та слухачам розширювати свій загальний кругозір, більш повно пізнавати історію своєї країни - України та культуру українців. А саме:

- *«Інформаційний колооберт»* (відео-презентації з серії «Народний календар українців»);
- *народознавчий пізнавальний вісник «Скриня українських народних традицій та обрядів»* (онлайн-вісник з історії та сьогодення нашої спадщини);
- *«Інтелектуальний Online марафон»* (матеріали розроблені за шаблонами інтелектуальних ігор та складають питання, які мають відношення до України);
- *«Екотерапія візуальною красою»* (відеоролики, сюжет яких показує рослинний світ України, його обереги-символи. Завдання проекту – допомогти людині зняти емоційну напругу, тривожність);
- *відео-ігровий клуб «Мультяшка»* (демонстрація українських народних казок з циклу «Казки які лікують»);
- *«Творча майстерня»* (проведення майстер-класів з декоративно-прикладної народної творчості).

Наразі в розробці три довготривалі інноваційні проекти:

- *«Лялька-мотанка: традиції, види та символи»* (теоретичний матеріал з історії виникнення та традиції виготовлення ляльки, її види та символи; практичні заняття);
- *«Побут українців – це наше минуле і сьогодення»* (інформаційно-ілюстративний наочний матеріал з життя українців: житло, одяг);

- *Віртуальна подорож музеями України «Майбутнє вже сьогодні»* (історико-культурна спадщина українців у віртуальних екскурсіях по музеях та історичних місцях України).

Таким чином, століттями складена гармонійна система найдорожчого скарбу українців колись вже допомогла вижити нашій нації, зберегтися у віках, розвиватися, вдосконалюватися та знову набути популярності на сучасному історичному етапі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Історія та культура України. Навчальний посібник. URL: [http://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1854/istoriya\\_ta\\_kul\\_tura\\_ukrayini\\_navch\\_posi.pdf?sequence=2&isAllowed=y](http://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1854/istoriya_ta_kul_tura_ukrayini_navch_posi.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
2. Відродження української культури: свята, обряди, традиції та звичаї. URL: <https://vseosvita.ua/library/vidrodzenna-ukrainskoi-kulturi-svata-obradi-tradicii-ta-zvica-i-342177.html>
3. Зимові свята в Україні: традиції, звичаї, обряди. URL: <http://acup.poltava.ua/?p=5229>
4. Мистецтво як феномен культури. URL: <https://sites.google.com/site/hudoznakultura15/mistectvo-ak-fenomen-kulturi-genezis-mistectva-formuvanna-jogo-vidovoie-strukturi-ponatta-pro-aktualnij-vid-mistectva>
5. Загальна характеристика видів мистецтва URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10555/>
6. Види мистецтва та основні художньо-стильові напрямки. URL: [http://megalib.com.ua/content/6786\\_55\\_Vidi\\_mistectva\\_ta\\_osnovni\\_hydrojno\\_stilovi\\_napryamki.html](http://megalib.com.ua/content/6786_55_Vidi_mistectva_ta_osnovni_hydrojno_stilovi_napryamki.html)
7. Твір-мініатюра «Чому слід зберігати звичаї і традиції свого народу?» URL: <https://znaniya.com/task/45469225>
8. Мистецтво як феномен культури. Генезис мистецтва, формування його видової структури. Поняття про актуальний вид мистецтва. URL: <https://sites.google.com/site/hudoznakultura15/mistectvo-ak-fenomen-kulturi-genezis-mistectva-formuvanna-jogo-vidovoie-strukturi-ponatta-pro-aktualnij-vid-mistectva>.

**Олександр КУХАРЕНКО**

кандидат філологічних наук, доцент,  
здобувач Інституту народознавства НАН України

## **ВИКОРИСТАННЯ СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОГО МЕТОДУ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОДИННОЇ ОБРЯДОВОСТІ**

Метою доповіді є встановлення того, які саме структури слід уважати найхарактернішими й найтипівішими для основоположників структурно-функціонального аналізу в етнології – К. Леві-Строса, А. Редкліфа-Брауна, Е. Ліча, В. Тернера, В. Проппа. Актуальність і наукова новизна теми полягає в тому, що досі жоден із численних дослідників школи функціонального структуралізму не ставив перед собою подібного завдання.

Знайомлячись практично з усіма основними працями вказаних учених, дослідник виділяє головну для кожного з них структуру та демонструє її функціональні можливості. Так для Редкліфа-Брауна основоположною є структура племені та родинних стосунків між його членами одного з районів Західної Австралії. Із наукової спадщини Леві-Строса виділяється структура розподілу на складові давньогрецького міфу про Едіпа. Характерною для Ліча є структура «згущення», в якій дві поєднані між собою функції породжують третю, як правило, засновану на символах і метафорах. Структурою, характерною для Тернера, є діаграма просторової символіки ритуалу одного центральноафриканського племені. Як приклад структуралізму Проппа, наводиться розподіл народної казки за функціями дійових осіб, де кожна з функцій має умовне позначення, а в результаті отримуємо формулу казкового сюжету.

Володіючи інформацією щодо використання структурно-функціонального аналізу попередниками, слід звернутися до того, як заснований ними метод можна застосовувати для дослідження інших тем і спрямувань в етнології. Приміром, під час студювання циклів українських національних родинних обрядів – весільного, поховального, родильного.

Для створення структури, приміром, весільного обрядового циклу, вірніше для створення основи такої структури, слід визначити достеменно кількість обрядів, які утворюють цей цикл. А після – розкласти кожен з обрядів на складові елементи. Така процедура подібна до тієї, коли літератор чи режисер театру або кіно поділяє сюжет на епізоди чи події. За приклад візьмемо обряд заручин із весільного обрядового циклу; розклавши ритуальну дію на епізоди, отримуємо такий результат:

- 1. Парубок із дружком, сватами, родиною й музикантами йде до хати дівки.*
- 2. Гостини в дівки.*
- 3. Заручини: дівка подає сватам рушники, а парубку – хустку.*
- 4. Батьки благословляють наречених іконами та хлібом.*
- 5. Перемовини батьків про посаг, віно, терміни вінчання й весілля.*
- 6. Гуляння молоді.*
- 7. Наречений зостається ночувати в нареченої.*
- 8. Наречений уранці повертається додому.*

Такий розподіл обрядової дії цілком співвідноситься з поділом Леві-Стросом міфів на міфеми. Але будь-який поділ і створення структури не будуть мати жодного сенсу, якщо створена структура не буде функціонувати. Основоположник структуралізму не лише розкладає міф на міфеми, а поєднує їх у структуру у вигляді колонок за певними тематичними спрямуваннями, що надає можливість «розуміти» міфи. Так само в структурі обряду заручин слід знайти докази функціонування, що має вказати на повноцінність цієї структури.

Зауважимо, що третій епізод, виділений напівжирним шрифтом, указує на кульмінаційну подію, що відбувається саме в цьому епізоді. Тому можемо стверджувати, що обрядова дія, як і будь-яка інша – сценічна, кінематографічна, літературна – виникає, розвивається, досягає найвищого рівня та вирішується в межах композиції. Але згідно з ученням про драму для розвитку дії слід мати дві сили, що протистоять одна одній – дію й контрдію. Такими силами в межах обряду є антиномії: парубок – дівка, родина парубка – родина дівки, свати – сусіди, чоловіки – жінки.



Також констатуємо, що за виключенням кульмінаційного епізоду, всі інші епізоди обряду можна розподілити за характером дії на сім груп: 1) домовленості, 2) запросини, 3) приходи й повернення, 4) гостини й гуляння, 5) пошанування сакральних дій, стихій, предметів, 6) створення обрядового атрибуту, 7) благословення й обдарування. Таким чином, виникає можливість позначити кожен епізод за приналежністю до того чи іншого характеру дії.

Тепер повернемося до кульмінаційного епізоду, в якому дівка подає рушники та хустку старостам і парубку. Виявляється, що саме в місці кульмінації заручин головні учасники обряду змінюють свої статуси: дівка стає нареченою, а парубок — нареченим. Тут очевидним є зв'язок із ученням Геннепа про обряди переходу, а також Геннепа і Тернера про поділ ритуалів на передламінарні, ламінарні й постламінарні. Вилучення, проміжна фаза й залучення спостерігаються в не лише в обряді заручин, а й інших обрядах весільного циклу – вінчанні та коморі.

А коли розглядати не один обряд, а структуру всього обрядового циклу, стане зрозумілим, що цикл поділяється на три підцикли – довесільний, весільний і післявесільний. Наступним етапом дослідження має стати спостереження, що в кожному епізоді обряду існують свої хронологічні та топографічні межі. Так хронологія довесільного циклу може розтягуватися на кілька днів, а то й тижнів, обряди весільного циклу відбуваються в один день, післявесільного – два дні, що йдуть після дня весілля. У цьому випадку отримуємо можливість представити структуру весільного циклу у вигляді діаграми просторової символіки здійснення обряду, як це свого часу зробив Віктор Тейлор у побудованій ним структурі обряду африканського племені.

Урахувавши обряди переходу, отримуємо можливість ще одного поділу – на чотири етапи: 1) де головні дійові особи мають статус парубка та дівки, 2) нареченого й нареченої, 3) молодого й молодої, 4) чоловіка та жінки. Така структура повністю відповідає твердженню Редкліффа-Брауна, що в ній упорядковане розташування поєднаних між собою елементів чи частин. А також до вчення Ліча про «згущення» ідей та уявлень, де кілька тверджень утворюють нові наративи, пов'язані з попередніми.

Коли звернемося до протистояння двох світів – реального й уявного, цього світу й потойбіччя, на яке вказували Геннеп і Тернер, зрозуміємо, що будь-який український національний обряд, у тому числі й весільний, є можливим лише за наявності протистояння реальності з потойбіччям. І саме це протистояння та вплив енергії того світу на мешканців світу реального, поєднання сакрального з профанним гарантують успішне здійснення обряду та отримання головними його персонажами нових статусів у суспільстві.

Коли надати епізодам обрядів, топографічним і хронологічним межам, статусам учасників, характеристам дії умовних позначень, то отримаємо формули, що складаються з літер і цифр, подібних до тих, які свого часу створював Пропп, щоб позначати казкові сюжети.

Використавши всі зазначені підходи, отримуємо можливість створити схему не лише весільної обрядовості, а й поховальної та родильної. Про це свідчать дослідження автора статті, викладені в багатьох публікаціях у наукових виданнях. Наступним кроком у застосуванні вказаної методики може стати національна традиційна календарна обрядовість. Про це, як подальші перспективи використання структурно-функціонального аналізу також вказується в попередніх публікаціях.

Автор доповіді доходить висновку, що можливості структурно-функціонального методу далеко не вичерпані. Завдяки наведеним у статті прикладам, удалося встановити, що метод структуро-функціонального аналізу, започаткований у середині минулого століття, цілком успішно може використовуватися в новітніх дослідженнях, зокрема студіювання українських національних обрядів родинного циклу.

**Віра ЛАГУТІНА**

директор Комунального закладу  
«Обласний організаційно-методичний  
центр культури і мистецтва»,  
член Харківської організації  
Національної спілки художників України  
м. Харків

## **КУЛЬТУРНО-ТУРИСТИЧНИЙ ХАБ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

Національно-культурна спадщина є одним із найцінніших активів країни, який заслуговує на ретельне дослідження та збереження. Водночас, туризм є одним із найшвидше зростаючих галузей світової економіки. Очевидно, що поєднання цих двох факторів може створити величезний потенціал для економічного розвитку і зростання національної культури. Що особливо актуально у післявоєнний час, для відбудови та відродження України.

У цій статті ми розглянемо поняття культурно-туристичного хабу і його важливість як елемента економічного розвитку національно-культурної спадщини.

*Означення та сутність культурно-туристичного хабу.* Культурно-туристичний хаб – це комплексна територіальна система, яка об'єднує різноманітні культурні, туристичні та економічні ресурси з метою привабливого пропонування відвідувачам унікального культурного досвіду. Хаб може включати в себе історичні пам'ятки, музеї, галереї, театри, місця виробництва національних ремесел, гастрономічні об'єкти та багато іншого. Важливою характеристикою культурно-туристичного хабу є його здатність створювати позитивний економічний вплив на розвиток регіону та сприяти зростанню туристичного потоку.

*Вплив культурно-туристичного хабу на економіку.* Національна культурна спадщина має великий потенціал для створення робочих місць, збільшення доходу та залучення інвестицій. Культурно-туристичні хаби

можуть забезпечити створення нових робочих місць у сфері туризму, готельного бізнесу, ресторанного господарства та у сфері ремесел, рукоділля, нематеріально-культурної спадщини. Крім того, вони можуть сприяти розвитку малого та середнього бізнесу шляхом популяризації традиційних ремесел та виробництва. Туристичний рух також стимулює зростання інфраструктури: будівництво та реконструкція готелів, ресторанів, доріг, транспортних засобів тощо. Це підвищує зайнятість та попит на послуги будівельної галузі та інших суміжних сфер. Окрім того, культурно-туристичні хаби привертають іноземних туристів, що приносять валютні доходи та сприяють збільшенню валютного резерву країни. Що буде необхідно після Перемоги. Туристи розширюють споживчу базу та підтримують роботу низки індустрій, включаючи медичні послуги, ресторанный бізнес, сувенірну торгівлю, транспорт та інші.

*Збереження та популяризація національної культурної спадщини.*

Одним із основних завдань культурно-туристичного хабу є збереження та популяризація національної культурної спадщини. Це досягається шляхом проведення реконструкції та реставрації історичних пам'яток, організації виставок та культурних заходів, проведення майстер-класів і програм навчання, а також публікацій та досліджень з метою популяризації національної культури. Важливим елементом є залучення молоді до цього процесу. Молоді художники, майстри та інші творчі особистості можуть активно брати участь у розвитку та подальшому збереженні національного культурного надбання.

Отже, культурно-туристичний хаб може виконувати важливу роль як елемент економічного розвитку національно-культурної спадщини. Його створення сприяє розвитку туристичної індустрії, збереженню і промоції культурної спадщини, і створенню нових можливостей для зростання економіки. Крім того, культурно-туристичні хаби створюють нові робочі місця та сприяють розвитку малого та середнього бізнесу. Важливою складовою стає залучення молоді та розвиток їхнього творчого потенціалу.

Окрім свого економічного значення, культурно-туристичний хаб сприяє залученню та збереженню культурних цінностей, сприяючи

збереженню і розвитку нашої національної ідентичності. Це допоможе нашій країні зберегти і презентувати свою багату історію та культурну спадщину для майбутніх поколінь.

Разом зберігаючи та пропагуючи національну культурну спадщину через культурно-туристичні хаби, ми створюємо можливості для розвитку економіки, залучення іноземних туристів та підтримки національної ідентичності. Усі ці чинники вносять вагомий вклад у розвиток нашої країни та підвищення нашого міжнародного престижу.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Hall, C. M. (1992). «The Role and Strategy of Cultural Tourism» In *Remaking Tourism*, edited by J. Uzzell, pp. 54 – 75. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
2. Richards, G. (2011). *Creativity and Tourism Cultural Development: Evidence from the Field*. Bristol, UK: Channel View Publications.
3. United Nations World Tourism Organization. (2021). *Cultural Tourism*. Retrieved from <https://www.unwto.org/cultural-tourism>

**Єгор ЛОБОДИНСЬКИЙ**

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

**ВИСТАВКА «ЛИЦАРІ УКРАЇНСЬКОЇ ЗВИТЯГІ»  
ТВОРЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «НАЦІОНАЛЬНА ПАЛІТРА» ЯК  
СПОСІБ ПОДОЛАННЯ НАСЛІДКІВ ВІКТИМІЗАЦІЇ**

Як відомо, слово віктимізація походить від латинського *victima* – жертва, та означає процес або кінцевий результат перетворення на жертву злочинного посягання. Століттями за весь час формування та існування української нації, сусіди намагалися нав'язати нам комплекс меншовартості та синдром жертви. Проте, явище доблесті духу, шляхетності та почуття власної гідності виявилось сильнішим за спроби нав'язати нам будь-які кліше меншозначущості. За весь той час державам, що приходили на наші землі, вдалося травмувати цілі покоління українців, нав'язуючи свої погляди, відчуваючи, що традиційні цінності українців складають вагому загрозу їхнім нав'язливим і пропагуючим ідеям.

Період імпералістичної та радянської окупації на довгий період часу лишав свій слід у свідомості деяких українців. Через нав'язування почуття жертви і меншовартості, репресії, розстріли, штучні голодомори, загарбники поставили собі за мету знищити нас як народ вільних, сильних, незалежних людей. Проте, волелюбність та бажання жити на своїй землі сформували потужний рух боротьби за незалежність. Як писав Василь Симоненко: *«Народ мій є, народ мій завжди буде, Ніщо не перекреслить мій народ!»*. Ця боротьба триває ще від часів, коли князь Володимиро-Суздальський Андрій Боголюбський напав на Київ в 1169 році. Ця боротьба триває й досі. Супротив військ короля Данила Романовача проти орди, Опришківська боротьба, козацькі війни, січові стрільці, війська УНР та ЗУНРу, Українські повстанські звитяжці, і, нарешті, герої наших днів

давали і дають міцну відсіч орді протягом всіх цих століть, протягом всього нашого існування.

Героїка українських воїнів надихала і продовжує надихати митців зараз. Хоробрість та звитяга описана в творах поетів, оспівана в козацьких, стрілецьких і повстанських піснях та звучить сьогодні. Завдяки таким митцям, як Василь Кричевський, Микола Битинський, Георгій Нарбут, Роберт Лісовський, Ніл Хасевич, Юліан Буцманюк, Леонід Перфецький, Мирослав Гук та іншим потужним митцям української ідеї. Ці художники сформували потужний пласт українського героїчного мистецтва. З приходом радянської влади на українські землі митці мали зображувати лише те героїчне мистецтво, яке вкладалося в поняття класової боротьби робітничого пролетаріату. В центрі сюжету таких робіт найчастіше були козаки, що б'ють польських панів та боротьба пролетаріїв з імперіалістами під час громадянської війни. Микола Самокиш та Адольф Константинопольський, Олександр Хмельницький – талановиті українські автори сюжетно-жанрової батальної картини увійшли в історію мистецтв, саме як радянські митці свого часу. Радянська ідеологічна машина використовувала художників як інструмент втілення власних ідей у культурі, мріючи що це мистецтво на віки.

Тим часом українські митці, які відчували подих свободи та змогли емігрувати, гуртувалися, утворюючи спілки художників, наприклад, «Об'єднання українців – митців в Америці» (заснована 10 травня 1952 року), «Українська спілка образотворчих митців Канади (заснована в 1956 році), «Спілка українських образотворчих митців Австралії» (заснована в 1967 році). Вони й надалі працювали в улюблених напрямках.

Талановиті живописці, скульптори, графіки продовжували зображувати велич українського народу. Так, Петро Мегик накладом відділу Організації Митців Українців Америки у Філадельфії розпочав видавати художній журнал «Нотатки з Мистецтва» (англ. Ukrainian Art Digest), який виходив щорічно до 1991 року. Він включав статті з історії українського мистецтва, в яких висвітлювалися біографії українських митців та історичних постатей, публікувалися рецензії на виставки та мистецькі видання. На його сторінках прославлялися січові стрільці,

повстанці, герої княжої доби, воїни Української народної республіки тощо. Творчість цих митців надихає та захоплює, втілює всю велич та незламність українського народу.

Із відновленням незалежності в 1991 році в Україні почало відроджуватися національне мистецтво. З'явилися сюжетно-жанрові картини, персонажами яких стали герої Крут, герої повстанської боротьби, потроху відновлювалися християнські мотиви в образотворчому мистецтві. Українець поставав у побутових сюжетах як господар на своїй, Богом даній землі. Революція гідності 2013-го року започаткувала глобальну декомунізацію, не тільки в соціально-політичному, але й в мистецькому житті українців безпосередньо. Українці єдналися і обмінювалися творчим досвідом. Утворювалися всеукраїнські пленери. Так, наприклад, в 2018 році харківські митці, потрапивши на Всеукраїнський пленер в місті Косів (Івано-Франківської області), надихнулися збереженням національних традицій, героями національно-визвольної боротьби та згуртували коло митців однодумців. Завдяки цьому, на день Покрови 14 жовтня 2020 року, в Харкові було утворене мистецько-творче об'єднання «Національна палітра», до складу якого ввійшли Єгор Лободинський, Сергій Коваль, Владислав Здор, Артем Азаров, Артем Селіванов.

Після перших виставок до них доєдналися досвідчені викладачі, члени Харківської організації Національної спілки художників України, Дмитро Чаус та Олег Омельченко, які вже мали пласт картин, присвячених національній тематиці. Дмитро Чаус – художник сюжетно-тематичної картини, вже створював композиції, присвячені козацтву, а саме, героям рідної землі – козакам Слобідських козацьких полків. Олег Омельченко – талановитий митець, майстер монументально-декоративного живопису, також працював із національною тематикою. Героями його картин є гетьман Мазепа, декілька робіт присвячені Тарасу Григоровичу Шевченко, герої козацьких парсун – Байда Вишнівецький, Богдан Хмельницький, кобзарі.

Згодом до творчого об'єднання доєдналися художник-кубіст Віктор Лисенко та імпресіоніст Григорій Гамалей, які під час Революції Гідності в Харкові вже активно експонувалися. Також долучилися художниці



Анастасія Худякова та Інна Філатова. Разом творче об'єднання «Національна палітра» створило великий виставковий проект «Національна героїчна спадщина України», присвячений героям національно-визвольних змагань. Картини, на яких зображені Петро Болбачан, Олена Степанів, Микола Міхновський, Олександр Загородський, Олександр Удовиченко, Січові Стрільці, експонуються в Кропивницькому музеї мистецтв, Косівському музеї народного мистецтва та побуту Гуцульщини, Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Кобринського, Яремчанському краєзнавчому музеї, Івано-Франківському музеї визвольної боротьби ім. С. Бандери, Львівському історичному музеї та інших.

Із початком війни на захист рідної Харківщини став учасник об'єднання Артем Азаров. На початку березня художник загинув у бою, але справа його продовжує жити. В 2023 році творче об'єднання знову згуртувалося і створило новий виставковий проект, присвячений захисникам як періоду національно-визвольної боротьби, так і героям сьогодення, що і нині боронять нашу землю. Виставка з відповідною назвою «Лицарі Української звитяги» відкрилася в Харкові до дня Конституції України. Героями виставки стали: Артем Азаров, зображений, мов лицар, який стоїть на сторожі рідного краю, Сергій Колишев та Олег Немченко – воїни Харківщини, які віддали подих свого серця за нашу незалежність. Також на картинах змальовано лицарів зимових походів пензлем Сергія Ковалю, Тарас, що єднає Харків'ян під час харківського Майдану, зображений Григорієм Гамалієм. До виставки доєдналася Єлизавета Борсук – талановита дніпровська художниця, що представила графічні портрети героїв сучасної війни, та Роман Ткаченко зі своєю серією портретів, зміцнивши виставку живописними полотнами, присвяченими героям УНР та ЗУНР. Найпотужнішою картиною виставки стало сюжетно тематичне полотно Владислава Здора, присвячене воякам Української народної республіки. Картина відображає згуртованість та спокій українських вояків, які готуються до бою. Не дивлячись на щоденний ризик для життя, вражає єднання й умиротворення героїв.

Творчість об'єднання «Національна палітра» доводить актуальність українських героїчних постатей минулого, завдяки яким зберіглась національна ідентичність, а сучасні захисники Батьківщини успадкували найкращі людські якості, залізну волю, шляхетне серце та незламну жагу до перемоги.

**Юлія ЛУЗАН**

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

## **ОЦИФРОВАНІ ЕТНОГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ: МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ**

Оцифрування матеріальної та нематеріальної культурної спадщини вже не є екстраординарним явищем, а радше необхідністю. Пришвидшила цей процес пандемія COVID-19, а повномасштабне вторгнення російської федерації в Україну в 2022 році загострило питання диджиталізації культурної спадщини. Етнографічні матеріали, що є джерелами інформації, які зберігають відомості про побут, культуру та звичаї народу, не є виключенням. Матеріали, зібрані дослідниками за останні понад три десятиліття експедицій, зокрема в Харківській області, потребували переведення в цифровий формат, адже плівка, на яку записували пісенний та словесний фольклор втрачала свою якість, експедиційні зошити також потребували обробки та систематизації даних.

У 2019 році фахівцями Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва та окремими меценатами було створено сайт «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини». За чотири роки роботи сайту у вільний доступ було викладено 1685 зразків пісенного фольклору зазначених регіонів. Згідно зі статистикою відвідування інтернет-платформи в 2022 році кількість унікальних користувачів досягла цифри 27717. Найвищий попит спостерігався під час зимових свят. Також протягом 2022 року було проведено дослідження користувачів сайту, результати якого, зокрема, фіксують високий рівень зацікавленості матеріалом та побажання щодо розширення контенту експедиційних матеріалів. Згідно з опитуванням, 27% респондентів використовували сайт з дослідницькою або науковою метою, 41% – з метою хобі, коли шукали

відомості про знайомі села, наприклад, 31,7% зазначили, що слухають народні пісні для розваги (передбачався вибір декількох варіантів відповіді).

У 2022 році, як відповідь на загрозу знищення не оцифрованих рукописних та аудіоматеріалів внаслідок бойових дій на території Харківської області, за підтримки Українського культурного фонду розпочато реалізацію проєкту з диджиталізації етнографічних матеріалів «Цифровий архів етнографічних матеріалів Слобожанщини та Полтавщини «Розкажіть, а як ви святкували...?»».

Оцифровані рукописні тексти та транскрибовані аудіофайли, що містять етнографічні дані, можуть бути використані як джерело інформації для наукової діяльності, в тому числі лінгвістичних, історичних, етнологічних, соціологічних досліджень. Ще одним напрямком, на який слід звернути увагу, може бути використання етнографічних матеріалів для навчального процесу в школах та вищих навчальних закладах, як фахового, так і загального спрямування як зразки усної народної творчості місцевого рівня (тексти пісень, легенди, прислів'я та інше). Оприлюднені відомості про традиційну їжу, кухню, ремесла, народний одяг можуть виступити стимулом у процесі відновлення саме місцевих традицій та можуть бути втілені практично в сучасних виробках майстрів, кухарів тощо. Окрім того, матеріали можуть стати частиною літературних творів, сценаріїв професійних та аматорських театральних колективів. Даний перелік не є повним й потребуватиме подальшого збору статистичних даних та інформації від користувачів інтернет-платформ для виявлення додаткових можливостей використання етнографічних матеріалів.

Отже, оцифровані та викладені у вільний доступ етнографічні матеріали, зокрема рукописні та аудіофайли з відомостями про звичаї, обряди, вірування і побут Слобожанщини та Полтавщини, відкривають значно більші можливості для вивчення власної традиційної культури.

**Світлана ЛУПАРЕНКО**

доктор педагогічних наук, професор  
кафедри освітології та інноваційної педагогіки  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ДОМІНУВАННЯ ІДЕЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ТА САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ДИТИНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ІДЕЙ ДИТИНСТВА В УКРАЇНІ (1991 – 1999 РР.)**

Досліджуваний етап відзначився здобуттям Україною незалежності, проведенням політичних і соціально-економічних реформ (у галузі освіти, соціального забезпечення дітей), що значно вплинуло на всі сфери життя. Цей період поклав початок змінам соціальних акцентів, національно-культурному відродженню українського народу [1]. Домінуючими в суспільстві стали ідеї національного виховання, усебічного розвитку особистості, її самореалізації.

Однією з особливостей досліджуваного етапу було визнання проблем дитинства на державному рівні, що виявилось у прийнятті державних і ратифікації міжнародних документів і програм, в основі яких були ідеї гуманізму, демократизму (у сферах опіки, освіти, культурного розвитку дітей), зокрема: Конвенція про права дитини (підписана Україною 21 лютого 1990 р. і ратифікована постановою Верховної Ради від 27 лютого 1991 р.), план дій із реалізації Всесвітньої декларації про забезпечення виживання, захисту і розвитку дітей, закони України «Про освіту» від 23 травня 1991 р., «Про громадянство України» від 8 жовтня 1991 р., Національна програма «Діти України» від 18 січня 1996 р. Також із 1996 р. було започатковано підготовку Державних доповідей про становище дітей в Україні.

Над розв'язанням проблем дитинства, реалізацією заходів і програм національного, державного й регіонального рівнів щодо опіки, освіти і культурного розвитку дітей працювали Міністерство охорони здоров'я України, Міністерство праці й соціальної політики України,

Міністерство освіти і науки України, Національна академія наук України, Академія медичних наук України, Всеукраїнський комітет захисту дітей, Дитячий фонд України та низка інших установ і громадських організацій [2; 3], а також Міжвідомча комісія з координації дій щодо виконання Конвенції ООН про права дитини, Всесвітньої декларації про забезпечення виживання, захисту і розвитку дітей і Національної програми «Діти України».

В умовах культурного та духовного відродження українського народу особливе значення мали гуманізація суспільного життя, особистісна орієнтація системи освіти, унаслідок чого набули нового звучання традиційні підходи до дитини як цілісної істоти, зокрема, уявлення про особистість як поєднання її фізичної досконалості, моральної чистоти та духовного багатства, як єдність і взаємовплив розумової діяльності й емоційно-вольової сфери дитини.

Етап, що розглядається, відзначився розширенням наукового поля дослідження, що було пов'язане з поступовою відмовою від функціонального підходу у вихованні, руйнацією комуністичного ідеалу особистості та звільненням освіти від впливу ідеологічних чинників [4]. Основними напрямками досліджень дитинства і дитячого розвитку стали такі:

- дитина як індивід і член суспільної групи. Важлива роль відводилась етнологічним дослідженням сімейного статусу дитини і змінам, що мають місце при трактуванні дитинства з точки зору сім'ї та суспільства (В. Вербець);
- дитина як конструктор власного життя, розвитку і середовища (О. Джерелюк, Н. Лебедева, Д. Самойленко). Предметом вивчення виступали діти як співтворці свого розвитку (діти самі себе соціалізують), діти, які розвивають власне «Я» та які виступають суб'єктом своєї соціалізації, а також діти, які соціалізуються в межах однорідних вікових груп без участі дорослих;
- історія дитинства, історичні аспекти суспільної конструкції дитинства (С. Іванюк);

- духовний розвиток особистості (І. Бех, М. Боришевський, О. Губко, О. Коберник, О. Кошолоп, В. Кузь, Ю. Руденко, М. Сметанський, А. Фасоля);
- формування творчих здібностей дитини (О. Борисова, Р. Вайнола, І. Волощук, Н. Гурець, В. Рагозіна, Г. Сорока, В. Тушева, О. Хижна);
- моделювання й інтенсифікація освітнього процесу (С. Білуха, О. Киричук, С. Логачевська, Л. Павлова);
- формування пізнавальної активності і самостійності, відповідального ставлення до навчання (М. Антонюк, Н. Бібік, Н. Бойко, О. Гринько, З. Друзь);
- самореалізація особистості (С. Клепко, С. Сисосєва).

Нова соціальна ситуація вимагала нової людини – більш самостійної та творчої [4]. Тому освітянами також розроблялися шляхи втілення в освітню практику ідей дитиноцентризму (Г. Балл, І. Бех, В. Кремень), «екологізації дитинства» (А. Богуш, О. Іонова), здоров'язбереження дітей, формування здорового способу життя (Є. Булич, О. Дубогай, І. Мурахов, В. Оржеховська, С. Свириденко, Л. Сущенко), формування національної свідомості (О. Губко, В. Кузь, О. Кузьменко, О. Мазуркевич, І. Мартинюк, О. Сухомлинська).

Усе це зумовило більш глибоке розуміння особливостей дитячого розвитку, усвідомлення унікальності періоду дитинства та необхідності створення умов для різнобічного розвитку дитини.

Ст. 14, 28 і 29 Конвенції ООН про права дитини, закон України «Про освіту» та інші державні документи визначали право дітей на освіту, яка спрямовувалася на розвиток особистості, таланту, розумових і фізичних здібностей дітей. Держава мала забезпечити дитині доступ до інформації, матеріалів із різних національних і міжнародних джерел, які сприяли б соціальному, духовному і моральному благополуччю, а також здоровому фізичному і психічному розвитку дитини.

Характерними особливостями досліджуваного періоду були: орієнтація на всебічний розвиток дитини, забезпечення потреб особистості у творчій самореалізації, посилення національної спрямованості освітнього

процесу, закладання «фундаменту всебічного, гармонійного розвитку особистості з високоморальною громадянською позицією, високою культурою міжнаціональних відносин у вихованні людини, яка глибоко розуміє традиції та соціально-культурні цінності свого народу, здатна бути спадкоємцем і продовжувачем прогресивних національних традицій» [5, с. 201]. Це досягалося завдяки впровадженню таких заходів: оновлення мережі загальноосвітніх закладів; упровадження в освітній процес авторських педагогічних систем; уведення освітніх технологій, поширення нетрадиційних форм організації навчання; розвиток вітчизняного дитячого руху; розширення кола позашкільної діяльності.

Так, характерною особливістю визначеного етапу було впровадження в освітній процес авторських педагогічних систем, зокрема створення дитячих садків М. Монтесорі, а також вальдорфських навчально-виховних комплексів (Дніпропетровськ, Київ, Одеса, Харків). Ці комплекси передбачали орієнтацію освітнього процесу на фактори природного розвитку дітей, актуальний стан дитини (конституцію, темперамент, характер тощо), широке використання суб'єктного досвіду особистості, утвердження цінності емоційного благополуччя, створення умов для саморозвитку та самовираження дитини, формування індивідуального сприйняття світу, можливості його творчого вдосконалення, врахування в освітньому процесі індивідуальних особливостей дітей, створення найкращих умов для самореалізації особистості [6].

Визначений етап знаменував початок формування нової парадигми, орієнтованої не на знання, уміння та навички, а на розвиток особистості за допомогою знань, умінь та навичок. Відбулася відмова від єдиної та одноманітної моделі навчання, але почали формуватися методологічні засади реалізації нової парадигми, що передбачала: орієнтацію навчання на розвиток особистості, рівневу і профільну диференціацію, демократичність і гуманність освіти, цілісне психолого-педагогічне проектування навчального процесу, освітнього середовища, технологічність, варіативність, орієнтацію змісту освіти на загальнолюдські та національні цінності, полікультурність [4].



У зв'язку з поступовою технізацією освітнього процесу почалося впровадження освітніх технологій у процес навчання й виховання дитини. Зокрема, вводилися особистісно орієнтовані (були спрямовані на гуманізацію освіти, підтримку та розвиток індивідуальних здібностей дітей, їх творчу самореалізацію), інформаційні (комп'ютери використовувалися як засоби навчання, наочності та контролю) та ігрові (передбачали імітацію реальних ситуацій із життя за допомогою рольових, дидактичних та інших видів ігор, що мало на меті практичну підготовку дітей) технології.

Значного поширення набули також нетрадиційні форми організації навчання: урок-турнір, урок-бенефіс, урок-лото, урок-аукціон, урок-«розумова атака», урок-семінар, урок-«Що? Де? Коли?», урок-екскурсія, урок-мандрівка тощо [7]. Проте традиційні форми організації навчання (звичайні уроки, екскурсії, туристські походи, експедиції, свята тощо) так само посідали значне місце в освітній діяльності [5; 8]. Задля задоволення пізнавальних потреб дітей, здійснення індивідуалізації навчання і виховання, кращої самореалізації дітей, їх самоствердження, вироблення самоповаги, розвитку творчих здібностей [1; 9] при дитячих установах відкривалися нові, оригінальні студії, гуртки і клуби (підводного фотографування, валеологічних знань, театральних костюмів, українських ремесел тощо).

У цей час особливого значення набуло національне виховання, що передбачало [10]: формування знань дітей про свою Батьківщину, національних та загальнолюдських цінностей, інтересу до минулого та сьогодення рідного краю, любові й бережного ставлення до природи, сім'ї, школи, поваги до народних традицій, культурного надбання народу. Однією з особливостей розвитку теорії виховання в досліджуваній період було обґрунтування системи національного виховання, головним завданням якої визнавалося формування громадянськості учнів. Були розроблені концепції козацької педагогіки, педагогіки народознавства, педагогіки народного календаря [4].

Усебічному розвитку особистості, формуванню її громадянськості сприяв розвиток вітчизняного дитячого руху в нових соціально-

економічних, історичних умовах українського суспільства. Протягом досліджуваного періоду виникло багато різноманітних дитячих об'єднань, які згодом стали самостійним суспільним інститутом, що забезпечував соціальне становлення особистості дитини, включаючи її у суспільно-корисні справи, формував активну життєву позицію дітей, задовольняючи особисті інтереси і сприяючи подальшому розвитку дитини [11]. Найактивнішими дитячими громадськими організаціями були: Федерація дитячих організацій України (1992 р.), Українське дитячо-юнацьке товариство «Січ» (1995 р.), Всеукраїнське учнівське творче об'єднання культурних, розумних, організованих, кмітливих, спритних «КРОКС» (1996 р.), Асоціація гайдів України (1996 р.), Всеукраїнське дитяче патріотичне об'єднання «Майбутнє України» (1998 р.), дитяче громадське об'єднання «Дитячий Альпійський рух України» (1999 р.) тощо.

Отже, протягом досліджуваного етапу розпочалося формування нової парадигми виховання, векторами якої були загальнолюдські цінності (духовність), національні цінності (національна свідомість, громадянськість), реалізація природного потенціалу (креативність). Було «вивільнення» виховання і навчання від ідеологічних обмежень, відмова від єдиної моделі навчання і виховання. Водночас посилилась орієнтація освітнього процесу на задоволення індивідуальних пізнавальних потреб учнів, створення умов для їх повноцінного навчання, розвиток творчості й самореалізацію особистості, формування її національної свідомості, моральної культури, що досягалось завдяки широкому використанню традиційних і нетрадиційних форм і методів навчання й виховання, упровадженню освітніх технологій, появи нових дитячих студій, гуртків, клубів і центрів.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Аналітичний огляд діяльності бібліотек України для дітей у 1999 – 2001 рр. / [укл. Т. Турбаніст, Н. Загоруйко, Н. Дзюба та ін.]. Київ : Національна бібліотека України для дітей, 2004. 64 с.
2. Кормич Л. Захист дитинства і права дитини – головний пріоритет держави і суспільства. *Дитяче право: теорія, досвід*,

- перспективи* : зб. наук. праць. Одеса : Юридична література, 2001. С. 10 – 12.
3. Радченко Г. Державна політика соціального захисту родини, материнства і дитинства. *Збірник наукових праць Донецького державного університету управління «Державне регулювання галузей економіки». Серія «Державне управління»*. Донецьк : ДонДУУ, 2004. Вип. 35. Т. V. С. 253 – 262.
4. Адаменко О. Українська педагогічна наука в другій половині ХХ століття : монографія. Луганськ : Альма-матер, 2005. 704 с.
5. Довідник класного керівника: збірник документів / [упор. : П. Щербань, Є. Коваленко, С. Кириленко]. Київ : ІЗМН, 1996. 240 с.
6. Іонова О. Науково-педагогічні основи навчально-виховного процесу в сучасній школі за ідеями вальдорфської педагогіки: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2000. 400 с.
7. Москвіна О. Самостійна робота учнів на уроках математики як засіб органічного поєднання раціонального та емоційно-почуттєвого компонентів навчальної діяльності. *Єдність раціонального та емоційно-почуттєвого в освітньо-виховних системах* : наук.-метод. зб. Харків : ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 1996. С. 287– 289.
8. Гіптерс З. Увагу обдарованим дітям. *Єдність раціонального та емоційно-почуттєвого в освітньо-виховних системах* : наук.-метод. зб. Харків : ХДПУ ім. Г.С. Сковороди, 1996. С. 341 – 343.
9. Харківський обласний Палац дитячої та юнацької творчості. Сторінки історії. Харків, 2011. 64 с.
10. Про національне виховання молодших школярів. *Нові технології виховання* : зб. наук. ст. Київ : ІСДО, 1995. С. 33 – 40.
11. Кривачук Л. Формування та реалізація державної політики у сфері охорони дитинства в Україні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора наук з державного управління : спец. 25.00.02 «Механізми державного управління». Донецьк, 2014. 40 с.

**Ангеліна МАХНЮК**  
здобувач вищої освіти  
Львівської національної академії мистецтв

## **СУЧАСНЕ ВЕСІЛЛЯ НА КОВЕЛЬЩИНІ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ**

Здобутки наших предків мають важливе значення для сучасних та майбутніх поколінь. Найкраще збереженими в сучасних практиках обрядами є ті, які пов'язані з весіллями. В різних регіонах весільна обрядодія має свої унікальності, втім дедалі частіше практики їх застосування відмирають.

Унікальними в українській етнології є весільні обряди Волині, які часткового збереглися до наших днів з огляду на тривалу консервацію архаїчних рис культури, історичні події та специфічність природних умов.

Дослідження етнічних традицій та культури Волині відображені у працях багатьох дослідників, серед яких Г. Стельмащук, М. Білан, М. Тиводар та ін., втім найбільше праць про весільні волинські обряди серед наукових доробків В. Давидюка та О. Кондратович. Втім досі не існує ґрунтовних праць, монографій, які описували стан збереженості та використання цих традицій на сучасному етапі, що дає поштовх до фіксації сучасних весільних обрядів та традицій, встановлення взаємозв'язку з етнічною традицією, що актуалізує пропонуване дослідження.

Тому метою дослідження є визначити стан збереженості традицій та інновацій у весільних обрядодіях на Ковельщині (Волинська область), а також окреслити напрями актуалізація цих обрядів на сучасному етапі.

На основі аналізу зазначених вище праць дослідників етнографії Волині [1 – 5], було досліджено давні обряди волинського весілля, за якими було створено алгоритм традиційного весілля. Зокрема волинське весілля складалося з таких етапів: підготовка до весілля → збір молодого → благословення батьків → дорога до молодої (перейми) → ховання нареченої, викуп → читання корони → розплітання коси → вбирання молодої → благословення батьків → вінчання → дорога додому молодої (перепони з сніпом) → зустріч батьків → посад молодих → розваги →

покривання голови → обтанцьовування молодою → розподіл короваю, танець з ним → спомагання → возіння батьків нареченої на возі → дорога до молодого → знімання покривайла → гостина → вивід до комори. Наступний день (вихід молодих) → перешкоди для нареченої → обтанцьовування молодої → перезви → гостина → ділення короваю → відрізання коси → молотіння сніпу.

Досліджено, що волинські весілля мають своєрідну послідовність обрядів, які беруть свій початок ще від язичництва. Знаходимо свідчення давньої форми купівля – продаж, і ще давніша – викрадення. У первіснообщинному ладі та в епоху матріархату жінка була панівною – це знайшло своє відображення в весільному обряді. Так само згодом в епоху патріархату, коли чоловік головний – знаходить місце в обрядах, здебільшого у другому дні, коли наречена опиняється в чужій сім'ї під владою чоловіка.

Зустрічаються деякі обряди, які походять від язичницьких вірувань, наприклад прикрашання весільного гілля – відбиток культу дерева; обливання водою – очищення від злих сил, обрізання волосся нареченої – жертва богам. Зустрічається і землеробський культ, такий як поклоніння хлібові, де всі важливі кроки супроводжуються ним. Вірування в потойбічний світ, образи природи, різні прикмети знайшли своє місце в весільних обрядах поліщуків.

Основні унікальні особливості волинських весільних обрядів, які не зустрічаються у інших регіонах є, наприклад, читання корони – після викупу перед розплітанням коси. Лише на Волині молода з друзками ховається в коморі перед приїздом весільного поїзду. Наступна особливість це танець з короваєм у кінці свята від дружби, возіння батьків нареченої на возах, якщо одружується остання дитина в сім'ї та окремі обряди, які проводять у домі молодого. На Волині відмінна, порівняно з іншими регіонами, послідовність обрядів під час весіль, частина з них обов'язкова для дотримання і має певний порядок та особливості проведення.

Для з'ясування стану та перспектив використання традиційних обрядів Волинського весілля, нами було проведено соціологічне експрес-

опитування з 29 квітня по 9 травня у соц. мережах Instagram та Facebook методом анкетного опитування через google-форму [6]. В опитуванні взяли участь 33 особи, що становить близько 1% кількості одружень з Ковельського району за 2021 рік. В опитуванні взяли участь люди, які зацікавлені в темі давніх обрядів і бачили їх в побутовому житті. За результатами проведеного дослідження можемо підсумувати, що:

- 87,9 % зі 100 % наречені збиралися окремо в домівках до початку зустрічі. Це свідчить про збереження давнього обряду;
- дружба (староста) не втратив роль на весіллі, він зустрічається на святі у 87,9 % опитаних людей;
- наречений далі просить благословення в батьків, про що свідчать дані з опитування (про дотримання цього обряду вказали 97 %);
- про наявність перешкод по дорозі до нареченої у власній практиці участі в весільній обрядодії вказали 67,7 % опитаних людей, що вказує на зменшення частоти цього обряду;
- викуп здебільшого зберігається, цьому підтвердження 90,9 % відповідей з позитивним відгуком;
- обряд, коли дружба читає корону у сучасній волинській обрядодії зустрічається значно рідше, зокрема 82,6 % опитаних зазначили, що цього обряду не зустрічали. Зникнення цього обряду може бути пов'язане з втратою актуальності для сучасної молоді, згідно того що побажання лунають у інших формах. Варто пам'ятати, що саме цей обряд є унікальним на території Волинської області, тому його використання є цінним з точки зору особливості краю;
- пару, як і нареченого, обсіпали житом та кропили водою у 100 %;
- серед опитаних людей, що були на весіллі або ж самими молодими зустрічається вінчання у той самий день. Проте є випадки, а це 12,1% із опитаних, коли вінчання взагалі не робили;
- дружби та дружки існують у 93,9%. Вони, як і в давнину виконують роль помічників молодих, контролюють різні процеси;
- 81, 8 % опитаних стверджує, що на вході в зал молодих зустрічають батьки, що свідчить про збереження обряду;

- на запитання «на скільки багато було застільних пісень?» 45,5 % відповіли, що було декілька, а 42,4 % – що ними підсилювалися всі обряди;
- сучасним нововведенням є весільний танок молодої пари, який трапляється у 100 % з кількості досліджених весіль;
- на сучасних весіллях образ нареченої дещо інший, порівняно з давніми традиціями, а у 9 випадках цей обряд робить наречений, ще рідше свекруха або дружка;
- 100% зберігається обряд обтанцювання молодою незаміжніх дівчат;
- у 90, 9 % зі 100% свят, про які давали відповіді свекруха покриває голову нареченої хусткою, адже після гостини гості не їдуть до молодого і цей обряд відбувається раніше;
- 100% з опитаних дали переконання, що коровай існує в сучасних весіллях. Як і за давньою традицією відбувається танець з короваєм від дружби або іншими чоловіками;
- обдаровування молодих, за опитуванням, у 87, 9% відбувається перед початком застільям;
- Нового значення набуває вогонь у весільній обрядодії, що підтверджує 36,4 %.
- обітниці молодят один одному вриваються у сучасні весілля з метою виразити свої почуття, подяку один одному під час свята - це зустрічається у 57, 6%;
- іншими розвагами та обрядами, які були вказані під час опитування були: крадіжка взуття нареченої, викрадення нареченої, кидання букету нареченої в коло незаміжніх дівчат, наречений - річ, пов'язану з ним неодруженим чоловікам;
- другий день весілля в ХХІ столітті роблять 88, 9%, що свідчить про відносне збереження обряду. Можуть відбуватися обряди, які не знайшли своє місце в першому дні сучасного весілля, наприклад: возіння батьків на возі, а в сучасності автомобіль з відкритим багажником.

Отже, сучасний алгоритм, який дає змогу простежити зміну та стан обрядів: підготовка до весілля → збір молодого → благословення батьків → дорога до молодої (перейми) → ховання нареченої, викуп → читання корони → благословення батьків → вінчання → дорога до святкового залу → зустріч батьків → церемонія → застілля → розваги → знімання вельона → обтанцьовування молодою → покривання голови → сімейне вогнище → розрізання торта → розподіл короваю, танець з ним → перша шлюбна ніч. Наступний день (поправини) → возіння батьків нареченої на возі → гостина.

Обряд благословення батьків, дороги до молодої (перейми), ховання нареченої, викупу, вбирання молодої, зустріч батьків, посад молодих, розваги, «комора», возіння на возі інтерпретувалися під сучасний стиль та дещо змінили свою послідовність. Проте перейми, читання «корони», возіння на возі, перепон зі сніпом, перезви все ж втрачають своє існування у сучасних весілля.

Повністю зникають обряди: розплітання коси, тому що наречена робить собі зачіску; покривання голови від рідних, адже головний убір здебільшого не вінок, дорога до молодого, тому що в місті по дорозі не зручно робити перепій; більшість обрядів на наступний день, адже тепер подружня пара не їде у перший день до молодого, а відповідно на наступний день зникає перешкоди для нареченої, обтанцьовування молодої, відрізання коси.

Нововведенням на весіллях є процесія ходи нареченої з батьком до молодого, що символізує утвердження лінії тесть-зять, як було в давнину на обряді покривання голови від батька. Батько цим жестом передає свою рідну людину в інші руки. Наступний новий обряд це церемонія, весільний танець молодят, розрізання торта, сімейне вогнище, що символізує передачу сімейного вогнища, де участь бере дві родини та молода пара. Також у сучасності для зручності організацію весілля можуть довіряти конкретним людям і добавляти багато інших деталей європейських традицій, які подружня пара може інтерпретувати і використовувати під себе. На основі проведеного дослідження та з метою поширення обрядів у



сучасний простір, вважаємо за потрібне розглянути сучасні інструменти для актуалізації традиційних весільних обрядів.

Напрями актуалізації:

- етнічні фестивалі, під час якого можна все задокументувати у відео;
- майстер-класи: виготовлення весільного вінка та розповідь про обряди з ним; «Фольклорна співанка» - співи давнього фольклору;
- лекції: про орнаментику та показ колекції весільних рушників; інтерактивна лекція про випікання священного хліба;
- виставки: фотовиставка світлин із весіль різних часових проміжків Волинської області; колекція етнічного волинського одягу та розробка сучасного дизайну з етнічними елементами, притаманним для Волинського регіону, та відшиття унікальної колекції одягу;
- створення агенції весільних свят, яка буде спеціалізуватися на модернізації давніх обрядів у сучасні мотиви: національні елементи у фотозони, декор залу, вбрання наречених; надавати живу музику, з використання українських давніх інструментів (цимбали, скрипка, бубон); весільний давній фольклор, який буде оброблений в сучасному ритмі тощо;
- промоція через Інтернет платформи та соціальні мережі, зокрема створення сайту з розділами «давні обряди» та «сучасні етнічні обряди», створення окремого розділу на сайті міської ради чи області про давні весільні волинські обряди; подкасти про весільні обряди з дослідниками Волині даної теми; старшим поколінням та їхніми спогадами; підрядниками, які працюють на сучасних весіллях та цікавими парами, в яких на святі використовувалися давні і сучасні обряди;
- інформаційна та промоційна друкована продукція (листівки, пам'ятні брошури для РАГС) бізнес-стейкхолдерів, підрядників та організаторів весіль, з головними давніми волинськими обрядами, оскільки вони зацікавлені у створенні унікальних пропозицій, пропонують атмосферу свята і саме вони можуть стати основними

промоутерами традиційних та оновлених обрядодій у цій сфері, тому мають бути проінформовані належним чином.

У зв'язку з науково-технічним прогресом, популяризацією модернових культурних практик, сучасні покоління менш зацікавлені в дотриманні етнографічних традиційних звичаїв та обрядів, разом з тим втрачається великий пласт автентичної культури. З огляду на сучасні тренди збереження та оновлення весільних традицій тому варто зберігати унікальність свого краю та передавати наступним поколінням здобутки наших предків. Поки локальна та національна ідентичність існуватиме у просторі сучасності, доти культура всієї України буде розвиватися.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Вовк Ф.К. Студії з української етнографії та антропології. Київ : Мистецтво, 1995. 208 с.
2. Давидюк В. Волинське весілля. *Фольклористичні зошити*. Вип. 8. 2005. С. 3 – 20.
3. Ковальчук Л.А. Поетика весільного фольклору Західного Полісся (Регіональна специфіка): дисертація на здобуття канд. філол. наук. Київ, 2017. 218 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovalchuk\\_Liliiia/Poetyka\\_vesilnoho\\_folkloru\\_zakhidnoho\\_Polissia\\_rehionalna\\_spetsyfika.pdf?PHPSESSID=ha1ht2ng4gnihbqpm88t4stp1](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kovalchuk_Liliiia/Poetyka_vesilnoho_folkloru_zakhidnoho_Polissia_rehionalna_spetsyfika.pdf?PHPSESSID=ha1ht2ng4gnihbqpm88t4stp1) (дата звернення: 16.05.2023).
4. Кондратович О. Весілля на Поліссі. Луцьк : Надстир'я, 1996. 112 с.
5. Стельмашук Г. Давнє вбрання на Волині: монографія. Луцьк : Вол. обласна друк., 2006. 280 с.
6. Відповіді до анкети «Сучасне волинське весілля». Дата проведення з 29 квітня по 9 травня 2023 року. URL : <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1P1Usi9qV6WsoWTSfFHZ6CEa9H5MQlvG9cr8OLYBK2hA/edit?usp=sharing>.

**Наталія МУСІЄНКО**

керівник гуртка оригамі «Дзунако»  
Комунального закладу «Центр дитячої та  
юнацької творчості № 1  
Харківської міської ради»

**Євгенія ТАБУРОВА**

директор  
Комунального закладу «Центр дитячої та  
юнацької творчості № 1  
Харківської міської ради»

## **ВИГОТОВЛЕННЯ ПАТРІОТИЧНИХ СУВЕНІРІВ ОРИГАМІ ДЛЯ ЗАХИСНИКІВ УКРАЇНИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ**

Оригамі – дивовижне мистецтво складання паперу. Оригамі – це велика частина культури не лише Японії та Китаю, а й майже всього світу. В Україні оригамі набуло популярності не так давно, але з кожним днем захоплює все більше творчих людей у прагненні пізнати тонкощі та секрети цього непростого мистецтва.

Кожен із нас в дитинстві робив вироби з природного та підручного матеріалу, при цьому хтось зберігає у своїй скриньці спогадів поробки, зроблені ще в дошкільні та шкільні роки, хтось ґрунтовно захопився мистецтвом оригамі, квілінгом, скрапбукінгом та перетворив це на своє хобі, а для когось це стало справжнім засобом творчого самовдосконалення та самореалізації. Паперові фігурки допомагають в роботі художникам і архітекторам, дизайнерам та скульпторам, проєктувальникам та інженерам. Оригамі розвиває художній, смак, логіку, ефективно сприяє формуванню просторової уяви, допомагає розвитку концентрації уваги, самодисципліни, активізує розумові процеси. Японська філософія стверджує, що подібно до того, як майстер працює над папером, він повинен працювати над своїм внутрішнім світом, і чим більше зусиль він докладе, тим краще буде результат [1].

Мистецтво оригамі – це особливе бачення світу, це символи, де все пояснюється через паперові моделі, це мистецтво постійних змін. Кожна фігурка оригамі – це звернення уваги на речі, які з миті в мить піддаються трансформації [2]. За допомогою паперу можна створити цілий світ зі своїми прекрасними горами, лісами, річками, містами та мирними мешканцями. Фігурки з оригамі витончені та чарівні, але тендітні та крихкі. Таким тендітним та крихким виявився мир в нашій країні. Коли ворожі російські війська перетнули кордони України 24 лютого 2022 року, багато українців були змушені покинути своє житло та шукати безпеки в укриттях та метро. Складно дорослим досягнути жахиття війни, а для дітей це просто руйнування їхнього щасливого дитячого всесвіту. Коли ракети ворога знищували домівки українців, наче паперові будиночки, педагог комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради» Мусієнко Наталія Валеріївна почала допомагати дітям та батькам, що переховувалися в метро, долати стрес та страх за допомогою чарівного мистецтва оригамі. І дорослі, і малеча день у день під час страшних бомбардувань відтворювали з паперу свої мрії про щасливе й мирне майбутнє. Діти разом із батьками під чуйним напутництвом Наталії Валеріївни будували своє нове життя. Під час занять діти вивільняли почуття, яких, можливо, вони соромилися, а то й взагалі не розуміли: ненависть, агресію, безпорадність, тугу. Діти складали оригамі, відтворюючи хвилюючі сюжети та образи, – це стало справжніми ліками для їхніх душ. Роботи дітей розповідають про їхні переживання, втрати та мрії. Незалежно від віку творчість заспокоює, знімає стрес та допомагає відволікатись від жахів, які, на жаль, ми зараз змушені бачити щодня.

До імпровізованих, рятівних, творчих занять у підземці долучились як вихованці, що відвідували гурток оригамі «Дзунако» ще до війни, так і новачки в цій справі. З кожним днем діти опановували нові фігурки оригамі, ускладнювали та урізноманітнювали композиції. Занурюючись у творчий процес, діти, батьки та педагог забували про страшні реалії сьогодення.

Час минав, а діти напрацьовували навички та відшліфовували майстерність, відкривали для себе нові глибини оригамі. Згодом сенс

занять переформатувався. Юним оригамістам вже мало було створювати фігурки як антистресову терапію, з'явилося бажання дарувати радість навколишнім, а особливо тим, хто і вдень, і вночі захищає нашу Україну. Вирішили за допомогою оригамі дарувати красу та підтримку нашим воїнам-захисникам.

Вихованці разом із педагогом вирішували, що саме може бути оберегом для наших воїнів на передовій, які композиційні рішення та техніки поробок найбільше підійдуть. Діти творили радість своїми руками, а успіхи ЗСУ на фронті надихали на подальшу роботу в цьому напрямі. В процесі обмірковування складових благодійних проєктів, педагог з вихованцями дійшли висновків, що можна до паперових оберегів додати ще смаколики, виготовлені своїми руками, солодощі, відеопривітання та відеозвернення до хоробрих воїнів. Загалом гуртківцями було виготовлено безліч різноманітних поробок-оберегів для воїнів ЗСУ та реалізовано шість благодійних проєктів, як от:

- «Пресвята Богородице, збережи наших воїнів» (До свята Покрови);
- «Миколайчик для героя»;
- «Новорічні подарунки на передову»;
- «Моєму янголу-охоронцю» (До свята Різдва Христового)
- «Щедра Масляна для захисників»;
- «Вдячні за життя» (до Дня захисту дітей).

Теплі та щирі відгуки отримали гуртківці від військових за підтримку та дитячу віру в перемогу ЗСУ. В кожному подарунок-оберіг було вкладено частинку душі та максимально позитивну енергетику дитячих світлих думок. Кожною доброю справою наближаємо перемогу України.

## ЛІТЕРАТУРА

1. URL: <https://uvdarh.ru/soups/the-story-of-origami-how-it-all-began-origami-the-art-of-a-whole-leaf-from-the-country-of-the-rising-sun.html>
2. URL: <https://www.unian.ua/society/10646004-makoviy-2019-tradicijna-strava-z-makom-i-medom-na-medoviy-spas-video.html>.

**Лариса НОВИКОВА**

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

**РОЛЬ МІЖНАРОДНИХ ПРОЕКТІВ У РОЗШИРЕННІ  
ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ПОЛЯ ЯК ІНСТРУМЕНТА  
САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНЦІВ  
(З ДОСВІДУ ОСОБИСТИХ ДОСЛІДЖЕНЬ)**

Традиційна культура в умовах глобалізації, особливо під час війн і соціальних конфліктів, зазнає значних втрат. Дається взнаки перерваність міжпоколінного діахронного зв'язку в переданні етнокультурної інформації в комунікативному полі *пам'ять – діяльність* і як результат – створюється ситуація непорозуміння наступними поколіннями семантичного контуру аутентичного фольклору. Така ситуація етнокультурного вакууму вимагає чималих зусиль по збиранню і формуванню фонографічних фондів і експедиційних записів фольклору. Важливим аспектом подібної кропіткої роботи є залучення *меценатських* проектів та *міжнародних* грантів для надання нового життя раритетам і ненадрукованим матеріалам. Одним із історичних прикладів такої подвижницької діяльності стало видання монографії П. Сокальського «Руська народна музика...» в Харкові 1888 р., коштом грецького мецената. Вихід із друку цієї наукової праці, через рік після смерті українського вченого, стала знаковою подією і основою всієї східнослов'янської етномузикології.

На відміну від плідного ХІХ, з фундаментальними працями П. Сокальського, О. Потебні, М. Сумцова, П. Іванова, етномузикознавчі дослідження ХХ століття значно загальмували свій науковий поступ, не могли ані фіксувати, ані досліджувати традиційну культуру. Поодинокі видання фольклорних збірок В. Ступницького «Пісні Слобідської України» 1929 і Г. Хоткевича «Музичні інструменти українського народу» 1930 року, залишалися на довгі роки в закритих фондах «Рідкісної

книги» бібліотеки Короленка і були перевидані зусиллями благодійних фондів лише на початку XXI сторіччя. Збірка О. Стеблянка «Українські народні пісні», записана на Харківщині, вийшла з друку через 35 років – лише в 1965 році. Такий тривалий етнокультурний вакуум став наслідком репресивних заходів влади в національній політиці, намаганням замінити автентичну на сценічну, так звану «паралельну» псевдокультуру.

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

Так, протягом 90 – 2000 років було здійснено кілька українських проєктів із залученням закордонних грантів, як то: «Кобза» – українсько-канадський проєкт із запису автентичного, зокрема Слобідського фольклору. Видано аудіокасету «Ой ходим тай Донець...» 1991 – 1995. «Трансформація громадянського суспільства в Україні 20 – 30 рр.». Українсько-американський проєкт, керований В. Ноллом, 1992 – 1994. Дана експедиція надала автору можливість набутти концептуальний стрижень у баченні фольклору Слобідської України в динамічному контексті історичного часу. Матеріали проєкту стали основою наукових статей з фахових питань в галузі етномузикології у фахових збірках України, увійшли в інформаційне коло передмов до авторських навчальних матеріалів, численних доповідей на конференціях і симпозіумах з етномузикології.

*Проєкти за підтримки Міжнародного фонду Відродження:*

Новикова Л. Пісні Слобідської України. Харків, 1996. 186 с. (Вип. І).

Стеблянка О. Пісні Слобідської України. Харків, 1998. 204 с. (Вип. 2).

*Проєкт за меценатській підтримці Фонду Андрія Первозванного*

Новикова Л. Пісні Слобідської України. Харків, 2006. 190 с. (3 аудіододатком).

«Берви» – Міжнародний проєкт із запису автентичних виконавців та видання даних артефактів на аудіо дисках. Диск 8 – «Слобожанщина».

К., 2018.

Отже, друкування і видання збірок, перевидання наукових розвідок; розташувань польових матеріалів з аутентичного співу на платформі електронних ресурсів для ознайомлення широкої спільноти з раритетними артефактами, поступово сформувало художню територію так званої *штучної пам'яті*, яка постала як *діяльнісна* ланка в відтворенні фольклорної традиції. Набула актуальності в драматичні часи нашого сьогодення і, в певній мірі, стала ланцюжком історичної пам'яті, тим самим розширила етнокультурне поле в самоідентифікації українців.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Новикова Л. До питання про специфіку фольклору Слобідської України. *Музична Харківщина*. Харків, 1992. С. 255 – 264.
2. Новикова Л. Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя. *Проблеми етномузикології*. Київ : НМАУ імені І.П. Чайковського, 2004. С. 289 – 305.
3. Новикова Л. Жанрові новотвори в фольклорі Слобідської України на межі ХІХ-ХХ століть. *Когнітивне музикознавство*. Харків, 2014. С. 289 – 305.
4. Новикова Л. Регіональні та вузьколокальні типи формульних наспівів у весільній традиції Слобідщини. *Проблеми етномузикології*. Київ : НМАУ, 2019. С. 118 – 129.
5. Новикова Л. Пісні Слобідської України. Харків, 1996. 186 с.
6. Стеблянко О.(1998). Пісні Слобідської України. Харків, 1998. 204 с.
7. Новикова Л. Пісні Слобідської України. Харків, 2006. 190 с.
8. Нолл В. Паралельна культура в Україні у період сталінізму. *Родовід: Наукові записки до історії культури України*, № 5. Київ, 1993. С. 7 – 12.
9. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Київ, 1999. 870 с.
10. Ступницький В. Пісні Слобідської України. Харків, 1929. 46 с
11. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2012. 510 с.



**Віра ОСАДЧА**

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

## **«ЗАВОЄННІ» ПІСНІ В ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ХАРКІВЩИНИ**

Визначення «завоєнні пісні» взято з уст народних виконавців – респондентів, і уявляє собою місцевий варіант більш узагальненого терміну «вояцькі пісні», прийнятого в жанрово-тематичній рубрикації українських позаобрядових пісень. «Завоєнні пісні» це фактично новотвори слобожанської традиції, що склалися про події світових воєн ХХ сторіччя. Хоча вони більшою мірою відтворюють реалії цих історичних подій та їх драматично-напружений емоційний стрій, за сюжетними мотивами, образністю та стилістикою поетичних текстів вони наслідують традиційні суспільно-побутові пісні козацької та солдатської тематики. Серед них спільні сюжетні мотиви проведів до війська, загибель козака (вояка) на чужій стороні, як найбільш змістовно та емоційно вразливі. Також вагоме місце займають сучасні перетекстування відомих пісень

Доцільно розглянути традиційні складові завоєнних пісень на еволюції та процесі взаємопроникнення образів та сюжетних мотивів. Щільну рубрикацію сюжетних мотивів вояцьких пісень подала Л. Єфремова у статті «Вояцькі пісні: каталогізація і...». Вона об'єднує пісні козацької, чумацької, рекрутської, солдатської тематики терміном «вояцькі пісні» за домінуючою колізією поетичного тексту. Дослідниця узагальнює динаміку жанроутворення в піснях суспільно-побутової тематики, пропонує каталогізацію пісень за сюжетними мотивами, вказує приблизні регіони їх поширення, джерела, де опубліковані варіанти пісень. Зокрема на Слобожанщині поширені такі сюжети: «Ой гук, мати, гук, де козаки п'ють» (за каталогом О. Дея – Бк1 де Бк «Балади козацькі»), в ній розкривається образ отамана. Як козацьку баладу вчені визначають

«Стоїть явір над водою» (козак журиться, поїхав на чужину, там і загинув) цей сюжет поширений на Полтавщині, і на Харківщині також). Як типовий кваліфікується образ «кінь-свідок і вісник смерті козака (воїна)» каталог 21Бк03а, віз зачином із Подніпров'я «Ой на горі сніжок летить». На Харківщині цей сюжет має зачин «Ой на горі вогонь горить» Бк03б. Версія цієї балади із зачином «Ой поля ви, поля, ви широкі поля» записана на Сумщині і відтворена народним художнім колективом Вербиченька Нововодолазького БДЮТ.

Л. Єфремова підкреслює умовність поділу суспільно-побутових пісень на козацькі, рекрутські та солдатські, так як у поетичних текстах часто змінюється герой, але не обставини сюжету. Вона ілюструє цю тезу прикладами розповсюджених на Харківщині сюжетних мотивів. Пісню «Забелелі сніжки» вчена об'єднує з чумацькою «Ой ходив чумака сім год по Дону», варіанти якої побутують с. Яковенкове Балаклійського р-ну). В основі сюжету – діалог героя, який помирає, із товаришем, який відповідає, що поховать його (чумака, козака, бурлака) в сосновій трунці: «сосновая трунка, глубокая ямка, під калиною».

З історичними піснями перегукується тенденція конкретизувати описи історичних подій і навіть вказувати в тексті дати: «Ой ви хлопці-комсомольці двадцять першого сентября як дралися ми з поляком от рассвета до темна» (с. Киселі) (Варіанти з сіл Комсомольське, Новий Бурлук Чугуївського району «Ой ви братці, ви кубанці двадцять першого сентября...»), «Йшло три героя із польського боя / Із польського боя йшли домой А їх завернули на фінську границу / На фінську границу воювать» (с. Староверовка Нововодолазького району), в яких відображені події початку Другої світової війни. Вагоме місце займають сучасні перетекстування відомих пісень. Нові сюжетні мотиви – зустріч батька з сином на полі бою, як в пісні «Ой там за горою там бої ідуть» з с. Осіївка.

Мотив загибелі на чужій стороні, далеко від рідні, типовий і для частини рекрутських та солдатських пісень. За музичною характеристикою вони відповідають баладному типу: повільний темп, кантиленна мелодика, розспівність і поважність виконання. Серед них розспів сюжетів «Ой за горою, ой там за крутою / Живуть люди слободою» (с. Яковенкове

Балаклійського району), «В суботу пізньо, в неділю ранньо/Кувала зозуля в саду жалібньо» (сел. Печеніги Чугуївського району).

Серед солдатських пісень поширених і відмінних набір стилістичних ознак, притаманний стрійовим козацьким (воєцьким) пісням: маршовий темпоритм, чітко артикульована і підкорена маршовому ритму мелодика, гомофонно-гармонічні риси багатоголосся. Приклади з Харківщини «Не плач, мати, не жури», «Калина-малина ні складка, ні горька» (Огіївка Сахновщинського району), «Ой галочки-чубарочки круті гори вкрили» (с. Піски Радківські Борівського району)

Музична стилістика «закоєньних» пісень розвивається в двох напрямках. Це згорнуті розспіви, мелодика розвиває інтонаційний стрій ліричних пісень пізнього походження, врівноважена структура строфи, можливий інструментальний супровід. Приклад – «Я сьогодні від вас від'їздаю» сел. Печеніги Чугуївського району; новотвори в стилістиці протяжних ліричних пісень «Ніхто так не літає, як пташечка вгорі» с. Абазівка Зачепилівського району, «Ой война, война, кров пролітая» с. Киселі Первомайського району. Або в характері традиційних стрійових (козацьких) пісень, але з уповільненим темпом і наповненим, розспівним голосоведенням «Раз козак у поход собирався» с. Мартова.

Отже, крім закріпленого в науковій практиці терміну «воєцькі пісні» пропонується вживати «закоєнні пісні» для виокремлення пісенного спадку ХХ сторіччя, що відображає в народній пам'яті трагічні події двох світових воєн і відрізняється за образним строєм і музичною стилістикою. Пісні цього прошарку широко представлені в традиції Сходу України, зокрема Харківщини.

Значення новотворів у жанровій системі фольклорної традиції важко переоцінити: вони свідчать про її творчий потенціал. Момент творчої активності традиції зосереджений на інтонаційне «перетравлення» сучасних музичних стилів. Зокрема це пізня селянська лірика, міський романс, авторська пісня – елементи стилю засвоюються з музичної атмосфери сучасності.

На Харківщині спостерігаємо великий обсяг і різнобарвність закоєньних пісень. Актуальність тематики у воєнний час може бути в тому,

що в цих піснях утілена і духовна сила українського народу, подолання рефлексії на трагічність, незворотність подій, ситуацій, відображених в піснях. Практичне значення теми, яку розглянуто, у приверненні уваги до цих зразків, залученні їх до репертуару фольклорних та мистецьких колективів.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Єфремова Людмила. Вояцькі пісні: каталогізація, динаміка жанроутворення, російські та польські впливи. *Матеріали до української етнології*. К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2008. Вип. 7 (10). С. 67 – 79.

**Олена ПАНТЄЛЄЙ**  
завідувач відділу етнографії  
Комунального закладу «Харківський історичний музей  
імені М.Ф. Сумцова»

**ПРОПОЗИЦІЇ ЩОДО ВПРОВАДЖЕННЯ НОВІТНІХ  
ТЕХНОЛОГІЙ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ  
КЗ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ  
М.Ф. СУМЦОВА»**

Музеї України останнім часом були спрямовані на активний пошук сучасної філософії свого буття, стратегій розвитку, нового інструментарію та технологій, за допомогою яких вони можуть трансформуватися, досягнути і розвинути місію сучасного музею в швидко мінливому середовищі [4]. Та з лютого 2022 року, коли Російська Федерація розпочала повномасштабну війну проти України задачі і стратегії музеїв дещо змінилися [2, с. 65]. З моменту військового вторгнення найважливішою задачею музеїв нашої країни є збереження історико-культурної спадщини і працівники музеїв робили і роблять все можливе і неможливе, щоб врятувати безцінні надбання попередніх поколінь. Сьогодні попри вибухи і сирени працює і КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», співробітники якого докладають максимум зусиль до збереження колекції музею. Крім того, даний заклад є важливим методичним центром для музеїв нашого регіону, тож працівники музею докладають чимало зусиль до евакуації збірок музеїв із деокупованих територій, а також проводять величезний обсяг робіт по їх збереженню.

Наразі, коли Україна протистоїть вторгненню Росії, важко планувати майбутнє, бо невідомо скільки ще триватиме ця агресія [2, с. 66]. Проте є можливість визначити загальні напрямки розвитку музею післявоєнного періоду і на що слід буде звернути особливу увагу. Останнім часом наш музей визначав свою візію, вирішував першочергові завдання капітального ремонту будівлі та робив перші кроки до модернізації та осучаснення своїх експозиційних залів [2, с. 66].

У 2019 році було створено оновлену стаціонарну експозицію «Слобожани», на новому обладнанні з використанням новітніх технологій, а саме: інтерактивної панелі, що була розташована у локації «слобожанська хата» і матеріали якої знайомили відвідувачів з етнографією Слобожанського краю; інтерактивного столика, що знаходився у тій частині експозиції, де розповідалося про Харків XIX ст., матеріали якого доповнювали розповідь екскурсовода щодо історії міста; діапроектора для проєкції слайдів з історії міста Харкова та красвидів Слобожанського краю; телевізора, який використовувався для показу картин видатних українських художників XIX ст. тощо. Також планувалося доповнення даної експозиції інноваційними технологіями, зокрема, доповненою реальністю в етнографічному розділі експозиції [3, с. 34]. Та, на жаль, війна зруйнували ці плани. Експозицію довелося згорнути і докласти зусилля, щоб музейні предмети були у безпечному місці. Тож, на порядку денному в післявоєнний період буде відновлення даної стаціонарної експозиції й створення нових осучаснених експозицій та виставок, і зокрема експозиції з висвітлення подій російсько-української війни. Нова експозиція, буде не лише трактувати хроніку військових дій та переломних моментів війни в Україні, а й розкривати ключові події військового вторгнення саме на Харківщині.

Важливе місце в експозиції планується надати висвітленню долі та подвигу тих людей, хто чимало зробив і робить задля Перемоги [1, с. 66]. У цьому зв'язку всі зусилля музейних співробітників нашого закладу зосереджено на зборі предметів музейного значення, пов'язаних із даною тематикою. Також саме зараз, на моменті проєктування даної експозиції, варто не лише приділити увагу художньому образу експозиції та її наповненню, а й намітити напрями щодо впровадження новітніх технологій в її експозиційному просторі. В даній експозиції необхідно знайти місце для застосування інноваційних технічних засобів – планшетів, інтерактивних панелей тощо, оскільки, як показала практика матеріали, розміщені на подібних пристроях дійсно викликають великий інтерес і у маленьких, і дорослих відвідувачів музею.

На даних технічних засобах можна показати інтерактивні карти хроніки подій і переломних моментів війни, відео які будуть ілюструвати

протиправні дії росії проти України, відео та аудіоінтерв'ю людей про пережите під час російсько-української війни, усні історії військових, рятувальників, комунальників, очевидців, учасників подій, волонтерів, громадських активістів, пересічних громадян, капеланів, лікарів, військових медиків, спогади внутрішньо переміщених осіб, усні історії людей української діаспори, яка очолила волонтерський рух за кордоном тощо.

Під час проектування нової експозиції, присвяченої російсько-українській війні, варто звернути увагу і на той факт, що, на жаль, реальністю в наші дні як наслідок війни є інвалідність [2, с. 67]. Чимало цивільних українців і військовослужбовців, які захищали нашу країну і виконували свої військові обов'язки, отримали поранення, контузії, каліцтва та різні захворювання [2, с. 67]. Тож, крім впровадження кращих зразків інноваційних технологій в музейному просторі експозиції, варто докласти зусиль, щоб стати доступним для всіх категорій відвідувачів. Безбар'єрна участь в культурному житті всіх членів суспільства має стати одним із пріоритетних напрямів діяльності музею післявоєнного періоду. Найголовніше, що слід зробити – це забезпечити доступ до музею та експозицій музею осіб з інвалідністю. Люди з інвалідністю мають право користуватися спільними культурними та інформаційними ресурсами в доступних для них форматах [1]. Варто обладнати вхід до музею пандусами та оснастити кнопкою екстреного виклику, щоб можна було запросити робітника музею для надання допомоги при заході до нашого закладу. Експозиційний простір нашого закладу також має бути пристосований для інвалідних візків. Бажано також музей облаштувати картами, тактильними схемами, інформаційними табличками, табличками підписаними шрифтом Брайля та іноземною мовою (англійською) для орієнтування в будівлі музею, а в експозиціях розмістити етикетки надруковані шрифтом Брайля та іноземною мовою (англійською). Обов'язково слід опорядкувати вбиральню для людей з інвалідністю. І не слід забувати про створення в експозиціях та фойє музею рекреаційних зон для відпочинку людей.

Підводячи підсумки, хотілося б зазначити, що у післявоєнний період на співробітників КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» чекає чимало роботи з відновлення стаціонарної експозиції «Слобожани»,

яка користувалася великим попитом у відвідувачів і створення нових осучаснених експозицій та виставок, і зокрема експозиції, присвяченої російсько-українській війні з запропонованими пропозиціями щодо впровадження новітніх технологій в її експозиційному просторі. Попереду також і величезний об'єм роботи з оснащення музею всім необхідним, щоб стати інклюзивним. Впровадження даних технологій не лише сприяло би розвитку музейної справи нашого регіону, а і наблизило би музей до відвідувачів та перетворило би його на цікавий центр проведення дозвілля людей.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Конвенція про права осіб з інвалідністю. URL : [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_g71#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text)
2. Пантелєй О.М. Вдосконалення музейного простору Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова в світлі вимог сучасного музейного будівництва. *Двадцять восьми Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю від смерті М.Ф. Сумцова*, 18 жовтня 2022 р. Харків : Майдан, 2022. С. 65 – 71.
3. Пантелєй О.М. До питання впровадження інноваційних технологій в експозиційному просторі етнографічного розділу стаціонарної експозиції «Слобожани» в КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова». *Двадцять сьомі Сумцовські читання: збірник матеріалів наукової конференції «Музей у глобальному світі : інновації та збереження традицій», присвяченої 30-річчю Незалежності України*, 16 квітня 2021 р. Харків : Майдан, 2021. С. 30 – 36.
4. Пошивайло І. Світ відзначає День музеїв під гаслом «Музеї за рівність: різноманіття й інклюзія» URL : <http://www.prostir.ua/?news=svit-vidznachaje-den-muzejiv-pid-haslom-muzeji-za-rivnist-riznomanittya-j-inklyuziya>.



**Андрій ПАРАМОНОВ**  
директор Харківського приватного  
музею міської садиби

## **МАСТОК КАДНИЦЯ – ПЕРСПЕКТИВИ ВІДНОВЛЕННЯ І СТВОРЕННЯ ПРИВАТНОГО МУЗЕЮ Г.С. СКОВОРОДИ**

У самому серці колишнього Муравського шляху розташувалось маленьке село Кадниця сучасного Богодухівського району Харківської області. Воно отримало свою назву від річки Кадниці та Кадницьких яруг або Кадницьких байраків, які вперше згадуються у документі 1645 р. коли один із станичників якій ніс сторожову варту на Муравському шляху, побачивши татар побіг до Кадницьких яруг, де вочевидь була інша сторожа.

Само село було засновано у 1696 р. Золочівським сотником та полковим осавулом Харківського слобідського козачого полку Яковом Семеновичем Ковалевським. Кадниця входила до складу Вільшанської сотні Харківського полку, але знаходилась на кордоні з Охтирським полком, та ще й в такому місті, яке весь час перебувало під загрозою нападів татарських загонів, або харциз чи просто розбійників.

Після смерті Григорія Яковича Ковалевського, масток в Кадниці переходить до іншої гілки Ковалевських, у 1773 р. масток ділиться між майором Миколою Амвросієвичем Логачовим, відставним ад'ютантом Петром Лукичем Ольховським та дружиною полковника Варварою Яківною Каразіною.

Ще в 1790 р. в мастку Варвари Яківни Каразіної по другому чоловіку Ковалевської – Іванівці, оселився Григорій Савич Сковорода. До 1792 р. в Іванівку переїхала і родина Ковалевських, приєднавшись до приходу Іоанно-Предтечівської церкви в Кадниці. Звичайно, що і Ковалевські, і Сковорода неодноразово бували в Кадниці на богослужіннях, мабуть Григорій Савич ходив до Кадниці пішки старим Муравським шляхом. Є вірогідність, що саме в цій церкві його і відспівували в 1794 році священник Василь Красовський з причтом.

У XIX ст. володарями Кадниці окрім Андрія Ковалевського були Василь Логачов, надвірний радник Іван Куликівський, майорша Уляна Петрович, поручик граф Єгор Подгорічани-Петрович, штабс-капітан граф Валеріан Єгорович Подгорічани-Петрович. Куликівські мали в Кадниці доволі непогану винокурню, викурюючи за зиму більше 1000 відер горілки на своєму зерні і дровах.

Храм у Кадниці було зачинено в 1797 р., причт перейшов у нову Преображенську церкву с. Іванівка, пізніше частину начиння передали в с. Рясне, а 1811 р. церкву і взагалі розібрали, з неї була побудована дзвіниця в Іванівці.

Одним з останніх володарів маєтку в Кадниці був земський діяч та Харківський міський голова Єгор Степанович Гордієнко. Місцевість йому дуже подобалася і він вирішив побудувати дерев'яний будинок для приїзду з родиною влітку. Коли будинок вже був готовий, Гордієнко дізнався, що в селі немає школи і вирішив у 1893 р. передати його під цю справу. Саме будинок старої школи і зберігся до наших часів та є прикрасою села Кадниця. Саме в ньому варто зробити музей який об'єднає Муравський шлях, Григорія Сковороду, родини Каразіних та Ковалевських, Єгора Гордієнко.

Цього року в Благодійному фонді Дениса Парамонова було прийнято рішення врятувати старий дерев'яний будинок у Кадниці, з тим щоби зробити в ньому приватний музейний комплекс «Дорогами Сковороди: Муравський шлях». На першому етапі будинок було взято під охорону, з нього вивезли сміття, були закриті вікна та дах, розпочато роботу з розробки проектної документації що до його реставрації та створення концепції майбутнього музею. Звичайно що головні події тут почнуть відбуватись після закінчення війни з росією.

Важливість заснування приватного музейного комплексу, який буде розвиватись як туристично-етнографічний осередок – очевидна. Відомий Національний літературно-меморіальний музей Г.С. Сковороди в Сковородинівці сьогодні не має не тільки можливостей прийняти гостей з ночівлею, але в селі не має і закладу харчування. Тому приватна ініціатива

буде доречно, матиме важливий елемент розвитку і державного музею в Сквородинівці, оскільки Кадниця стоїть поруч.

Головна експозиція музейного комплексу в Кадниці буде розміщуватись у колишньому будинку, побудованого Гордієнком та вмістить декілька напрямків: 1) про маєток Кадниця і його власників; 2) про Муравський шлях; 3) про Григорія Савича Сквороду. Ця третя експозиція буде найбільшою з присвятою маєтностям і місцевостям де бував Скворода з насиченістю елементів із XVIII ст. Однією з родзинок експозиції стане дерев'яна скульптура Григорія Сквороди, на якій він зображений у молодому віці. Скульптура яка має 2 м заввишки, була куплена за кордоном в антикварній лавці і на сьогодні експерти підтвердили, що вона виготовлена наприкінці XVIII ст. Скоріш за все її замовив учень Сквороди – Михайло Іванович Коваленський. Поки що скульптура буде знаходитись у приватній колекції, а бронзові копії з неї стануть елементом нагородження творчої премії від Благодійного фонду Дениса Парамонова.

Територія навкруги будинку буде використовуватись як музей під відкритим небом – скансен. Із того що заплановано на сьогодні має бути перенесена стара дерев'яна церква, декілька старовинних хат, типових для регіонів Слобідської України, шинок, клуні, сараї, льодовик. Головне завдання створити багатофункціональні умови для показових житлових умов слобожан у минулі століття. Доповнювати їх будуть діючі: вітряк, млин, молочна ферма, конюшня, пекарня, заїжджий двір.

Поруч із будинком Гордієнка в Кадниці зберігся хлібний запасний магазин – це дуже рідкісна будівля для нашої місцевості, вона сама по собі цікава пам'ятка, а в музейному комплексі може прийняти експозицію сільськогосподарських знарядь та агрегатів: сохи, плуги, віялки, молотарки, борони, сіялки, кінську та волову збрую, вози та фури. Площина дозволяє розмістити і елементи сільських ремісників: бондарів, чоботарів, ковалів, гончарів, слюсарів, теслярів...

Діяльність музейного комплексу в Кадниці планується цілодобовою і протягом року. По перше це головні народні свята, на яких будуть влаштовані: Різдяний ярмарок, Пасхальний базар, свято скотарів

на Трійцю, ярмарок врожаю наприкінці серпня на Успіння, дитячі свята в дні канікул.

Екскурсійна діяльність скансену буде проводитись не тільки по садибі, окремі пішохідні маршрути ботанічного та природознавчого характеру, також подорож до Сквородинівки, веломаршрути в найближчі історичні містечка, на квадрациклах або конях по Муравському шляху, лижні прогулянки взимку.

Вигідне розташування Кадниці дозволяє не лише забезпечувати відпочинок у чудовому, тихому куточку Слобідської України, а й активну екскурсійну автобусну роботу. До Охтирки всього 73 км чудової дороги, до Опішні 109 км, до Лебедина 130 км, до Сум 148 км – що скорочує подорож в одну сторону на 1 годину, якщо виїжджати не з Харкова, а з Кадниці. В цілому ж екскурсійна діяльність вибудовується таким чином, що за середній термін сімейного відпочинку в 2 тижні в готелі музейного комплексу одна родина може відвідати всі екскурсійні маршрути.

Окремою темою приватного музейного комплексу слід вважати свої традиції які можуть буди цікавими для гостей та туристів. Будь-то ранковий підйом прапору, чи вечірній чай на веранді, збір ягід на наливки, приїзд гостей та колег із музеїв країни чи Світу.

Таким чином у Кадниці може з'явитись друге життя, коли минуле цього села, може стати привабливим елементом майбутнього.

**Роксолана ПАТИК**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри менеджменту мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв

**Остап ПАТИК**

Заслужений діяч мистецтв України,  
доцент кафедри дизайну  
Національного лісотехнічного  
університету України  
м. Львів

## **ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ПАТИКА: ДО ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ**

Творчий доробок Володимира Патики є вагомою складовою українського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століть, а сам автор є одним із найяскравіших представників львівського мистецького середовища, учнем відомих художників Йосипа Бокшая і Романа Сельського. Володимир Патик – непересічний львівський колорист, працював у жанрах натюрморту, пейзажу, портрету, з тематичною картиною та історичною батальною композицією. Та чи найвиразніші із творів Володимир Патик створив як художник-монументаліст – це ряд мозаїк та масштабних розписів на громадських об'єктах в Україні та за її межами. Визначальними у фізичному і творчому характері художника були його емоційність та вразливість.

Художник Володимир Патик залишив по собі великий творчий спадок, твори мистця зберігаються у музейних і приватних колекціях України, Польщі, Словаччини, Чехії, Угорщини, Німеччини, Австрії, Канади, Сполучених Штатів Америки, Японії, Китаю та інших країн, а також багато робіт залишилося у приватному архіві родини художника.

Актуальність дослідження полягає у недостатньому висвітленні монументальної складової творчості Володимира Патики, та проблем пов'язаних із її збереженням. Відтак, особливого значення набуває

вивчення монументального доробку Володимира Патики, огляд сучасного стану збереженості об'єктів.

Монументальне мистецтво займає особливе місце в історії українського образотворчого мистецтва ХХ століття. Середина 1950-х років стала переломним періодом у розвитку монументального мистецтва, що було пов'язано зі значними змінами в архітектурі, пошуком нової художньої мови, яка б відповідала запитам часу. У цей період набував розвитку індустріальна типова архітектура, що вирізнялася прискореними методами будівництва, функціональністю та економічністю. Таким чином, при Інституті прикладного і декоративного мистецтва у Львові було відкрито кафедру монументально-декоративного живопису, якою керував Р. Сельський. До перших найталановитіших випускників кафедри належали К. Звіринський, Д. Довбошинський, В. Патик, І. Скобало та інші.

Професія художника-монументаліста посідала провідну роль в радянській мистецькій системі. Така популярність була викликана розмахом будівництва, у якому монументальні твори займали чільне місце.

У 60-ті роки ХХ століття монументально-декоративні твори займали провідну роль у художньому оформленні міст і сіл. Стінопис усе частіше з'являвся на фасадах споруд – палаців культури, навчальних закладів, лікарень, дитячих садків, вокзалів, вулиць, площ, цілих житлових масивів, станцій метрополітену.

Головним мистецьким завданням став пошук синтезу сучасної індустріальної типової архітектури та монументального твору, а також повне підпорядкування останнього споруді. Художники в більшості випадків вирішували нелегкі питання пристосування своїх творів до вже існуючого простору. Монументально-декоративне мистецтво того часу вирізнялося узагальненим малюнком, локальним кольором, яскравою декоративністю, площинністю, алегоричними атрибутами, що замінили собою детальну розробку сюжету.

Значний вплив на образотворчість стінопису в Україні мали виставки мистецтва Мексики, творів, Ф. Леже, П. Пікасо, що проходили на початку 1960-х у Москві. Вплив на стилістику монументального мистецтва цього періоду мало й народне мистецтво з його яскравим декоративізмом

та символікою образів. Потрібно зазначити, що монументальне мистецтво було найбільш політично заангажованим офіційним видом мистецтва, застосовувалося для виконання плану монументальної пропаганди, ілюстрування закликів та політичних настанов, а кожна окрема робота повинна була мати ідеологічний характер. Але, незважаючи на вищенаведене, Володимир Патик знайшов вихід у суспільний простір, поширюючи цікаві ідеї та рішення саме через монументальне мистецтво. Його твори мали стилістику, що виділяла цього автора із кола інших мистців. Насамперед, це використання особливої колористики та поєднання барв.

У 70 – 80-х роках у стінописі великої популярності набув мозаїчний рельєф. Його почали використовувати багато художників, серед яких і Володимир Патик. Заслуговує на особливу увагу рельєфна мозаїка «Море та риби» (120 м<sup>2</sup>), виконана на фасаді магазину «Океан» (1978 р.), на вулиці Володимира Великого, 26-А у місті Львові. Як зазначає син художника Остап Патик, цю мозаїку В. Патик виконував разом із художниками Богданом Сорокою і Грицем Олексюком. Завдяки великій рельєфній мозаїці з її дивовижним морським світом, населеним найрізноманітнішими створіннями – рибами маленькими і великими, крабами, морськими кониками, що вирізняються яскравим різнобарв'ям та чіткістю форм і ліній, звичайний індустріальний об'єкт перетворився на справжній витвір мистецтва.

Упродовж існування людства унікальна роль митця у суспільному розвитку була беззаперечною. Саме тому мистецтво намагалися «підім'яти» під себе всі тоталітарні режими. Адже мистецтво, і митці зокрема, не лише творять прекрасне для отримання людьми естетичної насолоди. Функції митців набагато ширші і важливіші. Зокрема чи не найважливішим завданням митців є формування культурних цінностей та національної ідентичності, просвітництво, гуртування людей довкола ідей і смислів.

Мистецька творчість і культурна спадщина є не лише важливим ресурсом розвитку і освіти, але передусім базисом культурної ідентичності держави, платформою суспільного розвитку нації. Більшість розвинених

держав приділяють питанням збереження та актуалізації культурної спадщини велике значення, залучаючи до цього процесу і митців.

Проте у серпні 2019 року в м. Львів. мозаїчне панно «Море і риби» авторства Володимира Патики було вандалічно майже повністю зруйноване!

В Україні збереження культурної спадщини – чи не найболючіше питання впродовж багатьох тисячоліть. Колись завойовники та керманічі держави своє правління починали зі знищення культурних надбань попередніх поколінь. Щоб усталити лише свою, керовану ідентичність народу.

Розуміючи, що знищивши культурні об'єкти і залишивши митців, які створюють нові пласти некерованої владою культурної ідентичності, влада системно нищила і самих митців – носіїв ідей, рушіїв суспільної свідомості. Трагедії з розстрілом українських митців у Сандармоху в 1937 р. (Карелія. Росія), репресіями української творчої інтелігенції впродовж усього XX століття радянською владою, як от фізичне знищення представників школи бойчукістів, шістдесятників, системне винищення українського мистецтва є виявом саме такого окупування тоталітарною владою культурного простору.

І от, здавалося б, зі здобуттям незалежності можна було би забути про ті страшні часи нищення української ідентичності. І нарешті сформувати систему збереження і популяризації українського мистецтва як основи розвитку українського народу. Втім, як вбачається, системи охорони і збереження культурної спадщини в Україні досі не сформовано. І знищити можна практично усе. Причому знищити безкарно. Доказом цього є системне нищення культурної спадщини у місті Львові за останні роки. Причому такого системного і безконтрольного нищення навіть за радянських часів не було.

Переломною точкою у свідомості людей та культурному середовищі стало знищення унікального мозаїчного панно «Океан» у 2019 році у Львові. Суспільний спротив, консолідація творчої інтелігенції та багатьох львів'ян оголили проблему системи охорони культурної спадщини:



- практичне нівелювання реєстрів об'єктів історико-культурної спадщини у 2011 році за часів режиму Януковича, зокрема необхідність внесення пам'яток, які уже отримали такий статус раніше, в новостворений реєстр;
- відсутність дієвих механізмів захисту культурної спадщини від нищення;
- відсутність системи реальних покарань за нищення культурної спадщини.

Для Львова, який становить величезний комерційний інтерес для забудовників, на даний дуже чітко проявилася загроза нищення не лише ідентичності самого історичного міста, але руйнування культурних підвалин Української держави.

Для забудовників додаткові обтяження щодо збереження об'єктів монументальної спадщини стало непотрібною статтею витрат та часу, а часто і обмеження розмаху забудови, яку вони планують. Тому цілі будинки почали зникати, бо їх просто розбирають на цеглу, а мозаїки, станковий живопис просто йдуть у небуття.

Оскільки митці рідко володіють глибокими знаннями права, переважно не моніторять змін до законодавства, то зрозуміти, яким чином окремими посадовцями на кін було поставлено усю нашу спадщину, зрозуміли не одразу.

Саме безпрецедентне публічне нищення пам'яток, вандалізм щодо пам'яток нарешті підняв хвилю суспільного збурення. Нарешті люди почали усвідомлювати системність проблеми. І вимагати від влади її вирішення. І власне приклад мозаїки «Океан» у Львові може стати тим прецедентом, який може послужити стимулом запровадження належного обліку. Зокрема: було об'єднано зусилля мистецтвознавців, художників, реставраторів, істориків, громадських діячів, які однозначно почали вимагати не лише відповідальності влади, але і суспільних змін; було переглянуто дозвільні документи на будівництво за адресою В. Великого 26-а, і визнано порушення.

Скасовані містобудівні умови та обмеження; львів'яни провели численну кількість акцій на підтримку ініціатив щодо запобігання

нищення об'єктів історико-культурної спадщини, в тому числі так званий «Похорон рибок», ініціювали спеціальні рамки на аватарки в соцмережах зі зображення мозаїчного панно «Океан» В. Патики, домоглися кількох засідань і зустрічей із представниками органів влади; було проведено окрему прес-конференцію «Знищення мозаїки Володимира Патики у Львові» у Прес-клубі за участю митців, мистецтвознавців, реставраторів, громадських діячів, правників; забудовник разом із органами влади та охоронцями спадщини склади план відновлення мозаїки В. Патики, і на даний час відновлено рельєф; запроваджено онлайнтрансляцію процесу відновлення мозаїчного панно «Океан»; здійснено інвентаризацію та облік мозаїк у всьому місті Львові і затверджений їх окремих реєстр.

Таким чином, створено реальний прецедент, коли саме митці, представники культурного середовища стали реальними рушіями процесу не лише відновлення втраченої пам'ятки, напрацювали механізм співпраці органів влади, митців, громадськості та забудовників, але і зумовили процес інвентаризації, облікування та захисту інших об'єктів. Мозаїка «Море і риби» на сьогодні повністю відновлена!

Тому роль митця надзвичайно важлива не лише як творця, але промоутера, просвітника та охоронця культурних надбань, бо саме митцям вдається найшвидше та найефективніше «будити» свідомість людей і зберігати свою ідентичність.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття : монографія / О. Голубець. Л. : Академічний експрес, 2001. 176 с.
2. Патик В. Автобіографія в душі шістдесятих, або як викресати в собі енергію й віру всупереч обставинам / Володимир Патик. *Артанія*, 2012. № 26. С. 70 – 75.
3. Патик Володимир. *Малярство. Альбом*. Київ – Львів : Фамільна друкарня «HUSS», 2016. 416 с.
4. Складенко Галина [Електронний ресурс] Матеріали до історії: Монументально-декоративне мистецтво України другої половини

XX століття. URL: [https://sovietmosaicsinukraine.org/media/uploads/text/Stynopis\\_G.\\_Sklyarenko\\_M](https://sovietmosaicsinukraine.org/media/uploads/text/Stynopis_G._Sklyarenko_M)

DArt\_Stinopis\_Galina\_Sklyarenko\_MDArt.pdf (дата звернення 14.05.2019).

5. Яців, Роман. століття: ідеї, явища, персоналії [Текст] : збірник статей. НАН України, Інститут народознавства. Л.: [б.в.], 2006. 351 с.: іл.

6. Яців Р. Малярство Володимира Патики. *Дзвін*. 2016. №9. С. 312 – 329.

7. SOVIET MOSAICS IN UKRAINE – portal to the monumental decorative art of Ukraine of its Soviet period. Research, map, protection, and popularization [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://sovietmosaicsinukraine.org/en/>.

**Роман ПИЛИП**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент, завідувач кафедри  
декоративно-прикладного мистецтва  
Закарпатської академії мистецтв  
м. Ужгород

## **СИМЕТРИЧНІ СТРУКТУРИ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ ТРАДИЦІЙНОЇ ПИСАНКИ ЗАКАРПАТТЯ**

Писанка є розвинутим видом українського народного мистецтва. Своїм коріннями сягає дохристиянських часів, з прийняттям християнства стає невід'ємним атрибутом Великодніх святкувань, завдяки чому трансформувалась символіка писанки. Змінилось сприйняття писанки, як появи нового сонця, заклику весни на символ Христового воскресіння. Сьогодні писанка є маркером української ідентичності а її різнобічне дослідження є вкрай важливе, особливо коли наша країна перебуває в стані війни з агресором, що намагається знищити кожен елемент народної культури українців. Тому дослідження локальних особливостей писанки примножує і зберігає мистецькі та духовні прояви українського народу.

Через крихкість матеріалу ми маємо поодинокі пам'ятки писанок середньовічного часу. Найбільше виявлено керамічних писанок часів Київської Русі-України. Найдавнішу писанку на шкаралупі гусячого яйця у 2013 р. було виявлено археологами Науково-дослідного центру «Рятівна археологічна служба» Інституту археології НАН України. Вибираючи водозбірник на вулиці Шевський, у центрі Львова, на глибині 5,5 метрів вони знайшли писанку XV ст., яка збереглась на 90% [1.]. Проте ми можемо стверджувати, що масове розписування яєць існувало в Україні протягом століть. У XIX ст. писанкарство в різних художніх варіантах побутувало на всій території України [2, с. 404]. Тож писанка широко використовувалась в обрядових дійствах, відписувалась з року в рік, що дає підставу стверджувати М. Селівачову, що в XIX – першій третині XX ст. писанка була найпродуктивнішим видом українського народного мистецтва (щовесни в кожному селі виготовляли принаймні від кількясот

до двох-трьох тисяч нових зразків), вона не могла не стати стилеутворюючим фактором для решти видів декоративно-ужиткового мистецтва [3, с. 152].

У першій половині ХХ ст. поступово втрачається обрядове значення писанки, зростає її естетична роль. В кожному регіоні України формуються власні локальні особливості, своя художня система з домінуючими орнаментальними мотивами та колоритом. Сьогодні колекції писанок розпорошені по різних музеях України та закордону. Комплексної збірки чи експозиції в музейному просторі, яка би включала писанки усіх етнографічних теренів України досі немає. З огляду на це розбір симетричних структур, композиційних принципів, орнаментики та колориту традиційної писанки українців Закарпаття значно би доповнили уявлення про українську писанку загалом. Завдяки регіональним відмінностям та широкому побутуванню писанок у ХІХ ст. були сформовані одні з найдавніших колекцій писанки в музеях Києва, Лубен, Львова, Кракова, Варшави, Брно та інших [4, с. 218].

На Закарпатті писанкарство за останнє сторіччя пройшло ряд трансформацій у художніх і технологічних особливостях. Їхнє дослідження сьогодні надзвичайно утруднене відсутністю детальної і повної колекції, яка би відображала все різноманіття, притаманне закарпатській писанці [5, с. 198]. Писанка українців Закарпаття ХХ ст. майже не представлена в наукових виданнях України. Досі немає ґрунтового аналізу писанки, як невід'ємної частини культури краю. Не проаналізовано еволюцію писанки, її художні та локальні особливості. Писанка Закарпаття повною мірою досі не введена в науковий обіг. Немає видань та постійно діючої систематизованої експозиції в музейному просторі, що могли б дати уявлення про різновиди, композицію та орнаменту писанки ХХ ст. на Закарпатті [6, с. 158].

Найдавніші колекції традиційної писанки Закарпаття кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. були зібрані Г. Стрипським. З 1903 по 1911 рр. він збирав писанки Закарпаття в селах Ясіня, Богдан, Довге та мукачівщині. На сайті етнографічного музею в Будапешті знаходимо відомості про дані писанки [7]. Інші взірці традиційної писанки Закарпаття першої третини

XX ст. були комплексно за основними видами та етнографічним районування зібрані для Етнографічного музею Підкарпатської Русі в Мукачеві 20 – 30-ті рр. XX ст. Дана колекція є однією з найдавніших і сьогодні перебуває у фондах Комунального закладу «Закарпатський обласний краєзнавчий музей ім. Т. Легоцького» Закарпатської обласної ради (далі ЗОКМ). Інші джерела розпорошені про різноманітним виданням, листівкам, світлинам. Зокрема три писанки з рахівщини зафіксовані на світлині Р. Гулки [8, с. 165]. Чорно-білі фото писанок з с. Нересниця та її околиць знаходимо в праці С. Маковського [9, с. 82 – 84]. Ці та інші матеріали лягли в основу систематизації композиційної будови та виділенні доміантних орнаментальних мотивів традиційної писанки Закарпаття Кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

На Закарпатті традиційна писанка виконувалась розтопленням воском за допомогою спеціального інструменту писачка («писальце», «пищок») іноді використовували гусяче перо, шпильку, дріт чи загострену паличку якою на носили крапки, лінії, риси, завитки, та каплевидні форми на поверхню яйця. З цих елементів утворювали найпростіші орнаментальні мотиви. Завдяки цьому писанка Закарпаття багата технікою, локальними та художніми особливостями. В основі художнього ладу писанки Закарпаття є поділ сферичної поверхні яйця на певну кількість полів білою лінією по паралелям та меридіанам (поперечним та повздовжнім лініям). Ці розмежувальні лінії можуть пересікатися чи бути паралельними, основна їхня функція – структурувати поверхню яйця. Внаслідок чого візерунок укладається в підпорядкування до розмежувальних ліній, які задають впорядкованість, пропорційність, математичний лад та метричність орнаменту писанки. Тож організація візерунку на поверхні яйця не має вільного рисунку а підпорядковується геометризації а самі мотиви є гранично спрощеними, схематичними зображеннями флори та фауни іноді з виразними ботанічними ознаками.

Тож аналіз поділу поверхні яйця важливий для систематизації композиційних схем візерунку. В Закарпатській писанці гармонійно впорядковано тло та візерунок, як зазначає М. Тиводар основу розпису писанки складала одна кругова пляма, хвиляста чи ламана лінія, що ділила

її на верхнє і нижнє чи праве і ліве поля, або дві перехресні кругові лінії ділять яйце на вісім полів. Інколи наносили і більше поперечних і повздовжніх ліній і одержували тло з декількох декоративних полів [10, с. 194].

Проаналізувавши наявні пам'ятки з джерел та фондів зібрань ЗОКМ можемо виділити основні типи поділу поверхні яйця на дві повздовжні чи поперечні, на три переважно поперечні частини. Іноді зустрічаються писанки з поздовжнім поділом на вісім сегментів. При пересіченні ліній у закарпатській писанці спостерігаємо поділ поверхні яйця на чотири, вісім та зрідка шістнадцять полів. Іноді поділ білими лініями відсутній проте основні мотиви візерунку украдаються по поверхні яйця за умовно існуючим поділом на два, чотири та більше частин. Зазвичай лінії відігравали розмежувальну функцію проте досить часто вони слугували основою стрічкових візерунків писанки. Для цього лінії з обох боків доповнювались крапками, рисками, гачками. Іноді такі додаткові орнаментальні мотиви розміщувались між двома паралельними лініями. Стрічкове поле між лініями могло заповнюватись комбінацією візерунків складнішого порядку крапок, хрестів, рисок, кругів. На деяких писанках замість стрічкового візерунку трапляється напис «Христос воскрес».

В літературі ми зрідка знаходимо номінацію, що відображає зафіксовані народні назви орнаментальних мотивів писанки першої полони ХХ ст. Зокрема серед тих, що виявлено зафіксовані назви: спіральки, стилізовані колоски, грабельки, ланцюжки, обручі, листочки, галузки, ріжки, сонечка, зірочки та інші. Розділені на поля писанки називали «поділеними» чи «хрестатими» [10, с. 195]. Найдавніші взірці писанок іноді трапляються з нерозділеними лініями, їх домінуючі орнаментальні мотиви це багатоколірні квітки «рожі», чотири-восьмигранні розети, спіралевидні мотиви сонця, восьмиконечні зірки, ромбовидно-пелюсткові квітки, мотиви дерева життя, ці мотиви розміщували на гострому та широкому кінцях писанки або ж по його боках.

Орнаментальні мотиви геометричні або ж геометризовані рослинні, що укладені за симетричними структурами, мали обертальний характер та ритмічно повторювались. На теренах Закарпаття побутували писанки з

білим візерунком на червоному, вишневому, синьому чи фіолетовому кольорах, в них гармонійно збалансовано взаємодію тла з білим орнаментом. Така кольорова гама ранніх писанок обумовлена появою анілінових барвників які продавали мандрівні торгівці. Проте здавна для фарбування яйця використовували і відвари рослин. Барвники на початку минулого століття можна було придбати і в дрогеріях (парфумерних), як зазначає Т. Літераті в місцевій пресі на початку минулого століття було багато згадок про дрогерію Лендвої, причому вона була чітко націлена на запити покупців до кожного сезону чи свята. До Великодня покупців запрошували завітати по спеціальну яскраву фарбу для фарбування пасхальних яєць, а ще по парфумовану воду для поливання дівчат [11].

На перечинщині в долині р. Тур'я використовували яскраві насичені барвники тут іноді трапляються дво-триколірні писанки. Лише писанки гуцулів Рахівщини були багатобарвними з послідовним використанням кольорів від світлих до темних тонів.

Тож аналіз симетричних структур дає нам можливість атрибутувати окремі пам'ятки писанкарства Закарпаття. Можемо констатувати, що композиційні принципи та деякі домінуючі мотиви традиційної писанки кінця XIX – першої чверті XX ст. в загальних рисах співпадають із загально українською традицією писанкарства проте вирізняються колоритом та комбінацією орнаментальних мотивів та мають локальні особливості за основними етнографічними групами українців Закарпаття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Швед О. Писанка 15 століття, готична цегла, косторізна майстерня – топ-10 найцікавіших археологічних знахідок у Львові  
URL : [https://gazeta.ua/articles/history/\\_pisanka-15-stolittya-gotichna-cegla-kostorizna-majsternya-top10-najcikavishih-arheologichnih-znahidok-u-lvovi/535677](https://gazeta.ua/articles/history/_pisanka-15-stolittya-gotichna-cegla-kostorizna-majsternya-top10-najcikavishih-arheologichnih-znahidok-u-lvovi/535677)
2. Українське народознавство : навч. посібник / за ред. С.П. Павлюка, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчіва [та ін.]. Львів : Фенікс, 1994. 608 с. ISBN 5-87332-037-3.



3. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). К. : Ант, 2005. 444 с.
4. Антонович Є.А. Декоративно-прикладне мистецтво: навч. посіб. для студ. пед. Ін.-тів / Є.А. Антонович, Р.В. Захарчук-Чугай, М.Є. Станкевич. Львів : Світ, 1992. 270 с.
5. Пилип Р. Традиційна писанка Закарпаття ХХ ст. з фондової колекції Закарпатського краєзнавчого музею ім. Т. Легоцького. Краєзнавство в інтердисциплінарному контексті розвитку сучасної освіти і науки. Збірник матеріалів ІХ регіонального науково-методичного інтернетсемінару. (м. Ужгород, 22 квітня 2021 року) / за заг. ред. Баяновської М.Р. Ужгород : ФОП Сабов А.М., 2021. С. 97 – 206.
6. Пилип Р. Проблеми наукової атрибуції найдавніших писанок з колекції Закарпатського обласного краєзнавчого музею. Збірник тез доповідей Науково-практичної конференції, присвяченої 200-літтю ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького «Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького й музейництво в Україні: національна специфіка та європейський контекст» 29 вересня 2023 р., м. Львів. С. 157 – 161.
7. Collection of Customs and Toys. URL : [https://www.neprajz.hu/en/gujtemenyek/collections-of-artefacts/collection-of-ritual-objects/musical\\_instruments\\_collection.html](https://www.neprajz.hu/en/gujtemenyek/collections-of-artefacts/collection-of-ritual-objects/musical_instruments_collection.html)
8. Zmizelý svět Podkarpatské Rusi ve fotografiích Rudolfa Hůlky (1887 – 1961). Praha, 2014. 292 s.
9. Маковский С. Народное искусство Подкарпатской Руси. Прага, 1925.
10. Тиводар М.П. Етнографія Закарпаття: історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2010. 416 с.
11. Літераті Т. Втрачений Ужгород: будинок родини Лендвої (Фото) URL : <https://prozahid.com/vtrachenyj-uzhhorod-budynok-rodyny-lendvoifoto/?fbclid=IwAR0sob1kDb6jH7h8iORMk6BliW7HJ22-q6i6aMkjWgC50gFsJsTehAtuqjs>.

**Марія РОМАН**

головний спеціаліст  
Харківської обласної військової адміністрації

## **УКРАЇНСЬКІ СУВЕНІРИ ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ СИМВОЛ І ЗАСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНИ В СВІТІ**

Роль сувеніру, і зокрема українського сувеніру, в першу чергу є духовною та полягає в нагадуванні про певну подію, окрему країну, об'єкт культури, відвідання якогось місця тощо. Другорядною, але не менш важливою функцією сувенірної продукції може стати використання за її безпосереднім призначенням. До цього часу існує укорінена традиція дарувати сувеніри під час візитів, подорожей, прийомів як своїм співвітчизникам, так і представникам інших країн. Особливої цінності таким сувенірам надає унікальне виконання, ручна робота, штучність, автентичність. Авторське виконання надає виробу більш сакрального значення аніж звичайна декоративна функція.

Одним із найбільш популярних національних українських сувенірів сьогодні виступає традиційна вишиванка. Старовинна вишивка на вишиванці відрізняється в залежності від території, на якій вона була створена й розповсюджена. Наприклад, для харківської вишиванки притаманним є виконання вишивки грубою ниткою, завдяки чому створюється своєрідна рельєфність, а забарвлення і орнамент на харківській вишиванці можуть бути різнокольоровими. Для полтавської вишиванки властива вишивка в ніжній кольоровій гамі, здебільшого білим по білому. Кожен регіон має характерні особливості зовнішнього вигляду вишиванки.

Опішнянський посуд також вважається бажаним і оригінальним сувеніром та символом презентації України в світі. Традиційна українська кераміка, яка вироблялась із давніх часів в Опішному Полтавської області залишається популярним національним сувеніром і оригінальним подарунком, який можна використовувати в сучасному побуті. Традиція виготовлення опішнянського посуду зберіглася до теперішнього часу. Його

характерною особливістю є розпис у світло-жовтому кольорі візерунка, виконаний природним кольором глини, на червоно-коричневому, білому або зеленому фоні. Колір візерунка підсилюють контрастами блакитного, темно-коричневого, яскраво-зеленого, синього або чорного і поливають прозорою поливою. Орнамент традиційно складають квіти, грона, колоски, гілки у вигляді букетів та віночків. Така кераміка виробляється з місцевого виду глини, яка має сіруватий колір, а при випалюванні набуває світло-жовтого відтінку. Робота над виробами ведеться без попередніх ескізів. Процес виготовлення має 40-денний цикл. Глину замішують на спеціальному обладнанні, через кілька днів майстер починає виготовлення виробу на гончарному крузі. Дрібніші деталі, такі як ручки, носики, підставки витискуються в гіпсових формах, а вже потім прикріплюються рідкою глиною. Після ліплення глина тиждень сохне в природних умовах без застосування додаткових підігрівів і вентиляцій, після чого виріб опалюється в печі при 850 – 900 градусах Цельсія. Потім його глазурують або розмальовують і знов випалюють при тожожній температурі. Крім цієї, основної технології також існує спосіб розмальовування глечиків до першого випалювання. 1986 року в Опішному було засновано Музей гончарства.

Особливої популярності серед української національної сувенірної продукції останнім часом набули ляльки-мотанки. Це традиційні українські вузликіві ляльки зроблені з тканини. Ще з давнини на території України вважалося, що лялька-мотанка виконує функцію оберега. Ляльку мотали з домотканого полотна, пофарбованого соком буряка, бузини, пасльону тощо. Її наповнювали ганчір'ям, мотком ниток, крупою, травою зав'язували так, щоб утворилась кругла або циліндрична голова. У такої ляльки не зображувались риси обличчя, воно «пусте», або з хрестом, вишитим різнокольоровими нитками. Мотанка не має рук, ніг і тулуба. Виразною в такої ляльки є лише голова. Сучасна лялька може дещо відрізнитися від історичної, але більшість майстрів приділяють увагу тому, щоби зберегалось дотримання традиційного зовнішнього вигляду ляльки.

Окремим видом популярних сувенірів можна вважати сучасну істівну сувенірну продукцію. Здебільшого такою продукцією є

різноманітні солодощі. У багатьох містах України існують місцеві, локальні варіанти такого сувеніру. Наприклад Харківський шоколадний торт або печиво «Слобожанщина».

Також, оригінальними українськими сувенірами можуть виступати будь-які мистецькі предмети, які не обов'язково несуть за собою ужиткової функції. Такими сувенірами зазвичай є декоративні булави, фігурки з дерева, глини, скла, чавуну, а також будь-які предмети, що використовуються в повсякденному житті, від ювелірних прикрас до посуду та блокнотів, на яких може бути зображено будь-що на українську або патріотичну тематику.

Отже, традиційні, автентичні або стилізовані українські локальні сувеніри можуть бути як історичними предметами так і сучасними, виключно декоративними витворами народних майстрів, або ужитковими. Залежно від свого призначення, національні сувеніри можуть належати до предметів побутового використання або бути їстівним. Індустрія з виготовлення популярної сувенірної продукції поширена в усьому світі. В умовах глобалізації, окрім сталих традиційних та звичних предметів з'являються нові сучасні зразки й видозмінені варіанти їх втілення. Попит на традиційні сувеніри не зникає, в першу чергу, через пам'ятну функцію та естетичну привабливість. Українські сувеніри як національний символ і засіб презентації України в світі невинно розвиваються та вдосконалюються, тому безперечно в майбутньому можливо буде побачити нові унікальні форми української сувенірної продукції.

**Наталія РОМАН**

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

## **ПРАКТИКИ ЗБАГАЧЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ ЧЕРЕЗ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

Питання збереження етнічної спадщини та національної ідентичності є ключовими для будь-якої нації. Задля об'єктивного вивчення означеної проблеми важливо дослідити як витoki, так і інноваційні надбання видатних митців, діячів національної культури, завдяки творчій та науковій діяльності яких збережені концепції культурної ідентичності в умовах глобалізації, мультикультурності та тотальної культурної інтервенції. Важливо наголосити, що етнокультурний феномен – це не лише дослідження, осмислення, збереження, творче трактування і трансляція мистецьких здобутків минулого, а й взаємозв'язок між поколіннями, завдяки чому зміст і провідні тенденції не лише передаються та вивчаються, а й активно, трансформуються, змінюються разом із суспільством, розвитком його освіченості, інтелекту, комунікацій тощо.

Відтворення зразків етнічної спадщини в сучасному світі не виглядає як наслідування, або імітація. На підґрунті старовинних традицій формується новий рівень культурного життя, базовою основою якого є інноваційний розвиток наявного феномену. В процесі історичного існування суспільства відбуваються кардинальні зміни як сталих, так і набутих культурно-мистецьких надбань, що з високою ефективністю проявляються в матеріальній і в духовній сферах. Такий перебіг є якісним показником розвитку і стає основою для практичної реалізації сучасних інновацій.

Конверсія традиційної та інноваційної складових в сучасній культурній галузі є першоосною для започаткування мистецьких трендів, накопичення професійних знань умінь та навичок, творчої мобільності. Такі процеси значно підвищують мотивацію до широкого розповсюдження зразків етнічної культури серед прогресивної й національноусвідомленої зацікавленої молоді, що само по собі впливає на розширення засобів комунікативної взаємодії та сприяє використанню інноваційних технологій.

Історична зміна соціальних основ людського буття істотно позначається на функціях побутування та сутнісних пріоритетах етнічної культури. Хоча система культурних і мистецьких традицій дозволяє підтримувати константність та стабільність суспільства через наслідування усталених концепцій розвитку духовної й матеріальної спадщини, оновлення і вдосконалення її базової парадигми є неминучим наслідком суспільно-історичних розвитку.

Інтегративний підхід до практики збагачення етнокультурного феномену безпосередньо відбивається на формуванні цілісної картини такого процесу. Зазвичай, достатньо нетривалого часу аби традиційна культура асимілювалася з агресивним впливом засобів масової комунікації. Очевидним є те, що подібні тенденції не завадили б, а навпаки допомогли їй сформуватися в окремих унікальних напрям національної культурної спадщини. Потенційно консервативна галузь традиційного мистецтва, завдяки прогресивним засобам масової комунікації, отримала нові творчі можливості, набула широкого розголосу та значно підвищила рівень своєї популярності. Названі фактори свідчать про долучення старовинних етнокультурних надбань до сучасного мистецького простору, що виявляється особливо актуальним в умовах зростання світової міграції, поліетнічності суспільства та інкультурації.

Таким чином, використання інноваційних технологій у процесі збагачення етнокультурного феномену є дієвим і ефективним напрямом його дослідження та відтворення. Всі прогресивні сучасні форми популяризації й вільного природного розвитку етнокультурного феномену в умовах зміни соціально-історичних чинників суттєво збільшать його

цінність та привабливість в глобалізованому світі задля якісного поглиблення й узагальнення означених тенденцій у майбутньому.

### 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. Дуалізм традиційного та інноваційного – етноінтегруючий елемент сучасних святкувань. *Традиційна культура в умовах глобалізації: свята і святкування*. Харків : Друкарня Мадрид, 2021. С. 158 – 165.
4. Українська народна іграшка як талісман, амулет та оберіг в умовах війни. *Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни*. Харків : Друкарня Мадрид, 2022. С. 166 – 168.
5. Roman Natalia. Application of folk instruments of Slobozhanians in the process of preschool children education. *Actual problems of modern science*. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA, 2023. С. 255 – 260.

**Ольга РУБАН**

кандидат філософських наук, викладач  
Відокремленого структурного підрозділу  
Сумського фахового коледжу  
Сумського національного університету

## **СИНЕРГЕТИКА НА ЗАХИСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Синергетика як наука про взаємодію та самоорганізацію систем, може допомогти знайти способи, як зберегти національну ідентичність у глобальному контексті. Синергетична парадигма збереження національної ідентичності через популяризацію традиційної культури та консолідацію нації, базується на взаємодії різних компонентів культурного та соціального простору, для досягнення гармонійного розвитку та укріплення національної самосвідомості, зокрема українців. В умовах швидких змін, можливість культури до самоорганізації стає важливою. Спільноти можуть самостійно створювати нові форми виразу, які відображають як традиційні, так і сучасні інфлюенси. Важливо, що замість фокусування лише на окремих елементах культури, синергетика пропонує голістичний підхід, розглядаючи культуру як цілісну систему. Це допомагає розуміти, як зміни в одній частині системи можуть впливати на інші частини.

Як наука про взаємодію, вивчаючи взаємодію та самоорганізацію систем, синергетичний підхід, відносно до національної ідентичності, полягає в пошуку методів збереження та підсилення взаємодії між елементами національної культури, історії, мови, традицій, не відмовляючись від сучасності. Важливо знаходити баланс між збереженням традицій та адаптацією до сучасного світу. Щоб зберегти національну ідентичність, необхідно виробляти глибоке розуміння та повагу до власних коренів. Ефективна популяризація традиційної культури може включати проведення фестивалів, виставок, концертів, навчальних програм, які б балансували між традиціями та новаціями сучасного світу [1]. Це можна досягти через освіту, медіа, публічні дискусії, спільні



проекти та ініціативи – прикладом є сучасний український волонтерський рух – приклад консолідації, самоорганізації в першу чергу.

Синергетичний підхід може пропонувати цінні інсайти у контексті збереження національної ідентичності в сучасних умовах. Так синергетика вчить, що системи можуть самоорганізовуватися в нові структури відповідно до зовнішніх впливів. Таким чином, культурна адаптація і зміна можуть бути сприйняті як відгук на глобальні виклики, зберігаючи при цьому основні аспекти національної ідентичності. Вивчення взаємозв'язків між різними елементами культури, економіки, політики та соціальних структур може підказати, як найкраще захищати та розвивати національну ідентичність [2]. Вивчення динаміки національної ідентичності може допомогти прогнозувати та розуміти, як вона може змінюватися в майбутньому та які дії потрібно вживати зараз.

Синергетична парадигма може служити ефективним інструментом для збереження та популяризації національної ідентичності завдяки своєму акценту на взаємодію, адаптацію та самоорганізацію систем. В умовах війни українці мають певний досвід самоорганізації і самозбереження – національного самозбереження.

Синергетика дозволяє аналізувати, як окремі елементи національної культури взаємодіють між собою і як ці взаємодії впливають на загальну когерентність і стабільність системи. Це може допомогти визначити ключові компоненти, які потребують підсилення або захисту. Синергетичний підхід дозволяє прогнозувати, як національна ідентичність може реагувати на глобальні виклики або зміни. Це може вказувати на те, які адаптації або інновації є найбільш доцільними.

Не можуть стояти осторонь сучасні мережеві технології. Саме інформаційні технології і соціальні мережі дозволяють націям зберігати та розповсюджувати свою культуру ширше та швидше. Синергетичний підхід може допомогти в розробці стратегій для ефективного використання цих мереж для популяризації національної ідентичності.

Таким чином, використовуючи можливості синергетичної парадигми, можна розробляти стратегії, які допоможуть зберегти національну ідентичність в умовах війни, глобалізації та технологічних

змін, забезпечуючи при цьому гармонійну адаптацію та розвиток, розробляючи стратегії для зміцнення спільноти, спонукаючи людей до більшої участі в культурних, освітніх та громадських ініціативах.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Козловець М.А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації. Житомир . Вид-во ЖДУ ім І. Франка, 2009. 558 с.
2. Ходаківський Є., Данилко В., Цал-Цалко Ю. Методологія наукових досліджень в парадигмі синергетики. Житомир, Житомирський державний технологічний університет, 2009. 340 с.

**Ірина СЕМИКОПЕНКО**

заступник директора  
з організаційно-методичної роботи  
Комунального закладу  
«Обласний організаційно-методичний  
центр культури і мистецтва»  
м. Харків

## **ЦЕНТР КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІДНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ УКРАЇНИ**

Культура завжди була і буде одним із найважливіших маркерів розвитку суспільства, однією із складових політики кожної країни. Наразі ми всі відчули, що культура – це другий фронт. Перед українським суспільством, особливо перед культурною спільнотою, як ніколи актуальним, став пошук нових векторів розвитку культури, втілення ініціатив, які будуть впливати на розвиток культурної сфери, сприяти забезпеченню цілісності культурного простору України, доступності культурного надбання та вирішувати виклики, з якими стикається наше суспільство в питаннях значення та важливості проблем культури.

Під час повномасштабного вторгнення пошкоджень і руйнувань зазнали клубні заклади, бібліотеки, музеї, театри, філармонії, заклади мистецької освіти. За даними Міністерства культури та інформаційної політики культури станом на травень 2023 року збитків зазнали понад 1500 об'єктів культурної інфраструктури (без урахування пам'яток культурної спадщини). Майже третина з них зруйновані. Найчисленнішою групою об'єктів, які зазнали пошкоджень чи руйнувань, стали клубні заклади, це 48% від загальної кількості закладів культурної інфраструктури, які зазнали збитків. Нажаль руйнація та пошкодження продовжуються і кількість втрат зростає.

Будинки культури та сільські клуби – головні осередки, навколо яких існує культурне життя в сільській місцевості. Досить часто вони є єдиним місцем дозвілля та творчого розвитку для дітей і дорослих, але

матеріально-технічна база багатьох із них мала жахливий стан, культура фінансувалася за остаточним принципом.

Отже, одним із пріоритетних завдань перед державою та громадами стає відбудова закладів культури клубного типу, відродження культурного простору. Саме перед війною серед законів, пов'язаних із децентралізацією та розвитком громад, був прийнятий закон № 4381 «Про внесення змін до Закону «Про культуру» щодо загальних засад надання населенню культурних послуг», який набув чинності 4 грудня 2021 року. Головне завдання цього документу – сприяти культурному розвитку регіонів, зробити культурні заходи більш доступними для громадян і забезпечити їх якість. Цей закон покликаний закріпити державну політику, визначити її пріоритети, реформувати культурну сферу, змінити ставлення до неї місцевої влади. Органи місцевого самоврядування отримали більше повноважень та ресурсів для розвитку культури на місцях, можливість самостійно управляти закладами культури на базовому рівні та формувати мережу таких закладів з урахуванням потреб громади.

Згідно з законом, надавати ефективні культурні послуги може центр культурних послуг (ЦКП) – багатофункціональний заклад, тобто культурно-освітньо-розважальний центр, який об'єднує в собі функції і бібліотеки, і комп'ютерного клубу, і громадського простору для спілкування, і місця для проведення культурно-розважальних заходів, і творчі колективи, і музей та навіть спортивні секції тощо.

Основні принципи роботи ЦКП – це безбар'єрний простір, зручне місце розташування та години роботи, сучасна архітектура і дизайн інтер'єру, багатофункціональне середовище, послуги, які легко корегуються відповідно до потреб громади, забезпечення неформального навчання та спілкування мешканців громади різних категорій та груп, наявність ввічливого та кваліфікованого персоналу.

Основні цілі діяльності ЦКП – це популяризація культури громади, залучення до мистецьких та соціальних проєктів і заходів всіх категорій та соціальних груп населення, формування ідентичності й згуртованості громади, формування єдиного культурного простору, формування активної й свідомої позиції у підлітків та молоді, підтримка реалізації молодіжних

ініціатив, розвиток і втілення інновацій та креативних ідей, неформальна освіта і просвіта серед працівників сфери культури, інших сфер гуманітарної політики, населення всіх вікових груп, популяризація читання, залучення позабюджетних коштів на гуманітарний розвиток громади; створення балансу між розвитком культури і місцевим економічним розвитком в громаді та інші.

Прийняття рішення щодо створення ЦКП здійснюють органи місцевого самоврядування. Безумовно, створення ЦПК має економічну складову, бо в такому випадку фінансується не декілька закладів, а один, але рівень надання культурних послуг має не погіршуватися, а відповідати вимогам державних соціальних нормативів надання культурних послуг. Таким чином, до цього питання треба підходити вдумливо, з урахуванням усіх можливостей та особливостей громади, тобто створювати там, де це доцільно. При організації ЦПК необхідно також враховувати, що подібний процес не є реорганізацією виключно одного типу закладів культури (об'єднання лише клубних закладів). Головною метою є з'єднання мінімум двох культурних функцій, наприклад: творче самовираження (клубні заклади) і доступ до інформації (бібліотеки), або доступ до культурних цінностей (музей). Далі до структури ЦКП можуть додаватися інші послуги і функції, які не є частиною сфери культури (спорт, економіка тощо).

Створення ЦПК передбачає збір інформації стосовно існуючого стану розвитку культури, фінансової спроможності громади заснувати такий центр, потенційних груп цільової аудиторії, запиту на культурні і суміжні до них послуги, культурно-ресурсного потенціалу, проблем і можливостей розвитку сфери культури, територіальної доступності тощо, а також опитування населення. Після аналізу всієї наявної інформації, на підставі аналітично-інформаційних висновків можна визначитися який архітектурний варіант моделі ЦКП вибирати – базовий, оптимальний або розширений.

Базовий варіант архітектурної моделі ЦКП (базова модель ЦКП) – багатофункціональний заклад культури з сучасними інтер'єрами, змістовні модулі якого є мінімально необхідними для рівномірного розвитку

основних напрямів культурно-дозвілдової діяльності; не менше ніж 90% діяльності в базовій моделі ЦКП має стосуватися безпосередньо культурних послуг. Оптимальний варіант архітектурної моделі ЦКП (оптимальна модель ЦКП) – універсальний заклад культури з сучасними інтер'єрами, не менше ніж 65% діяльності якого відводиться культурним послугам, а інша частина діяльності спрямована на всебічний розвиток особистості, навчання, зустрічі, створення якісних і комфортних умов життя в громаді (соціальні, гуманітарні, спортивні, торгівельні послуги тощо).

Розширений варіант архітектурної моделі ЦКП (розширена модель ЦКП) – багатофункціональний заклад культури з сучасними інтер'єрами, діяльність якого спрямована на посилення комунікацій між різними групами жителів громади, кроссекторальну взаємодію в громаді, її всебічний розвиток, площа для розвитку культури, креативності, дозвілля, комунікацій, навчання, місце підтримки для кожного; не менше ніж 50% діяльності в розширеній моделі ЦКП має стосуватися безпосередньо культурних послуг. Створення Центрів культурних послуг є одним із пріоритетних завдань ряду концептуальних і стратегічних документів України, зокрема реформи системи забезпечення населення культурними послугами, Державної стратегії регіонального розвитку на 2021 – 2027 роки, Стратегії людського розвитку, а тепер – і проекту Плану відновлення та розвитку України.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Закон України «Про культуру» від 14.12.2010 року № 2778-V.
2. Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо загальних засад надання населенню культурних послуг» від 29.04.2021 р. № 4318.
3. Закон України «Про державні соціальні стандарти та державні соціальні гарантії» від 5.10.2000 р. № 2017.
4. Порядок формування базової мережі закладів культури. Постанова Кабінету Міністрів України від 15.09.2021 р. № 970.

5. Про затвердження Методичних рекомендацій щодо створення і організації функціонування центрів культурних послуг у територіальних громадах. Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 01.12.2022 № 466.

**Ірина СОВИК**  
здобувач вищої освіти  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНОГО ПРОМИСЛУ СЛОБОЖАНЩИНИ – ГОНЧАРСТВА У РОБОТІ З ДІТЬМИ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ**

У цей непростий час для українців є особливо цінним збереження національних традицій та культурно-історичної самобутності України. Вироби з глини ще здавна увійшли в сучасний побут, але продовжують удосконалюватися, зберігаючи традиції наших предків.

Культурна спадщина українського народу багатогранна і обширна. З давніх часів наша земля славилася народними майстрами. У Київській Русі вміли і ткати, різати по дереву, вишивати, виготовляли кераміку. Ця майстерність передавалася з покоління в покоління, і знайомство дітей з декоративно-прикладним мистецтвом і старовинними ремеслами українського народу – стає одним із завдань педагогів дитячого садка.

Що таке культурна спадщина і як організувати роботу по ознайомленню дітей з ремеслом гончарства в дошкільному закладі?

Культурна спадщина – це частина матеріальної і духовної культури, створена минулими поколіннями, що витримала випробування часом і передається поколінням як щось цінне і шановане. До об'єктів культурної спадщини можна віднести як народне мистецтво: фольклор, обряди, ремесла, так і пам'ятки історії та культури.

Гончарна справа – це вид декоративно-прикладного мистецтва, що дозволяє познайомитися з культурною спадщиною українського народу, відчувати себе частиною народу, відчувати гордість за свою країну. У дитячому садку, звідки починається патріотичне виховання, можна відкрити гончарну майстерню і організувати заняття з ознайомлення з гончарним ремеслом і декоративно-прикладним мистецтвом, де вихованці познайомляться з професією гончара, познайомляться з природним



матеріалом – глиною, та її різновидами, навчаться ліпити на гончарному крузі.

Робота з глиною розвиває у дитини уяву, художні навички, естетичний смак, долучає до культурних цінностей. Робота з глиною зовсім не проста, для початку дошкільнята вчать відчувати матеріал, виготовляти з глини найпростіші вироби: тарілочки, чашки, колобочки. Педагогами у роботі можуть використовувалися такі техніки як, ручне ліплення з цільного шматка глини, стрічково-джгутова техніка, потім можна ознайомити дошкільнят із технікою витягування глини на гончарному крузі.

Організовуючи роботу з гончарства з дітьми старшого дошкільного віку слід дотримуватися таких правил:

1. Організуйте дитячу майстерню з гончарства. Дозвольте дітям відчути, як ліпити глину, як додається вода для створення форм і як різні форми можуть бути створені з різними техніками.

2. Запропонуйте дітям створити власні проекти, які вони можуть виготовити за допомогою глини. Це може включати створення ваз, чашок, фігурок або навіть скульптурних робіт.

3. Дозвольте дітям експериментувати з різними інструментами, такими як форми, гладильні дощечки та різні глиняні знаряддя. Це дозволить їм відчути різні текстури та форми.

4. Покажіть дітям, як з глини можна створювати різні кольори та ефекти за допомогою фарб та глазури.

5. Дозвольте дітям ділитися своїми власними ідеями та проектами з гончарством. Це допоможе їм розвивати соціальні навички та зміцнити їхню впевненість у своїх здібностях.

6. Враховуючи безпеку, необхідно відслідковувати, щоб діти не їли глину і обережно використовувати інструменти, щоб уникнути травм.

Професія гончара вимагає від людини тонкої майстерності, яскравої уяви, копіткості і посидючості. В процесі роботи в майстерні діти знайомляться з глиною, виробами з глини, проводиться експериментальна діяльність з виявлення властивостей глини, ліплять з глини руками і ліплять на гончарному крузі, розфарбовують готові вироби.

На заняттях з гончарної справи вихованці знайомляться зі старовинною професією гончара, з інструментами для роботи, послідовністю та етапами роботи з виготовлення виробу.

Гончарна справа ріднить з традиціями української культури і зберігає дорогоцінну спадщину наших предків. І ми як майбутні педагоги дитячого садка, знайомлячи дітей з гончарною справою, сподіваємося виростити працьовитих та творчих дітей.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Дронова О.О. Формування особистісної творчої «Я – концепції» у дошкільному віці засобами мистецтва народних художніх промислів України. *М–ли Всеукр. наукової конференції «Українська система виховання: проблеми, пошуки»* Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника, 26 – 28 листопада 1998 р. Івано-Франківськ, 1999. Вип. 27. С. 125 – 128
2. Загаєцька О. В одвічних ритмах гончарного круга. *Образотворче мистецтво*. 2003. №1. С. 12 – 16.
3. Мурга Л.О. Керамічний дивограй. БВДС, 2003. № 9. С. 19 – 24.

**Юлія СОЛОВЙОВА**

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри фотомистецтва  
та операторської майстерності  
Харківської державної академії культури

**СЕМАНТИКА АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ У  
ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БІЛАСА  
(НА МАТЕРІАЛІ ПАННО «КОСІВСЬКИЙ БАЗАР»)**

У кожній національній єдності як культурний феномен існують свої архетипи, які певним чином впливають на світогляд, характер діяльності митців та історичну долю народу. Народна пам'ять проявляється через етнокультурні архетипи, які виступають домінантами національної духовності, гарантами тяглості традицій, виражають та закріплюють основоположні характерні риси етносу як культурної цілісності. В цьому сенсі творчість деяких митців є своєрідною квінтесенцією цих архетипних образів. Таким є творчий доробок видатного українського художника Михайла Біласа.

Ім'я Михайла Біласа широко відоме в Україні та в багатьох інших країнах. Його твори представлені як у музеях України, так і в усьому світі, з ними можна познайомитися в офлайн та онлайн альбомах, існують відгуки журналістів у пресі, спогади сучасників. Але, на жаль, критична думка не завжди встигає реагувати на явища мистецтва вчасно, тому аналітичних досліджень, роздумів фахівців про творчість відомого майстра усе ще бракує. Значення його художньої спадщини важко переоцінити в контексті масового засилля глобалістичних програм, за допомогою яких відбувається своєрідна «гібридизація» культури, усунення на задній план національного фактору, духовна деградація.

Михайло Білас – визнаний майстер гобелена, займався килимарством, аплікацією, лялькарством. Найбільше його власних творів представлено в художньому музеї міста Трускавець, який було створено в 1992 році ще за життя художника. Твори, представлені в цій експозиції, унікальні як за своїм змістом із яскраво вираженими фольклорними

мотивами, архетипними образами, мотивами гуцульської міфології, так і за витонченою технікою виконання. Михайло Білас також визнаний майстер колориту, підбір кольорів на його килимах та гобеленах свідчить, з одного боку, про внутрішню духовну спорідненість з народними традиціями, а з іншого, про його новаторські пошуки.

Високий розвиток народного мистецтва Гуцульщини дослідники пояснюють багатьма причинами, перш за все наголошуючи на впливові географічних умов, соціально-економічного становища, що спричинило виникнення унікальних видів народної творчості. Наявність природного матеріалу для творчості також відіграла провідну роль. Наприклад, багаті природні запаси деревини сприяли розвитку різьбярства, розвиток вівчарства спонукав займатися виготовленням килимів та гобеленів. З часом в усіх видах народної творчості з'явилися цілі династії відомих майстрів. Тематику популярних творів визначали, з одного боку, сюжети гуцульської міфології, фольклорні мотиви, а з іншого, побутові сценки народного життя, мотиви обрядових та родинних свят.

Усе це багатство та невичерпність народної фантазії глядач може знайти і в творах Михайла Біласа, який творчо продовжив пошуки своїх попередників – народних майстрів-ткачів Юрія Бовича, Миколи Ганущака, Йосипа Джуранюка, Параски Клим. Їхні твори вражають різнобарв'ям великих за розміром гобеленів, скромних домотканих килимів, яскравих і водночас надзвичайно комфортних ліжників, крайок, запасок, виготовлених у дизайнерській інтерпретації етнічної орнаментики. На килимах, рушниках та інших творах Михайла Біласа також можна часто зустріти елементи етнічних орнаментів. Творчі пошуки Михайла Біласа завжди були спрямовані на розв'язання надзвичайно складних завдань стосовно техніки виконання, кольорових та композиційних рішень. В його творах можна помітити різноманітні прийоми, зокрема елементи симультанності. Цей прийом широко вживається в різних видах мистецтва, передусім, у музиці, театрі, літературі. У живописі початку двадцятого століття він став одним із чинників формування нової візуальності. Михайло Білас плідно та успішно експериментував із кольором, але не менш цікаві його пошуки у використанні прийому симультанності в

структуруванні тематично-змістового та образно-семантичного рівнів зображення. В цьому напрямі художник активно використовує досвід народного прикладного мистецтва.

Яскравим прикладом втілення в художньому творі гуцульських традицій можна вважати панно «Косівський базар» (199 р., триптих, картон, кольоровий оксамитовий папір, аплікація. 108 – 108 см.), зокрема, його першу частину. У побутових сценках задіяні як люди, так і свійські птахи та тварини. Зокрема, корова дещо схожа на дитячу іграшку. В її зображенні, ймовірно, використано досвід декоративно-вжиткової зооморфної пластики. В народній уяві корова символізувала достаток, затишок, надійність. Навколо корови гуртується велика гуцульська родина, всі святково вбрані, серед кольорів переважають теплі тони: червоний, коричневий, жовтогарячий. Загалом, усі птахи та тварини, зображені на цьому панно, виступають як своєрідні архетипні образи. Два килими, як невід’ємний атрибут традиційного гуцульського народного побуту, оздоблені геометричним орнаментом. Тут теж переважають теплі тони: червоний, охристий, теракотовий, жовтий.

У правому верхньому кутку зображені газда і газдиня з домашньою птицею. Чоловік тримає на руках півня, який більше скидається на райського птаха. У зображенні помітна відверта декоративність, умовність: великий пишний хвіст, як у павича, яскравий, схожий на квітку гребінь, довга шия, прикрашена білим святковим коміром. Внизу біля ніг господаря застигли дві великі білі гуски з витягнутими шиями, що нагадують казкових змії.

У центрі композиції зображено також дві групи людей. Ліворуч ми бачимо жінок, які принесли на ярмарок вироби з кераміки, в основному це тарелі, прикрашені орнаментом, квітами, птахами. У центрі композиції – тарілка з півнем. Півень на тарілці й півень, зображений у верхньому кутку панно, ніби перегукуються і в цьому перегукові глядач вловлює свій потаємний смисл, закодований у художніх образах. В усьому – в жіночому одязі, в тарілках, у глечиках, що знаходяться біля ніг жінок, – відчувається не випадкова перевага теплих кольорів з масом найтонших відтінків.

Прагнучи відтворити всю повноту ярмаркового дійства, художник, зображаючи типові побутові сценки, не оминає й таких атрибутів ярмарку, як присутність музикантів, що відображено й в інших роботах майстра («Гуцульське весілля», «Бойківське весілля»). Молодий хлопець у гуцульському строї грає на сопілці, а перед ним застигли його віддані слухачі: босонігі хлопчик і дівчинка. Яскравою постаттю є також жінка з люлькою, що сидить на невисокому стільчику. Перед нею на рушнику розкладено гриби. Вона привертає увагу своїм типово гуцульським колоритом. Поряд з нею бачимо ще один гурт жінок, перед якими більші та менші кошки із садовиною. Тут яблука, груші, виноград. Знову ж таки, як і в усіх епізодах, переважають теплі кольори.

Майстерність художника втілюється, передусім, у вмінні створити на основі окремих, здавалося б, розрізнених фрагментів певну художню цілісність, в якій очі глядача поступово вгадують багатозначність: змістовно-семантичну, образно-семантичну, приховані таємниці непростих кольорових рішень. З окремих сценок створюється урочистий, піднесений образ щедрого осіннього дня, коли природа обдаровує людину усіма своїми скарбами. Слід зазначити, що побутові сценки в контексті загальної композиції одночасного (симультанного) зображення набувають особливого символічного значення, вони втілюють причетність до традиції, виражають націєтворчий потенціал творів мистецтва, спонукають до розкодування образно-семантичного змісту. Художник зображає просту людину, підносячи її над буденністю, надаючи її поставі певної величавості, навіть монументальності. У кожному об'єкті зображення, незалежно від того, йдеться про людей, тварин, птахів, витвори мистецтва, закодований свій особливий сенс.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Білас-Березова О. Михайло Білас – народний художник України. Художній текстиль. Львівська школа. Уклад. Т.Г. Печенюк. Львів : Поллі, 1998. С. 50 – 53.
2. Михайло Білас. Народний художник України: Альбом. Дрогобич : Коло, 2013. 96 с.

**Валентина СУШКО**

кандидат історичних наук, доцент,  
старший науковий співробітник  
відділу «Український етнологічний центр»  
Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
мені М.Т. Рильського НАН України  
член Співки етнологів та фольклористів м. Харкова

## **ДО ПИТАННЯ ЕТНОГЕНЕЗУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ**

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. є часом кристалізації української політичної нації. В цьому процесі повномасштабне вторгнення стало каталізатором цього процесу.

На нашу думку, модель етногенезу така: племена об'єднуються в племінні союзи; з племінних союзів консолідується етнос; етнос розвиває свою культуру й формується етнічна нація; етнічна нація переростає в політичну націю.

Те, що стосується етносу, сформоване на кровоспорідненості, на підставі єдиного походження і, звичайно, єдності культури (невідривно усього комплексу матеріальної та духовної культури). Людська культура неможлива без спілкування – відповідно, спільна мова й ментальність (відповідно, й мистецтво та вся гуманітарна складова). Єдина мова – наріжний етнічної культури. Людина цілком розуміє й схвалює свою належність до власної спільноти, виокремлюючи її від інших і нерідко вороже чи з осторогою ставлячись до інших спільнот.

Безумовно, більшість етнічних націй формується на певній території – українські етнічні землі, в нашому випадку. Однак на них проживають не тільки етнічні спільноти і, зазвичай, етнічна нація створює й власну державу. І тут постає питання: «яким чином комунікувати з іноетнічними субстратами?»

Вперше в новітній історії 1 грудня 1990 року населення України масово (навіть на територіях, де згодом почалася війна з росією) проголосувало за вихід з срср – на нашу думку, це і є точка відліку остання

модерної української політичної нації (тобто побудованої не на кровоспорідненості, а на самоусвідомленні).

Наступною точкою (хотілося би вірити: точкою неповернення!) є 24 лютого 2022 р., коли навіть етнічні росіяни та російськомовні радянські євреї чітко заявляють себе українцями. Основним є саме усвідомлення себе – українцями, а Україну – Батьківщиною, яка «понад усе»!

*Хронологія формування української політичної нації з характеристикою основних етапів етногенезу*

*Приблизно V ст.* – поява слов'янських племен на теренах України.

Основною базою слугують археологічні джерела.

*V – IX ст.* – відбуваються інтеграційні процеси й постановня держави «РУСЬ»; консолідація слов'янських племен, постановня «еліти» – князі, бояри та духівництво.

Особливістю цієї епохи є: 1) переважання археологічних джерел, 2) письмові джерела представлені літописами, які артикують елітарні наративи, заангажовані християнською ідеологією та належністю до «партії», клану певного володаря.

*X – XIII ст.* – Київська Русь: постановня етнічної спільноти (єдина територія з єдиним господарством та єдиною духовною культурою), еліта.

Наявні археологічні та речові, письмові джерела, архітектурні пам'ятки.

*XIII – XV ст.* – удільні князівства, Велике Князівство Литовське (поява козаків). Козаки як культурний герой та нова еліта, формування етнічної нації (єдина мова, єдина народна культура з розвинуеною літературою та мистецтвом).

Наявні археологічні та речові, письмові джерела, архітектурні пам'ятки.

*XV – XVIII ст.* – козаки – етнічна нація. Козацька держава. Боротьба за існування нації та держави.

Наявні археологічні та речові, письмові джерела (козацькі літописи), архітектурні пам'ятки. Польові записи.

*XVIII – XX ст.* – колонія та антиколоніальна боротьба: фізичне виживання (XIX ст.) та боротьба за своє (політична та культурницька –



XIX ст.; визвольні змагання; підпільний рух середини XX ст., дисидентський рух).

Наявні речові та письмові (архівні матеріали, польові записи) джерела, архітектурні пам'ятки; фото- та кіноматеріали.

Розвиток української етнології, історії та мистецтвознавства.

Від межі XIX – XX ст. розвивається національна ідеологія та різні концепції націєтворення.

*Кінець XX ст.* – постання української сучасної держави та політичної нації (українці – нація всього народу України). Сучасна епоха.

Розвинене інформаційне поле, в якому не тільки не бракує фактичного матеріалу, а й чимало свідомих вигадок та перекручень.

**Карина ТОВКАЙЛО**

здобувач вищої освіти  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ТРАДИЦІЯ СВЯТКУВАННЯ СВЯТА НАУМА В УКРАЇНІ**

Український народ славиться своїми традиціями. Ідентичність українського народу живе у святах, які проводилися ще з давніх давен та становлять традиції нашого народу. Сучасна ситуація в Україні зумовлює повернення до українських традицій та святкування, які містять у собі український національний код. Українські свята можуть стати засобом ознайомлення підростаючого покоління з традиціями українського народу та мають змогу сформувати патріотичні почуття до рідної країни.

Свято Наума є одним із тих свят, які відродилися в сучасному українському суспільстві. Це є повернення до нашого етнічного коду та традицій пращурів. Так, свято Наума відзначалося ще за часів Київської Русі. Наум вважався покровителем грамоти та навчання. Наші пращури дуже поважали Наума, просили в нього розуму для себе та своїх дітей. Сучасні українці звикли, що навчання розпочинається восени, однак, раніше, на українській землі, існувала традиція віддавати дітей до школи взимку – 1 грудня (за новим календарем – 14 грудня). В. Іркленко зазначає, що батьки в Наумів день відправляли дітей на навчання або запрошували додому вчителів. Також цю дату можна було присвятити науковій роботі, або прочитанню якоїсь складної книги [1, с. 41].

Наум – це покровитель науки й розуму. У народі його ще називали Грамотником. Батьки були переконані, що якщо віддати свою дитину до навчання саме в Наумів день, вона буде краще вчитися, буде розумною. Якщо дитина мала особливості розвитку, то важливість її входження в навчальний простір саме у цей день була ще вагомішою [2].

Свято Наума у наших пращурів тісно перепліталось з церквою. Так, П. Бойчук повідомляє, що увечері, напередодні дня Наума, батьки запрошували хрещених, котрі приходили з букварями й починали напам'ять заучувати літери. Власне у день Наума віддавали своїх дітей до

навчання. В цей день потрібно було вимити, підстригти та вдягнути у новий одяг дитину, згодом привести дяка, який освячував його прихід на навчання [3, с. 155].

Цього дня відкривалися всі церковно-приходські школи і батьки виряджали дітей на навчання зі словами: «Хай наука тобі легко дається». Відіславши дитину до школи, батьки йшли до церкви і ставили свічку перед образом пророка Наума, висловлюючи йому пошану і сподіваючись, що святий наведе малога на розум [2].

У день Наума у стародавніх українців була традиція. В перший день навчання мати давала синові до школи горщик із кашею і після уроків школярі урочисто сідали і пригощали один одного – звідси пішов вираз «однокашники». З цією традицією пов'язаний і вислів «дати березової каші» – школярів, які провинилися чи не проявляли належного старання до науки, сікли березовими різками [4].

Як зазначалося вище, народні традиційні свята, можуть стати засобом патріотичного виховання дітей. Ми погоджуємося з думкою О. Борисової, що за допомогою обрядових свят діти можуть засвоїти основи моральності, духовності і милосердя, познайомитися з традиціями нашого народу [5, с. 47].

У сучасних школах активно поширюється тенденція до святкування дня Наума. Це свято проводиться з першокласниками, у вигляді театралізованої вистави з використанням співу, танців, віршів, на основі традицій святкування цього свята нашими пращурами [4].

Ми переконані, що святкування дня Наума, можна впроваджувати й у виховний процес сучасних закладів дошкільної освіти. Наприклад, це доцільно робити наприкінці року у старшій дошкільній групі. Можна організувати випускний захід для старших дошкільників на основі традицій святкування дня Наума. За змістом заходу, вихователі благословляють своїх вихованців на подальше навчання в школі. Цікавим буде закінчити святкування урочистим поїданням гречаної каші з медом, як це робили наші пращури. Також можна запропонувати майбутнім школярам, разом із вихователем та батьками, написати лист у майбутнє, який буде містити побажання щодо шкільного життя, ідеальний власний

образ школяра, вчителя тощо. На нашу думку, таке свято надовго запам'ятається старшим дошкільникам та стане належним емоційним фундаментом для вступу до школи.

Таким чином, вважаємо, доцільним впровадження святкування традиційних свят в навчально-виховний процес сучасних закладів освіти. Переконані, що свято Наума може повернути дітей до традицій українського народу, сформувати особистість патріота та стати чудовим фундаментом для шкільної адаптації майбутніх школярів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Іркленко В. Аксіосфера українських народних свят. *Естетика та етика педагогічної дії*. 2015. № 12. С. 39 – 47.
2. 14 грудня – День пророка Наума. URL : <https://don.kyivcity.gov.ua/content/den-nauma-rozumnyka.html> (дата звернення: 25.09.2023)
3. Бойчук П.М., Марчук С.С. Організація шкільної освіти давньої русі в історико-педагогічному та етнографічному ракурсах. *Академічні студії*. 2022. № 4. С. 154 – 156.
4. Відродження традицій у школі: прийшов Наум – берись за ум!. URL : <https://www.unian.ua/education/582917-vidrojdjennya-traditsiy-u-shkoli-priyshov-naum-beris-za-um.html> (дата звернення: 25.09.2023)
5. Борисова О., Осіпчук Ю. Духовно-обрядові свята як засіб морального виховання дітей старшого дошкільного віку. *Гуманітарний вісник*. 2018. № 8. С. 43 – 48.

**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

## **РОЗВИТОК ПРОЦЕСІВ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В УКРАЇНІ**

Українська культура в сучасному вигляді сформувалася під впливом майже 800-ти річних процесів багатократної віктимізації «москальщиною». Починаючи з володимирсько-суздальського князівства було багато спроб знищення Русі, а війська цього князівства приймали участь у багатьох монголо-татарських походах [1]. Можна навіть припустити, що це нашестя ініційовано якоюсь домовленістю між татаро-монгольською та володимиро-суздальською владою. Тому «свшан-зілля» відновлення національної ідентичності криється у глибинному пошаровому аналізі історико-культурної спадщини з відокремленням чужорідних, нав'язаних «москальщиною», елементів.

По відношенню до самоідентифікації можна сформулювати три підходи людини: розширювальний, пасивний й звужувальний. Пасивний – до недавнього часу був більш поширеним: «я вважаю себе людиною української ментальності – і цього достатньо». З початком загарбницької війни Московії проти України більшість українців та державна політика схилилися до підходу, який можна назвати «звужувальним»: все, чого торкнулося москальське, є ворожим. Але можна запровадити інший підхід – розширювальний: все, де є частка українського – є за своєю основою або українським, або об'єктивним, а тому заслуговує оцінки, «відмивання» та приєднання до класу «прояви українського». Цей шлях більш важкий та

кропіткий. Чи заслуговує він на відповідну роботу українського суспільства? Або чому «звужувальний» підхід має хибну складову? Наприклад, на даний час північно-східні орди називають узагальнено та зневажливо «русьня», що містить у собі слово «Русь». Тоді ми оговорюємо наших предків. Тобто північний сусід, обравши собі нову назву замість тієї, що склалася історично, відтискає нас, українців, від історичних коренів. Московія претендує на них, щоби завершити найбільшу у світі містифікацію.

Містифікація полягає у тому, що в першооснові «русскої» нації була дуже обмежена кількість представників слов'янських народів, які виїхали з територій Русі та експортували з собою православ'я. До них можна віднести ту частину древлян, які емігрували від наказів княгині Ольги до Залісся, зберегли ностальгію за рідним краєм (про що свідчить створення билинного епосу) та ненависть до Ольги. Розчинившись у місцевому населенні, вони, тим не менш, передали їм частину своєї культури. Лексема «русские» вказує не на національність, а на приналежність. За часів татаро-монгольської навали була схожа лексема: «татарські» люди – населення територій Русі, які частково перекриваються з територіями розселення древлян. Ці люди або заради власного порятунку, або, знов таки, з застарілою раною конфлікту з Києвом, підтримували татар. Тоді «руські» люди – це ті, хто або вдавали, що підтримують Русь, або ті, що виїхали з неї на інші землі. Для неслов'янських народів, які спілкувалися з древлянами, з відмінностями в побудові мовного апарату багато слів трансформувалося на спрощену та більш грубу вимову.

Таким чином, «русские» – це не національність, а менталітет, який полягає у спіранні на православ'я та відмові від власної національності. Це саме ті люди, яким потрібно євшан-зілля. Але вадою народження цієї псевдонації стало бажання знищити Русь, що й реалізував Андрій Боголюбський, коли знищив Київ сильніше ніж згодом татари; а потім суздальсько-володимирські війська ще й приймали участь у походах татар [1]. Нажаль ця вада народження не зникла, нікуди не зникло й бажання поглинати сусідні народи. Причому, скоріше за все, тієї національності, яка першою відмовилася від самоідентифікації, давно вже немає серед назв

народів Московії. Але відмова від національності на той момент виявилася вигідною. Більш того, виник механізм завоювання сусідніх земель за схемою: уявна дружба – православ'я – ініціювання внутрішніх конфліктів – каральні дії проти тих, хто не приєднався до «руського» менталітету. Навряд чи колись ця нація та держава звільниться від своєї вади народження. Єдиним шляхом для цього є самовизначення народів Московії за територіальною ознакою з відновленням національних ідентичностей та традицій.

В Україні проблема дещо складніша. Крім корінних народів до населення України додалося багато переселенців, якими Московія заміщувала вбитих, виселених, а також за створення солдатських поселень та в разі переміщення робітничих мас. На даний час найбільш болючим стало мовне питання, до якого дивним чином приєдналося питання літнього-зимового часу. Останнє – вирішити розрахунковим шляхом неможливо, будь який вибір буде незручним для Сходу або Заходу України. Але необхідно розуміти, що будь які рішення, які зараз приймаються, особливо за умови поєднання реальної агресії північного сусіда та її гібридних проявів, повинні не розділяти українців, а поєднувати їх. Тоді можна прийняти суто політичне рішення – зсув часу на півгодини, як середнє значення між літнім та зимовим часом.

У вирішенні мовного питання можна відштовхнутися від мови Г.С. Сковороди, яка була підґрунтям у створенні української літературної мови та можна вважати – що й «руської». Зараз склалася ситуація, що розмовляти мовою, повернутою нам агресором, та вивчати її нацменшинами не можна. Тим не менш, для мільйонів осіб – це мова дитинства, і така людина, навіть якщо вона абсолютно вільно володіє українською мовою, в стані стресу все одно буде автоматично переходити на «руську». Якщо народи України не будуть вивчати свою мову – то як вони будуть читати твори своїх митців (наприклад, для харків'ян такою людиною є Б. Чичибабін з віршем «С Украиной в крови я живу на земле Украины»)? У перекладі? Лишати людей без мови, з якою вони народилися, – це радянський вид терору. Виходом може бути – повернення

до мови Г.С. Сковороди з відміною певних подальших змін, що мали місце за царської влади та радянських часів.

Оскільки «руссіє» та «Росія» – це містифікація, то не можна використовувати до Московії як ці поняття, так й будь-яку термінологію на будь-якій мові з використанням відповідних коренів. Тоді відповідна національність, як це і закріплено українським фольклором та деякими топонімами (наприклад, «Москалівка» – це історичний район Харкова та деякі села на території України) є «москаль», а мова – «москальська» («російська» – теж поняття, яке не можна застосовувати, оскільки містить корінь «рос»). Дехто зауважить, що це ж їх самоназва, але ця самоназва мала й має на меті відтискання корінного народу (українців) від їх історичних коренів. Так само якісь люди могли назвати себе «польськіє», утворити державу «Полякія» та претендувати на польські землі та історію. Тому відповідні претензії та термінологія повинні відкидатися світовим суспільством. Окрім, можливо, поняття «рашизм», яке закріпить за собою увсю сукупність даної мімікрічної ідеології та її наслідки у вигляді загарбницької політики. Головна небезпека такої ідеології, що через поняття «руссіє» (як такі, що прийняли відповідний менталітет) та «руссій світ» (як сукупність людей із усього світу, які прийняли цей менталітет, у купі з православ'ям, яке мімікрувало та замінило православ'я Русі) відбувається повзуче захоплення всього світу

Частиною цієї містифікації стала «Руска» православна церква (РПЦ) з митрополією в Москві, але жодному місту на території Московії митрополія вселенським патріархом не надавалась. Це означає, що вся церковна система РПЦ, у тому числі й так звана Українська православна церква самостійно не може існувати, а повинна підпорядковуватись первинній митрополії, яка була надана Вселенським патріархом Києву в 988 році. Майже в усі часи Московія використовувала РПЦ для контролю та управління людьми. Тому довіри до неї, як до посередника у спілкуванні з Богом небагато. Але, наприклад, у Харкові, храмів Православної української церкви, яка отримала від Вселенського патріарха томос на самостійність у 2019 році, є лише декілька.



Явище, схоже на Українську православну церкву, існує в Харкові під назвою «Народна українська академія». Схожість проявляється в тому, що назва передбачає акцент на українській мові та традиціях. Але українська мова в наукових та методичних виданнях цього навчального закладу стала з'являтися лише в останні роки і навіть 2022 р. у науковому збірнику є багато статей мовою агресора. Тоді назва «Народна українська академія» – це ситуативна мімікрія без справжнього наповнення.

Харків довго був під тиском експансії «руської» мови. Але ще 150 років тому Слобожанщина була найбільш україномовним регіоном України, навіть у Харкові 50 % населення розмовляло українською [2]. Але на даний час – це майже повністю «русько»-мовне місто. Так, маловідомий харківський поет Ілляшенко Г.Р. (за походженням із Миргороду) ще будучи молодою людиною, не знав іншої мови, крім української. Але за роки життя та служби в Харкові з 1936 р. він став користуватися українською мовою лише для написання віршів, що для нього було віддушиною за мовної розлуки з Україною. Але спроби надрукуватися українською мовою в Харкові за радянських часів виявилися безуспішними. Відзначимо також, що в дитинстві Ілляшенко Г.Р. співав у хорі та знав багато пісень, а вже наприкінці життя в 1990 р. записав із них тексти декількох народних українських пісень, у яких звучала туга за Україною, та які, виявилось, дещо відрізнялися від відомих варіантів. Так, новою строфою у пісні «Побратався сокіл з сизокрилим орлом» виявилась «Навчи ж моїх діток високо літати / На чужині щастя навчи не шукати» [2].

Москальщину в нашій культурі необхідно ліквідувати, але відповідні дії повинні бути не відштовхуючі, а фільтруючо-поседнюючі. Необхідно відрізнити москальщину від творів різних народів України. Тому відповідні твори, які підтримують українську самобутність, необхідно вивчати в межах української літератури в перекладі – оскільки це наша загальна культура.

У москальській мові є багато слів, які можна вважати за помилки тлумачення українських або руських слів. Таке могло статися під час опанування руською мовою неслов'янським народами (питати – пытать, лягати – лягать, мова – язык, неділя – неделя тощо). Наприклад, «неділя» –

день тижня, коли не можна нічого робити, тоді в москальському варіанті етимологія незрозуміла. Таке непорозуміння могло виникнути, наприклад, якщо руськомовна людина звертаючись до іншомовної людини висловила: «Пройшла неділя, завтра до роботи». Радянська лінгвістична школа стверджувала, що «русская» мова походить від церковнослов'янської та давньоболгарської, але означені суттєві помилки тлумачення у словах загального вжитку свідчать про тісний мовленнєвий контакт руськомовної та іншомовної спільнот без перекладача.

Головна мета розвитку самоідентифікації в українському суспільстві – не боятися та не відштовхувати те, чого торкнувся «руській світ», а чітко відокремлювати – що є частиною українського полікультурного простору та спадщини, а що є проявами агресії москальщини, як в історичній площині за царизму чи радянських часів, так й у сучасності. Боязке відштовхування всього, чого торкнувся «руській світ», є саме проявами віктимізації української самосвідомості та культури. Складність у тому, що зазвичай ці складові змішані. Наприклад, на початку радянського періоду історії виник популярний скорочений варіант пісні «Їхали козаки...» у бравурному варіанті виконання, що остаточно приховало її первинний зміст у вигляді відображення архаїчного ритуалу та виставляло українських козаків як бандитів [3]. Можливо, щоби дослідити всі ці напластування необхідна робота цілого інституту або державної програми. Наприклад, у Харкові була акція «здай Пушкіна на макулатуру», чому не Тургенева з його «Асею» (у шкільній програмі, траплялось, «Асю» вивчали одночасно з «Дорогою ціною» М. Коцюбинського – світ москальського та світ українського розділя безодня).

радянських часів на книжкових полицях мешканців України залишилися тони пропагандистської літератури, що може стати бомбою уповільненої дії. А Пушкін має таке ж відношення до рашизму, як Ніцше до фашизму. Пушкіна звинувачують, що у поемі «Полтава» він позитивно ставиться до перемоги москалів, але водночас він об'єктивно оцінює позицію України щодо боротьби за незалежність [4], крім того, у деяких творах він критикує царизм, досліджує взаємовідносини чоловіка та жінки.

Не хочеться, щоб Україна перейшла на полювання на відьом та спалювання книжок. А що робити з Т. Шевченко, якщо він ілюстрував цю «Полтаву»? Тим не менш, в Україні не повинно бути жодної вулиці Пушкіна, як немає вулиці Ніцше, бо вони обидва не мають відношення до нашої історії і культури.

І знов таки, як бути Б. Чічібаїнім? Москальські джерела позначають його як представника своєї культури, хоча поет народився, творив усе життя та помер в Україні, а також ідентифікував себе як «з Україною в крові». Є він представником українського багатомовного культурного простору? Чи його необхідно викинути зі згадок та мапи Харкова? Якщо визнати його українським митцем, то необхідно наполягати, щоб це відмічали будь-які світові джерела. І це стосується ще багатьох письменників, поетів, художників та науковців.

Самоідентифікація українця – це не стан суспільства, а стан людини, який проявляється в розумінні факторів, які руйнують Україну, та які її підтримують, відроджують та розвивають (щоправда однакове позитивне ставлення до України та українськості у різних людей може сформувати різні шляхи для проявів такого ставлення). А суспільство та держава можуть допомагати освітньо та організаційно. Наприклад, під час виборів повинен звучати затверджений перелік українського фольклору регіонів України, щоб нагадати виборцям, що голосують вони за її розбудову. Також, вважаємо, важливим, щоб кожен українець разом із отриманням паспорту давав стислу присягу: «Обіцяю за будь-яких обставин захищати Україну, її цілісність та культуру».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Війна як інструмент «русскої» глобалізації світу. *НПК з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни»*. Харків: ООМЦКМ, 2022. С. 200 – 207.
2. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Ретроспектива відображення розлуки з Україною в пісенній творчості українців. *Культура України*. 2019. № 66. С. 30–42. URL : <http://repositsc.nuczu.edu.ua/handle/123456789/10164>.

3. 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.
4. Роздобудько І. Пушкін: боротьба за незалежність України викликала повагу. *Радіо Свобода*. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/pushkin-istoriya-rusiv-borotba-ukrayintsiv-za-nezalezhnist/31269509.html> (дата звернення 09.04.2023).

**Галина ФЕСЕНКО**

доктор філософських наук,  
професор кафедри історії і культурології  
Харківського національного університету  
міського господарства імені О.М. Бекетова

## **ДІМ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ВАРШАВИ**

Культурна спадщина (як матеріальна, так і нематеріальна) є вагомим чинником «життєвого простору» міст, а культурні традиції стають з'єднувальними ланками в пам'яті і відтворенні національно-культурного буття. Міська спадщина визначається як історичне нашарування культурних цінностей, що були вироблені шляхом спадкоємності культур і акумуляції традицій. Давнє народне мистецтво створило передусім художній ландшафт села. Втім в урбанізованих спільнотах відповідальність за збереження традиційної культури покладається й на міські громади [1]. Враховуючи те, що перед багатьма громадами українських міст нагальними стали питання відбудови, не тільки критичної інфраструктури, а й культурного середовища, актуальності набуває вивчення відповідного культурного досвіду інших країн. Зокрема, ЮНЕСКО високо оцінило зусилля поляків у повоєнній відбудові культурно-історичного центру Варшави (було включено до списку Всесвітньої спадщини в 1980 р.).

Відомо, що 1944 р. у Варшаві було пошкоджено або зруйновано 85% будівель, в історичній частині міста не було жодної вцілілої споруди [2]. Містобудівельники, пам'яткоохоронці та звичайні мешканці столиці й усієї Польщі, брали участь у відбудові Старого міста. Роботи з реконструкції цілісного історичного комплексу Старого міста за об'ємно-просторовою схемою XVII-XVIII століть не мали прецедентів в історії Європи [3]. Урочисте відкриття Староміської площі Варшави відбулося 22 липня 1953 року, й серед відновлених будівель – Дім народної творчості (Dom Sztuki Ludowej). Саме з балкону цього будинку президент ПНР Болеслав Берут відкрив реконструйоване Старе місто [4].

Дім народної творчості був створений у багатоквартирному будинку, який був перебудований на виставкову залу «Serelia» (аббревіатура польською: Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (CPLiA) – Центральний офіс народної та художньої промисловості). Будинок було спроектовано таким чином, щоб в його інтер'єрах якнайкраще були представлені народні вироби, можна було проводити різноманітні виставки та культурні заходи з популяризації традиційної культури. Важливо також, що «Serelia», заснована в 1949 році, спиралася на багаторічний довосенний досвід Товариства польського прикладного мистецтва. Тоді відбувалися кардинальні зміни у світі культури: міське життя ставало все більш привабливим та захоплюючим, а сільська місцевість занепадала. Численні традиційні ремесла зникали, тому потрібно було приділяти увагу збереженню народного мистецтва. Само тому у Польщі почали створюватися спеціальні кооперативи з народних промислів, які сприяли популяризації національної мистецької традиції, робили її співзвучною сучасності, й зберігаючи при цьому рівновагу між традицією та інновацією. Наприклад, «народні меблі» стали символом прагнень молодого інтелекту 1930-х років. Вони асоціювалися зі зручністю і екологічністю невеликої квартири в кооперативному будинку, наповненої функціональною технікою. Окрасою оселі вважалися лляні скатертини з Віленщини або гучульська кераміка, яка мала замінити «буржуазні дрібнички» у будівлях, спроектованих в стилі Баугауз чи модерного архітектора Ле Корбюзьє. Отже, елементи народної традиції органічно поєднуються з сучасними культурними тенденціями.

«Serelia» об'єднала різні кооперативи народних і художніх промислів з усієї країни та створила цілу мережу магазинів (із однойменною назвою) виробів «народного мистецтва». Культурним підґрунтям розвитку прикладного мистецтва та художньої майстерності цього об'єднання став «рідний» фольклор. Навіть сам графічний знак бренду «Serelia», стилізований півник за проектом Юзефа Мрошчак (Juzef Mroszczak), відсилає до традиційної культури. Дерев'яних або олов'яних півнів ставили на дахах будинків, вежах церков і придорожніх хрестах, вони також були символом родючості. Водночас «цепелії» презентували

польську народну культуру й на міжнародному рівні. І в цій місії неабияку роль відігравав Дім народної творчості у історичному центрі Варшави, що через репрезентацію традиційної культури забезпечував присутність етнокультурного простору міста. Тут представлено справжні народні промисли, якісні вироби традиційного виробництва, які є цікавими і для іноземних туристів. За спостереженнями працівників Дому народної творчості, японцям завжди подобалися серветки Кигріє з геометричною вишивкою, а також опольська порцеляна та кераміка з Болеславця, а скандинавам – килими. Найпопулярнішими в усіх туристів є писанки та витинанки. У такий спосіб традиційна культура стала не тільки з'єднувальною ланкою в пам'яті і відтворенні національно-культурної ідентичності, а й потужним засобом формування міжкультурного діалогу [5].

Діяльність «Серелія» сприяла включенню народної творчості в естетичні смаки поляків [6]. Дім народної творчості в історичному центрі Варшави став видимою локацією, що популяризувала використання елементів народної культури у повсякденному бутті містян, зокрема, в інтер'єрах їх квартир. І у такий спосіб народне мистецтво ставало важливою сферою культурної політики Польщі, а Дім народної творчості у Варшаві став символічною точкою входу народної культури в будинки варшав'ян.

Історикиня мистецтва Зофія Шидловська (Zofia Szydlowska), перша керівниця Серелія, прагнула створити новий художній стиль на основі народної творчості. Вона наголошувала на культурних впливах польського поета Кіпріада Каміла Норвіда (Cypriad Kamil Norwid), який писав про «піднесення народного натхнення до рівня сили, що охоплює та проникає в усе людство» у вірші «Прометідіон» (Promethidion). Також відчувався Станіслава Віткевича (Stanisław Witkiewicz), митця, який пропагував ідею національного польського мистецтва, що ґрунтується на традиційному мистецтві регіону Підгалля. Експресіонізм, характерний для народної скульптури, викликали також художники-формісти [7]. Загальне бачення було таким: «Серелія», співтворює міську громаду, організовує та розвиває народні та художні промисли, стає співтворцем міської громади та сприяє

консолідації культурної ідентичності нації. Нова естетика інтер'єрів житла описувалася так: «тканина кольору веселки пожвавить кімнату, а предмети ручної роботи нададуть їй виразного характеру; чим більше оригінально виготовлених речей, тим краще; меблі потрібно збирати поштучно, про гарнітури просто не може бути й мови. Симетрія, гармонія і пропорції» [7].

Прикметно, що «Serelia» стала законодавицею польської моди. У квартираз громадян ПНР були дерев'яні меблі, виготовлені Юзефом Кулоним (Juzef Kulony) із Закопане, або стільці та крісла з регіону Курпіє, набиті сіном – або принаймні вкриті традиційним смугастим візерунком «pasiak», стіл – у підгальському чи сілезькому регіональному стилі – прикрашений вишитим кашубським швом, під столом – килим, виготовлений у техніці подвійної основи, роботи відомої майстрині Елеонори Плутиńskiej (Eleonora Plutyńska), а також гобеленами за проектом Галковських (Gałkowski) прикрашалися стіни. Інші модні об'єкти Serelia включали керамічні роботи Кшиштофа Геніша (Krzysztof Henisz) та Броніслава Воланіна (Bronisław Wolanin), вироблені з неймовірною майстерністю, багаті на візерунки, килими Марії Буякової (Maria Bujakowa) [7].

І сьогодні Дім народної творчості (Галереї Folk Art House) є невід'ємним елементом культурного простору Варшави, зберігачем традиційного мистецтва. Його пропозиція різноманітна: регіональні тканини, вишивка та мереживо, художня кераміка, вироби з дерева та лози, скульптура, вироби зі шкіри та ін. Дім народної творчості також слугує своєрідним символічним опосередкуванням між різними етнокультурними мистецькими традиціями, пропагує повагу до культурних цінностей регіональних громад.

Народне мистецтво, закладене в традиції певного регіону, є результатом колективного досвіду, й, зокрема, носієм оригінальних навичок, що передаються з покоління в покоління. У Галереї Folk Art House на Староміській площі Варшави представлені краківські дерев'яні скриньки та ляльки, тканини та шкіряні вироби, кераміка з Болеславця, порцеляна з Ополе і фаянс із Влоцлавека, гравюри на дереві, а також інші



предмети, натхненні народним мистецтвом. На вітринах магазину представлені мистецькі досягнення художників з усієї Польщі [8].

Дім народної творчості є значимим осередком народної творчості (PolArt), де проводяться етноуроки [9], майстер-класи (наприклад, декорування глиняних пташок-свистунок), що розвивають творчі здібності та знайомлять з традиційним мистецтвом, а також екскурсії до ремісничих цехів, де можна побачили ремісничі вироби з таких галузей, як: народна скульптура, народний живопис, витинанка, писанка, народний костюм, народна вишивка, тканини, народна кераміка, а також вироби, натхненні народними мистецтвом, скляні дрібнички ручної роботи та інші ялинкові прикраси, свічки, пряники чи етнографічну літературу. Екскурсії дають можливість відвідувачам засвідчитися, що польське народне мистецтво – це багатство візерунків, кольорів та ідей для оригінального декору оселі [10].

Дім народної творчості надає мистецького сенсу культурним урбанпрактикам, пов'язаним із святково-обрядовими активностями містян, адже є «скарбницею польського фольклору» і водночас виступає культурним суб'єктом святково-обрядових практик та етнофестивалів. Підкреслюється, що мистецька обрядовість є важливим аспектом польської народної культури (наприклад, ялинкові прикраси з осикової тріски, пишно прикрашені маски колядників, великодні писанки та ін.).

Етнокультурні свята сприяють пробудженню інтересу містян до історичної спадщини, відродженню різноманітних культурних традицій та інтеграції їх в сучасну міську культуру. І Дім народної творчості на Староміській площі Варшави не тільки зберігає, а й актуалізує народну мистецьку спадщину, розвиває і популяризує фольклорні традиції. В архітектурно-просторовому контексті, ця будівля збагачує культурний простір міста й стимулює внутрішній етнокультурний туризм (інтегрований спеціалізований вид туризму, відображає мотиваційно-пізнавальний інтерес туристів до духовно-матеріальних елементів культури народу).

Дім народної творчості є також важливим фактором міжнародної туристичної привабливості Варшави. В 2023 році, один з найвідоміших

журналів про стиль життя, моду, кухню, мистецтво («LifeWear») присвятив окремий випуск Варшаві, і серед рекомендованих для туристів місць вказано й Dom Sztuki Ludowej [11].

*Подяка.* Дослідження виконано за підтримки Програми Фондації Костюшка для українських вчених «Свобода починається з розуму» (Kosciuszko Foundation Program for Ukrainian scientists «Freedom starts with your mind»).

## ЛІТЕРАТУРА

1. 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*: матеріали наук.-практ. конф. Харків, 2017. С. 321 – 325.
2. «Pójdę na Stare Miasto...» – odbudowa warszawskiej Starówki. *Polska na piechote*. 2021. URL: <http://www.polskanapiechote.waw.pl/8-podroze/131-pojde-na-stare-miasto-odbudowa-warszawskiej-starowki>.
3. Historia Museum. *Muzeum Warszawy*. URL : <https://muzeumwarszawy.pl/historia-muzeum>.
4. Łacny D. Sztuka ludowa to każda historia opowiedziana przez dziadków. *Zwierciadło.pl*. 26.03.2021. URL : <https://zwierciadlo.pl/lifestyle/509200,1,sztuka-ludowa-to-kazda-historia-opowiedziana-przez-dziadkow.read>.
5. Фесенко Г.Г. Традиційна культура в соціопросторі сучасного міста. *Традиційна культура в умовах глобалізації: регіональні особливості та розвиток туризму*: матеріали наук.-практ. конф. Харків, 2013. С. 238 – 242.
6. Pawilon Cepelii wpisany do rejestru zabytkow. *Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Warszawie*. <https://www.mw kz.pl/archiwum-aktualnosci-lista/1266-pawilon-cepelii-wpisany-do-rejestru-zabytkow>.
7. Warnke A. Cepelia: How Handmade Came Back into Polish Homes. *Culture.pl*. 7.03.2018. URL: <https://culture.pl/en/article/cepelia-how-handmade-came-back-into-polish-homes>.

8. Galeria zdjęć Warszawa – Kamienica Troperowska (Properowska).  
*Polska Niezwykła.* URL :  
<http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/gallery,1,26257.html>.
9. Zaduszki – Etnolekcje. Dom Sztuki Ludowej. URL :  
<https://domsztukiludowej.pl/2020/10/27/zaduszki-etnolekcje/>  
<https://domsztukiludowej.pl/2020/10/27/zaduszki-etnolekcje/>.
10. W domu sztuki ludowej – polart w warszawie. *Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy* Nr 2. URL :  
<http://www.sosw2plock.com/aktualnosci-spd/2030-w-domu-sztuki-ludowej-polart-w-warszawie>.
11. Takiej promocji Warszawa dawno nie miała. Przeczytaj o niej na 4 kontynentach. *Rzeczpospolita.* 3.04.2023. URL :  
<https://sukces.rp.pl/miasta/art38237181-takiej-promocji-warszawa-dawno-nie-miala-przeczytaja-o-niej-na-4-kontynentach>.

**Людмила ЧАБАК**  
кандидат філософських наук,  
директор проєктів  
Сіверського інституту регіональних досліджень  
м. Чернігів

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА КОНСОЛІДАЦІЮ НАЦІЇ**

Національна ідентичність українців протягом століть формувалась під впливом багатьох, часом дуже протилежних чинників, факторів різної сили та глибини. Серед них суспільні перетворення, політичні й економічні кризи, війни, збройні конфлікти, які призводили до змін цінностей, уявлень, переконань, визначення кола «своїх» і «чужих» тощо.

Як зазначали О.Л. Кіндратець та Т.І. Сергієнко, аналізуючи особливості формування ідентичності українців в умовах гібридної війни але ще до повномасштабного російського вторгнення, людські й матеріальні втрати українського народу впродовж багатьох сторіч, нескінченне економічне, політичне й духовне гноблення призвели до виникнення особливого трагічного й водночас героїчного українського духу, особливого світосприйняття, зорієнтованого на правду й справедливість, зневаги навіть до власного життя. З одного боку, духовність, витонченість, сентиментальність, а з іншого, – прагматизм, утилітарність, практицизм – це риси, характерні для українського народу [1, с. 41].

Не вдаючись в глибокий аналіз формування ідентичності українців варто все ж варто зазначити, що чим більш глобальні та доленосні зміни відбуваються в суспільстві, тим більше позначаються вони на процесах ідентифікації та зумовлюють можливість виникнення ідентифікаційних криз.

Саме розвиток однієї з таких ідентифікаційних рис для українського суспільства можна констатувати з початком повномасштабного російського вторгнення в 2022 році. Ця криза шалено

змінила свідомість українців та спонукала до розвитку процесів, із нею пов'язаних, які наразі продовжують динамічний розвиток. Сьогодні в українському суспільстві функціонують різні відтінки суспільних, ціннісних уявлень у представників східних та західних областей, деокупованих, прифронтових територій, а також тилових, тих, яких не торкнулося пряме перебування російських військ. До цього додаються різні моделі сприйняття тих, хто виїхав за межі України та тих, хто залишився, сімей військовослужбовців тощо. Однак, їх об'єднують такі речі, як віра в перемогу та Збройні Сили України, усвідомлення себе як представників незалежної країни, яка відстоює свою державність, ненависть до ворога та чітка його ідентифікація тощо.

У цьому контексті у суспільстві спостерігається попит на популяризацію української культури та духовні цінності, що апелюють до героїзму українців, звеличення їх мужності та незламності, стійкості морального духу. В суспільстві виявилися затребуваними як традиційні українські народні пісні й казки, одяг (вишиванки), звичаї й цінності, так і сучасні україномовні продукти з чітко вираженою національною ідентифікацією, такі, що інтерпретують елементи традиційної культури. Феномен анімаційного фільму «Мавка» свідчить про попит на подібні речі та спонукає до пошуку нових форм популяризації традиційної культури, продукування українського контенту, в основі якого – українські цінності та традиції.

На думку В. Котигоренка, групові духовні цінності набувають особливої актуальності в часи суспільних трансформацій, коли розв'язання особистих соціальних проблем пов'язується індивідом із вибором власної ідентичності, способу життя, поведінки [2, с. 372].

Інтерес до українських культурних надбань, позиціонування своєї відмінності від ворога у звичках та звичаях (зокрема, у відзначеннях релігійних свят) та культурні зміни в свідомості українців, які наразі відбуваються, не є статичними. До того ж вони потребують підтримки та захисту від фейків та маніпуляцій, тобто, потребують продуманої та чіткої культурної політики.

Відтак, із одного боку можна говорити про небачену консолідацію української нації та чітку ідентифікацію її ворога, з іншого можна прогнозувати низку нових викликів та загроз в майбутньому для національної ідентичності, пов'язаних із можливими розшаруваннями українського суспільства та новими локальними поділами на «своїх» та «чужих», тих, хто «виїхав» чи «залишився», «воював» чи «не воював», «був в окупації» чи «не був в окупації» та багато інших. Тому, на сьогодні вкрай необхідно використовувати всі сили та засоби для чіткого формування української ідентичності, пошуку якомога більшої кількості чинників та засобів, які об'єднують українців, знаходять між ними спільні точки дотику. Одним із таких засобів збереження національної ідентичності та консолідації української нації є популяризація української культури, зокрема, відображення того героїчного й величного, що підживлює віру українців у перемогу над ворогом.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Кіндратець О.Л., Сергієнко Т.І. Особливості формування ідентичності українців в умовах гібридної війни. *Політикус*, 2021, Вип. 1, С. 41 – 46. Режим доступу: [http://politicus.od.ua/1\\_2021/6.pdf](http://politicus.od.ua/1_2021/6.pdf)
2. Котигоренко В.О. Етнічні протиріччя і конфлікти в сучасній Україні: політологічний концепт. Київ : Світогляд, 2004. 722 с.

**Алла ЧАГОВЕЦЬ**

доктор педагогічних наук, професор  
кафедри теорії та методики дошкільної освіти  
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна  
академія» Харківської обласної ради

**Катерина ВІСТИЗЕНКО**

здобувач третього рівня вищої освіти  
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна  
академія» Харківської обласної ради

## **КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ДОРΟΣЛОГО ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ**

Важливим питанням розвитку суспільства є зосередження уваги на завданні виховання дітей. Це стосується суспільства як в історичному контексті, так і на сучасному етапі. Велике значення надається проблемі виховання культури спілкування дітей, у вирішенні якої провідну роль відіграє формування комунікативних функцій мови, як центральної ланки розвитку дитини [1].

Мова – це набагато більше, ніж зовнішнє вираження та передача внутрішніх думок, сформульованих незалежно від їх вербалізації. У демонстрації неточності такого погляду на мову, слід звернути увагу на те, як рідна мова тісно пов'язана з рештою життя людини у суспільстві. Це стосується всіх народів і всіх мов; це універсальний факт про мову.

Антропологи стверджують про зв'язки між мовою і культурою. Насправді, більше відповідає дійсності розгляд мови як частини культури. Культура тут використовується в антропологічному сенсі, для позначення всіх аспектів людського життя. За класичним визначенням культури англійського антрополога Е. Тайлор, культура охоплює дуже широку сферу людського життя та поведінки, а мова є її частиною, ймовірно, найважливішою [6].

Закономірності становлення основ комунікативної культури особистості вивчалися, зокрема лінгводидактами (А. Богуш, Н. Гавриш,

К. Крутій, І. Луценко, М. Пентилюк та ін.), психологами (Б. Ананьєв, Г. Андрєєва, Л. Виготський, Ю. Ємельянов, О. Леонтєв та ін.).

Мова і культура перебувають в одній поняттєвій площині і, як духовні показники, органічно пов'язані між собою. Слово культура (від лат. *cultura* – догляд, освіта, розвиток) означає сукупність матеріальних і духовних цінностей, які створило людство протягом своєї історії. Культура мовлення – це правильність, чіткість, точність, виразність мовленого слова, доцільність його вживання, багатство словникового запасу [2]. Мова утримує в одному духовному полі національної культури усіх представників певного народу і на його території, і за її межами.

Культура мовлення передбачає дотримання мовних норм вимови, наголосу, слововживання і побудови висловів, точність, ясність, чистоту, логічну стрункість, багатство і доречність мовлення, а також дотримання правил мовленнєвого етикету [4]. Прищеплювати культуру мовлення слід із перших років життя дитини. Для цього потрібно, щоб діти чули від дорослих зразкове мовлення, яке відповідало би літературним нормам мови, якою послуговуються.

Культура мовлення дорослого, його мовленнєва компетентність є надзвичайно важливим елементом процесу формування у дітей культури мовлення та спілкування, які в свою чергу виступають важелем у формуванні національної культури мовлення. Варто зазначити, що від ступеня оволодіння мистецтвом слова залежить те, чи зможе досягнути дорослий уваги дітей, співпраці з ними, розвитку сприйняття всього нового.

Живе слово мовленнєво-компетентної особистості є засобом передачі знань, формуванням світогляду, позитивних якостей особистості, воно виконує функцію емоційно-естетичного впливу у формуванні всебічно розвинутої особистості дитини.

Основні аспекти вияву культури мовлення:

- нормативність (дотримання усіх правил усного і писемного мовлення);
- адекватність (точність висловлювань, ясність і зрозумілість мовлення);



- естетичність (використання експресивно-стилістичних засобів мови, які роблять мовлення багатим і виразним);
- поліфункціональність (забезпечення застосування мови у різних сферах життєдіяльності) [4].

Дотриманню культури мовлення сприятимуть такі правила:

1. Постійне вдосконалення правильної літературної мови;
2. Увага до власного мовлення, його критична оцінка;
3. Виключення недоречних слів, які не відповідають нормам літературної мови;
4. Свідомий контроль свого мовлення.
5. Постійне збагачення словникового запасу.

Отже, найважливіше завдання виховання дітей – створити емоційно-моральне культурне середовище, засвоїти методи та прийоми, що стимулюють та спрямовують емоційний розвиток дитини. Дитина добре розуміє, коли дорослі нещирі в спілкуванні та вираженні будь-яких почуттів, тому дорослим потрібно починати з себе, насамперед, вдосконалюючи свої навички. Дошкільний вік – це період активного засвоєння дитиною розмовної мови, формування та розвитку усіх сторін мовлення [1]. Добре володіння рідною мовою є необхідною умовою для вирішення проблем розумового, естетичного, національного та морального виховання дітей у найінтенсивніший період розвитку. Мова також виконує функцію соціалізації. Саме в цей час дитина формується як особистість з певними якостями [3]. Чим раніше розпочнеться навчання мовленнєвого етикету, тим вільніше дитина буде використовувати свої формули в майбутньому.

Тільки в цьому випадку дитина сформує правильне уявлення про традиційні морально-етичні погляди суспільства, в якому живе, лише тоді дотримання цих етичних поглядів стане нормою її життя та стане основою для формування національної культури мовлення.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бенера В.Є. Теорія та методика розвитку рідної мови дітей. К. : Видавничий дім «Слово», 2014. 384 с.

2. Бусел В.Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Ірпінь ВГФ : Перун, 2001. 1440 с.
3. Вейследе А., Ферланд А. Спілкування з дітьми має значення: ранній мовний досвід покращує обробку та нарощує словниковий запас. 2013.
4. Мацюк З., Станкевич Н. Українська мова професійного спілкування. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів, 2005. 245 с.
5. Національна доктрина розвитку освіти. Освіта. 2002. № 26. 24 квітня – 1 травня. С. 2 – 4.
6. Taylor E.B. Anthropology. – Charleston: BiblioBazaar, 2011. 472 p.

**Марія ЧЕРНЯВСЬКА**

кандидат педагогічних наук, доцент  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНИХ ІГОР**

Сьогодні в Україні в умовах воєнного стану спостерігається значне зростання національної свідомості громадян, інтересу до історії, мови, культурних надбань рідного народу. Нинішня ситуація зумовлює необхідність у переосмисленні і пошуку ефективних підходів і шляхів до виховання патріотичних почуттів як базової якості особистості, що відкриває нові можливості для освітньої сфери, зокрема й дошкільної галузі. У світлі формування української нації, яка буде жити за принципами національних та європейських цінностей важливим є посилення системних заходів, спрямованих на національно-патріотичне виховання підростаючого покоління. Таке виховання передбачає прищеплення дітям з раннього віку любові до своєї Батьківщини, поваги до рідної мови, бажання зберігати і збагачувати культуру і традиції українського народу, розвиток у них національної самосвідомості й гідності, а також інтересу до міжнародного спілкування.

Важливим джерелом засвоєння національних цінностей у закладі дошкільної освіти є народні ігри, у яких відображаються збережені народом національні культурні цінності, народна мораль і мудрість. Як фольклорний жанр вони мають свої особливості і є гуртовими, багатоваріантними, що дозволяють залучати усіх охочих. Серед народних ігор, які використовують у практиці роботи з дітьми дошкільного віку, є сезонно-обрядові («Вийди, вийди сонечко», «Перепілочка», «Гей, весна іде», «Подоланочка»); побутові народні ігри («Ходить гарбуз по городу», «Нема пана вдома», «Галя по садочку ходила», «Гуси», «Мак», «Квочка», «Коваль», «Вийди, вийди, Іванку»); ігри-лапанки («Квач», «Панас», «Ой до нори, мишко», «Піжмурки»); рухливі хороводні ігри («Кривий танок»,

«Подояночка», «Огірочки»); рухливі ігри з обмеженим мовленнєвим текстом («Котилася бочка», «Де вінок?», «Іде, іде дід»); ігри-забави та ігри-атракціони («Бій півнів», «Пес»); ігри комічного характеру («Ледачий Гриць», «Сива шапка») [1, с. 77; 2, с. 21; 3, с. 9].

Для повноцінної реалізації освітньо-виховної мети вихователям необхідно систематично збагачувати картотеку народних ігор і різноманітні атрибути для них. Адже за умов організованого і систематичного залучення дошкільників до вивчення традицій і надбань рідного народу можливо закласти в них міцне підґрунтя для подальшого розвитку патріотичних почуттів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Лісовець О.В. Національно-патріотичне виховання з основами народознавства: навчальний посібник для здобувачів вищої освіти за спеціальністю 012 Дошкільна освіта. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. 111 с.
2. Танько Т.П., Чернявська М.В. Естетичне виховання дітей у дошкільних закладах освіти України (друга половина ХХ століття): Навч.посіб. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2017. 204 с.
3. У світі музичних ігор / І.М. Синяк, О.О. Самсонова. Х.: Вид-во «Ранок», 2017. 144 с.

**Ван ЧЖЕН**

здобувач другого року навчання  
третього освітньо-наукового рівня вищої освіти  
кафедри початкової і професійної освіти  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ХОРЕОГРАФІЇ**

Характерною рисою сучасного суспільства є динамічний розвиток інформаційних систем і технологій, що активно використовують в усіх сферах людської діяльності. Прикладом однієї з таких технологій є віртуальна реальність, яка являє собою створений за допомогою технічного та програмного забезпечення віртуальний світ, який передається людині через слух, зір, дотик тощо. Водночас у сучасному мистецтвознавстві недостатньо уваги приділяється питанням використання технологій віртуальної реальності під час підготовки та реалізації хореографічних постановок.

Аналізуючи існуючі аспекти використання інформаційних та комп'ютерних технологій, з метою привернення уваги глядача, у сучасній постановці часто використовують інноваційні технологічні рішення, які пов'язані із широким використанням мультимедійних технологій у сфері мистецтва. Застосування засобів мультимедіа дозволяє створювати новий, сучасний вид художнього синтезу у сценографічних рішеннях хореографічних творів. Поступовий розвиток мультимедійних технічних засобів призвів до появи складних багатосередовищних мультимедійних комплексів віртуальної реальності.

У XXI столітті технології віртуальної реальності є одним із найбільш перспективних напрямів для впровадження та практичного використання у різних сферах культури та мистецтва. Постійний пошук нових засобів художньої виразності, прагнення до підвищення видовищності вистави, останні кілька десятиліть призвели до стійкої тенденції різноманітного застосування мультимедійних технологій у

хореографічних постановках. Це, у свою чергу, призвело до трансформації хореографічного мистецтва та сценографії, а також до появи нових форм танцювальних постановок та злиття в них різних видів мистецтв.

Розвиток мультимедійних технічних засобів став причиною формування складних мультимедійних пристроїв для створення та перегляду віртуальної реальності. Технологія віртуальної реальності є типом мультимедіа, що містить цілу сукупність мультимедійних засобів і технологій (аудіо-, відео-, графіки тощо). Мультимедійні засоби та технології використовуються на всіх етапах створення простору віртуальної реальності та реалізації в ній хореографічної постановки. Для перегляду глядачем створеного контенту також потрібні спеціальні мультимедійні технічні засоби (шоломи або окуляри віртуальної реальності, 3D-дисплеї, засоби відтворення звуку або багатоканальна акустична система, пристрої зворотного зв'язку, контролери тощо). Технології віртуальної реальності набули практичного значення через активне впровадження віртуальності та її елементів у сучасну художньо-естетичну культуру [2].

Зазначаючи дидактичні можливості технології віртуальної реальності особливу увагу привертає комплекс засобів створення віртуальної реальності, який здатний одночасно використовувати все види мультимедійних засобів та технологій: тривимірну графіку, об'ємний стереозвук, відео- та аудіооб'єкти. Технологія віртуальної реальності, що використовується під час підготовки та реалізації хореографічної постановки, включає такі субтехнології: технологія графічного виводу, технологія захоплення руху, інтерфейс зворотного зв'язку, технологія обробки та передачі даних, технології апаратного та програмного забезпечення. Технологія графічного виводу представлена периферійними пристроями та програмним забезпеченням, що перетворюють цифровий машинний код на візуальний контент, серед яких окулографи, біокуляри, хвилеводи, VR-окуляри та шоломи. Технології захоплення руху та фотограмметрії служать для розпізнавання наявності, швидкості та напрямків рухів користувача. Інтерфейси зворотного зв'язку та сенсори забезпечують взаємодію глядача з об'єктами віртуального світу. Три

вищезгадані субтехнології являють собою прикладні програмні засоби розробки, редагування віртуальної реальності, обробки та передачі даних. Для створення та реалізації хореографічної постановки із застосуванням технології віртуальної реальності використовується вузькоспеціалізоване апаратне та програмне забезпечення. До апаратного забезпечення віртуальної реальності належать візуальні засоби, маніпулятори, трекінг-системи, система комп'ютерний зір, стерео-, аудіосистеми тощо [1].

Визначено можливості технології віртуальної реальності для хореографічних постановок, а саме:

- можливість доповнення постановки тривимірними віртуальними персонажами, декораціями та реквізитом;
- можливість інтерактивної взаємодії з глядачем, об'єктами середовища та танцівниками;
- миттєва зміна локацій хореографічного уявлення у просторі віртуальної реальності;
- можливість доповнення постановки візуальними ефектами, у тому числі в режимі реального часу;
- можливості у глядача самостійно визначати напрям, кут нахилу, ракурс і деталізацію картинки, а також здійснювати інтерактивну взаємодію з об'єктами середовища та танцівниками, якщо це заздалегідь передбачено творцями хореографічного твору;
- наявність у постановника можливості ширшого використання засобів художньої виразності.

Таким чином, технології віртуальної реальності, що активно розвиваються, мають великий потенціал та подальші перспективи у сфері хореографічного мистецтва.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Доценко С., Ван Чжен. Імерсивні технології: симбіоз цифрових технологій та мистецтва. Новий колегіум. № 2, 2023 (110).
2. Пінчук О. Імерсивні технології в навчанні: проблема чи перспектива? / Ін-т інформ. технологій і засобів навчання НАПН України. URL : <https://goo-gl.su/G9wRx> (дата звернення 22.05.2023).

**Лариса ШЕМЕТ**

кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри народних інструментів  
Харківської державної академії культури

## **ШЛЯХИ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ**

Оркестрове виконавство на народних інструментах, як невід’ємна складова народно-інструментального мистецтва України, в умовах коронавірусної пандемії та війни з російськими загарбниками виявилось чи не найбільш вразливим, оскільки пов’язане з колективним музикуванням значної кількості учасників. Деякі професійні, навчальні, аматорські оркестри, зокрема північних, східних та південних регіонів нашої країни, які опинились в зоні окупації або бойових дій, були вимушені тимчасово призупинити своє функціонування.

Останні три місяці спостерігаємо сталу тенденцію до відновлення й активізації репетиційної та концертно-виконавської діяльності окремих творчих колективів. У першу чергу це стосується Національного академічного оркестру народних інструментів України на чолі з Віктором Гуцалом. 24 лютого 2023 р. колектив виступив у благодійному концерті «Музика Незламних» у рамках міжнародної акції солідарності музикантів світу з Україною, а потім став учасником весняного туру засновника українського рок-н-ролу та етно-року, відомого музиканта, вокаліста, композитора та лідера гурту «Воплі Відоплясова» Олега Скрипки. Один із концертів з успіхом відбувся у Хмельницькій обласній філармонії 19 березня 2023 р. Його програму склали найкращі хіти ВВ та світові музичні шедеври. На сцені Будинку кіно 15 квітня, 20 травня та Будинку архітектора 3 червня НАОНІ представив у неповторному аранжуванні рок-хіти та саундтреки, зокрема музику з кінофільмів «Пірати Карибського моря», «Місія нездійсненна», «Кримінальне читиво», твори з репертуару відомих українських та іноземних рок-гуртів і музикантів: «Nirvana», «Queen», «Океан Ельзи», «Скрябін». Концерт «НАОНІ ORCHESTRA –



Кіносимфонія» в Одеському академічному театрі музичної комедії імені М. Водяного зібрав 10 червня безліч шанувальників цього славетного колективу, який завдяки зміні векторів розвитку, експериментальним пошукам нових підходів у репрезентації народно-оркестрового жанру та плідній співпраці з представниками сучасного музичного мистецтва («Друга ріка», легенда німецького хеві-метал «Асцент» тощо) дуже приваблює молоду аудиторію. Осучаснення програм зробило оркестр універсальним у жанрово-стильовому відношенні, оскільки поряд із народною музикою він так само талановито грає музику «Deep Purple», «Eagles», «Beatles», «ABBA», Адель та інших всесвітньо відомих виконавців.

Продовжуючи стали традицію творчої співпраці з музичним гуртом «ОНУКА», особливістю якого є використання національних народних мотивів та інструментів в електронній музиці, НАОНІ долучився 27 травня 2023 р. до сумісного концертного заходу з нагоди Дня міста Калуша в парку культури і відпочинку імені І. Франка, продемонструвавши, як і під час виступу у фіналі пісенного конкурсу Євробачення в Києві 13 травня 2017 р. та на концерті 13 червня того ж року, дивовижне поєднання сучасної електронної музики та звучання академічних народних інструментів. Неперевершеними у супроводі оркестру були вокальні та інструментальні соло Наталії Жижченко, онуки відомого українського майстра музичних інструментів Олександра Шльончика, яка чудово володіє грою на сопілці, окарині, свистульці, омнікорді, невеликих перкусійних інструментах, а також керує відтворенням семплів.

Прагнення до ревіталізації творчого життя притаманне й оркестровим колективам навчальних закладів різного рівня акредитації. Наприклад, оркестр народних інструментів Бахмутського фахового коледжу культури і мистецтв імені І. Карабиця, очолюваний художнім керівником та диригентом Аллою Виноградовою, перебуваючи в евакуації, презентував у березні 2023 р. концерт у межах щорічного фестивалю з нагоди «Дня українського баяна та акордеона», виконавши твори відомих вітчизняних композиторів А. Онуфрієнка «На полонині»,

А. Кос-Анатольського «Коломийка». Водночас народно-оркестровий колектив Харківської державної академії культури, працюючи в онлайн-форматі, шукає нові форми об'єднання студентів у процесі спільного музикування, пропонуючи кожному з учасників зробити власний аудіозапис певної оркестрової партії з наступним поєднанням отриманих звукових файлів за допомогою спеціальної комп'ютерної програми в цілісне оркестрове звучання.

**Наталія ШОЛУХО**

кандидат культурології

доцент кафедри культурології

Харківської державної академії культури

## **ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У ГІБРИДНІЙ ВІЙНІ (НА ПРИКЛАДІ ЗОБРАЖЕННЯ ІВАНА МАЗЕПИ)**

Гібридний характер повномасштабної війни зумовлює потребу культурологічної рецепції медійного виміру спротиву України агресії РФ. Художній образ в структурі інформаційних повідомлень формує враження, відтак, стає компонентом гібридної війни. Історико-культурний наратив України, трансльований в медійному просторі, набуває ідеологічного сенсу та користується попитом із боку міжнародної спільноти. Репрезентація історико-культурного процесу України та її видатних постатей в медійному просторі за допомогою художнього образу стає не тільки елементом гібридної війни, але й складовою культурної політики держави на міжнародній арені. Ваги набуває пошук спільних місць в історії, які б об'єднували Україну з європейським контекстом як плацдармом для оновлення взаємин із міжнародною спільнотою. Образ Івана Мазепи в художній культурі є прикладом актуалізації історико-культурного надбання України в сучасному медійному полі та складовою семантики європейсько-українського простору.

Моделі історії, де задіяний художній образ, наявні в дослідженнях Ф. Анкерсмита, Ю. Лотмана та Х. Уайта. Залучення семіотики та постструктуралізму до філософії історії уможливило формування уявлень про історію як про інтерпретацію фактів, а не об'єктивне висвітлення історичної даності. Моделі історії в означених дослідженнях вміщують в себе художні образи та літературні прийоми як повноцінні структурні компоненти історико-культурних схем. Емоційне забарвлення художнього образу забезпечує конструювання цілісної моделі історико-культурного періоду, персоналії або факту.

Постать українського гетьмана Івана Мазепи є прикладом формування історичного нарративу на художньому підґрунті. У європейській художній культурі XIX ст. функціонував образ Івана Мазепи, створений однойменними поемами Джорджа Байрона і Віктора Гюго «Мазепа». Джерелом натхнення літературних творів став текст французького просвітника Вольтера «Історія Карла XII, короля Швеції» (1703). Проте джерелом натхнення англійського та французького романтиків став історично не підтверджений сюжет про молодого пажа польського короля Яна-Казимира Івана Мазепу, якого за інтимний зв'язок з дружиною шляхтича той прив'язав оголеним до дикого коня і прогнав. Інтерес до побутової розповіді сумнівного походження зумовлений майбутнім гетьманством пажа.

Концептуально образ Мазепи, створений Байроном і Гюго, побудований на особистісному компоненті як передумові політичної кар'єри. Чуттєвість, мрійливість, мстивість і спроможність на пристрасне кохання є демонстрацією широкого особистісного спектру постаті, котра матиме політичну кар'єру в майбутньому. Відтак, особисті якості персонажа є вирішальними, на відміну від рівня освіти, політичних амбіцій, дипломатичних і воєнних досягнень. Отже, художня інтерпретація вигаданої історії обернулася на провідний компонент історичної особистості Мазепи в європейському інтелектуальному контексті XIX ст.

Образ Івана Мазепи в художній культурі та історії Європи XIX ст. контрастує з образом, трансльованим у цей час Російською імперією: похмурий чоловік літнього віку, зрадник імперії, що мав табуйоване церквою та суспільством кохання до похресниці Мотрі Кочубей. Тобто воєнно-політичні кроки гетьмана посилювалися негативними особистісними ознаками, наче були логічним продовженням і формували цілісний образ негідної людини. Проекція такого образу на все населення України зумовлювала та виправдовувала «другорядність», спроможність до зради, відсутність гідності як властивості українців. Ідеологічна вага такого образу фіксована в епітеті «мазепинець», яким імперський уряд визначав прибічників незалежної України. Згідно з трансформацією історико-культурного контексту й ідеологічних наголосів російської

пропаганди, «мазепенці» замінювалися на «петлюрівців», «бандерівців», «нацистів» і навіть «сатаністів».

Натомість евристичний потенціал образу Івана Мазепи, створеного на теренах Європи, зумовлює діаметрально протилежний асоціативний ряд, де встановлюється зв'язок між українцями та Мазепою як носієм якостей українського народу. Вагомість особистих якостей у порівнянні з політичними формує образ суб'єкта, котрий долає межі сфери діяльності, наділений уніфікованими, властивими українцям і людству в цілому характеристиками позитивного або соціально прийнятного характеру.

Стратегічно важливим для міжнародної підтримки України є посилення елементів з історії козацтва та гетьманства в медійному образі Володимира Зеленського, котрий зараз є втіленням особистих якостей українців, що чинять спротив окупантам. Апелювання до історичного контексту з образом Івана Мазепи є запорукою посилення спільного європейсько-українського досвіду як такого, що обчислюється століттями, а не почав формуватися під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну.

Таким чином, художній образ є невід'ємним компонентом історичного наративу, котрий набуває ідеологічного статусу в контексті гібридної війни. Постаць Івана Мазепи виступає прикладом структурування історичного образу із залученням художніх елементів. Перетин індивідуалізованої біографії із типізованими властивостями особистості вмонтовує образ в історичну свідомість українців. Європейський модус образу Івана Мазепи унаочнює політичний імідж, доступний до масового сприйняття шляхом співзвучності з особистими якостями і запитамі суспільства. Ущільнення медійного простору Україні такими історичними паралелями зміцнюватиме культурно-інформаційний фронт у гібридній війні.

**Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри менеджменту мистецтва  
Львівської національної академії мистецтва

**САКРАЛЬНІСТЬ ТА СИМВОЛІКО-МЕТАФОРИЧНА  
СУТНІСТЬ НАРОДНИХ ОБРАЗІВ У МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ  
МИКОЛИ КРИСТОПЧУКА**

Мистецтво Миколи Кристопчука ґрунтується на традиціях класичного професійного та народного мистецтва. Його творчий доробок як станковіста та монументаліста є неоцінним внеском у розвиток національного мистецтва та дає йому повне право зайняти гідне місце в царині сучасної української образотворчості.

Уже ранні твори художника чітко окреслили тематичну та стильову лінію образотворення. Народні образи, визначні постаті творення нашої націєвості та ідентичності стають провідними в творчості художника. М. Кристопчук створює національне мистецтво, яке «...виражає стан, дух, потреби, ідеї, проблеми, прагнення, мрії нації в історичному її побутуванні, сьогоденні. Для того, щоб бути сучасним, мистецтво мусить бути підсумком всього розвитку образотворчого мислення і стильових здобутків на сьогодні» [1, с. 7]. Саме створення історичної картини, портрета має сьогодні заповнити білі прогалини в українському мистецтві. «І це не чисто мистецькі проблеми, це проблеми нації, яка в розвитку своєї духовності мусить шанувати себе саму, свій край, своїх героїв, своїх святих...» [Там само, с. 6]. До образу козаків, особливо гетьманів Богдана Хмельницького та Івана Мазепи, митець звертатиметься неодноразово впродовж своєї творчості, постійно оновлюючи грані свого світобачення та світосприйняття історичних образів. Власне тема козаччини, за свідченням автора, є особливою, своєрідною, філософською, відображає глобальні події в історії українського народу.

У ранньому монументальному творі «Дума про Хмельницького» митець намагається розв'язати складні композиційні проблеми, спроектовані сюжетом. Художник захоплюється етнографічними

деталлями, надзвичайно ретельно зображує жінок, вбраних у народний традиційний стрій різних етнографічних регіонів України, достовірно фіксує відмінності в компонентах вбрання, їх художньо-декоративного вирішення. Звернення до національного начала в різних іпостасях: вітчизняної народної творчості, введення етнографічних елементів, фольклорних мотивів, явище не випадкове у малярстві М. Кристопчука. Опираючись на традиції народного мистецтва, він заявляє про себе як митець з ознаками національної форми, котрий відображає тенденції української образотворчості, користується власними формотворчими та стилістичними засобами.

У творчому доробку художника особливе місце займають портрети, в яких відчуються традиції та стилістика давніх парсун періоду козацького бароко. Серед знакових – два десятка творів, присвячених визначним гетьманам України, котрі сприяли утвердженню української державності. Парсуна Богдана Хмельницького «Ми Богдан», із притаманною їй площинністю та локальністю кольору, представляє визначного державотворця в повний зріст. М. Кристопчук не випадково обрав таку репрезентативну манеру подачі образу, яка своїм корінням сягає традицій давнього українського портрету зі строго вмотивованою композицією та відчутними іконографічними впливами. Дотримуючись усталеного канону, художник трактує твір площинно, декоративно, з цілою низкою атрибутів на увиразнення постаті: булавою, шаблею, розп'яттям, книгою, гербом тощо.

Ширше змодельований контекст образу спостерігаємо у творі «Богдан на коні». Митець зображує Богдана Хмельницького в поході, вводячи у композицію пейзажний фон. На відміну від парсуни, де переважає площинно-графічна будова, в даному полотні прочитується об'ємність і тяжіння до тонального живопису. Цей аспект посилюється у роботі «Павло Тетеря у поході». Митець трактує образ відважного та мужнього гетьмана досить динамічно, у вільній манері письма, виявляючи експресію руху та кольору. Протилежне вирішення характерне для твору «Петро Дорошенко». За художньо-декоративними якостями полотно наближається до стилістики, притаманної давньому іконопису.

Окрім зазначених мистецьких творів, увагу привертають виконані у різній творчій манері портрети Дем'яна Многогрішного та гетьмана Скоропадського, гетьмана Ханенка, гетьмана Кирила Розумовського та гетьмана Івана Брюховецького, Петра Сагайдачного, гетьмана Апостола, Юрія Хмельницького, Івана Мазепи. У деяких випадках, порушуючи схематичне узагальнення форм, художник конкретизує образ; дотримуючись певних характеристик типажів, творчо інтерпретує їх.

З'ясовуючи вплив феномену народного мистецтва на творчість М. Кристопчука не можна оминати важливої і, водночас, прикметної за символіко-метафоричною сутністю та сюжетною наповненістю серію на тему «Козак Мамаїв». З однієї сторони це конкретизований прототип узагальненого образу козака чи козацтва загалом, котрий присвятив своє життя служінню національній ідеї, а з другої – це своєрідні символи закодованої світоглядної ідеї українців.

У народній картині образ козака є суто метафоричний, доповнений різними атрибутами та символами. Кожний елемент твору несе відповідне семіотичне навантаження та смислове підґрунтя. М. Кристопчук ретельно зберігає канонічність усталеної композиції, що прочитується, насамперед, поставою фігури козака, який сидить у характерній позі «по-східному», та старанно виписаних, з надзвичайною достовірністю, іконографічних символів. Знаковим семіотично насиченим елементом композиції низки творів є кінь, присутність якого простежується у більшості народних картин Мамаїв. Якщо у фольклорній традиції кінь символізує стихію вогню та світла, виступаючи оберегом свого господаря від злих сил – очевидно звідси і відповідні назви робіт, а саме: «Козак і білий кінь», «Козак з червоним конем», «Козак-бандурист і чорний кінь», то у космогонічному розумінні образ коня постає символом самого космосу, посередником між поділеними частинами Всесвіту, «...перевізником ініціата чи чаклуна (з яким ототожнюється цей образ) в інший світ» [2, с. 89].

Серед низки важливих символічних образів іконографічної народної картини М. Кристопчук виокремлює наступне: музичний інструмент – бандуру, що втілює пісенність, поетичність, мрійливість душі



та вдачі українського народу; військові обладунки, з-поміж типологічного розмаїття яких найчастіше трапляється шабля – «Козак з шаблею»; списи, пістолі, гармати або атрибути гетьманської влади – пернач чи булава і, звичайно, посуд (інколи прикрашений геометричним гуцульським орнаментом) як неодмінним дорожнім реквізитом і важливим символом. Новаціями автора можна вважати введення в композиційну структуру твору жіночих типажів у народних строях, як от «Козак з дівчиною», «Мамай і чужа молодиця».

Особливість інтерпретації образів «Козаків Мамай» та чисельної плеяди визначних історичних постатей М. Кристопчука полягає в тому, що вона поєднує в собі ознаки народного малярства, де декоративно-орнаментальне начало подається в умовно-символічній інтерпретації, з рисами професійного мистецтва. Таким чином, нові образотворчі та формотворчі процеси у творчості митця органічно переплітаються з традиціями жанру, в якому минуле межує з сучасністю, з мистецькими практиками нового тисячоліття.

В українській образотворчості М. Кристопчук позиціонується як митець з власними моральними цінностями, визначеними пріоритетами, вибудованими на основі історичної та народної тематики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Підгора В. Елітарність. *Артанія*: Альманах. 1997. Кн. 3. С. 4 – 9.
2. Чорна М. Тасмниці української народної картини «Козак Мамай». *Образотворче мистецтво*. 2003. № 1. С. 88 – 89.

**Світлана ШУМАКОВА**  
кандидат мистецтвознавства  
доцент кафедри режисури  
Харківської державної академії культури

## **ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА В КОНТЕКСТІ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ КОНЦЕПЦІЙ МИНУЛИХ ЧАСІВ У СЬОГОДЕННЯ**

Нещодавно в Україні відзначалось 300-річчя від дня народження великого її сина – Григорія Савича Сковороди, актуальність педагогічних концепцій якого не втрачається в наші дні, виявляючи в розрізі театральної педагогіки, що постає предметом нашого дослідницького інтересу, актуалізацію рефлексії педагогічного потенціалу в онтологічних і гносеологічних аспектах, світоглядного забезпечення педагогічної дійсності.

Сприяння гуманізації освіти й впровадження нової генерації концептів педагогічної творчості нині висуває шерег складних методологічних установок і різних шаблів орієнтирів, спонукаючи до осмислення методології освітніх перетворень. Визнання людиноцентризму парадигмою, у вимірах якої методологічний підхід театральної педагогіки апелює до розвитку таланту, що відповідає власним програмам особистості, як найвищої цінності суспільства сьогодення, ініціює до розширення й поглиблення науково-педагогічних досліджень, залучення до дослідницької царини нових проблем у межах антропологічного дискурсу.

Театральна педагогіка, насамперед, нині має корелювати з бунтівною і новаторською для його часу ідеєю Г. Сковороди антропологічного змісту і методологічною за технологією щодо виховання за принципом «вродженості», «доречності для тієї чи іншої людини шляхом якогось виду діяльності в силу її «природи»». «Не той дурний, хто не знає, але той, хто знати не хоче... Нам недобре від того, що ми знаємо багато зайвого, а не знаємо найпотрібнішого: самих себе. Не знаємо того, хто живе в нас. Якби ми знали і пам'ятали те, що живе в кожному з нас, то

життя наше була б зовсім іншим», – слова Григорія Сковороди, по суті, інтерпретують сучасну проблему обирання свого професійного шляху під тиском «модних» трендів, коли, на жаль, далеко не завжди звертається увага на унікальність уподобань і особливих навичок, які треба було б розвивати, зокрема в творчості.

Мета педагогіки, за Г. Сковородою, – «пізнати натуру й схильності та всіляко розвинути їх, що зробить потім людину щасливою» у своїй професійній справі, «бо дасть їй душевний спокій». Філософ не раз помічав, що «щастя — це коли робиш те, до чого ти маєш хист», що тебе надихає. Сковорода твердив: «якщо щастя та істина можливі, то не десь і колись, а тут і зараз. Щастя треба знайти, ось чому головне завдання – пізнати самого себе». Якщо обирається шлях поза врахуванням особливих талантів і якостей, притаманних людині, це не тільки у кожному окремому випадку робить її нещасливою у фаховому полі, але і сповільнює розвиток професійної сфери.

Отже, дієвою в контексті педагогічної творчості вбачаємо імплементацію в театральну педагогіку концепції, центральної у вченні Григорія Сковороди щодо «сродної праці», в якій автор чи не першим із філософів свого часу висунув ідею перетворення праці із засобу життя в найпершу і найвищу життєву потребу й, головним чином, особливу насолоду. Саме в розрізі розуміння не просто важливості набуття найвищої планки професійної компетенції, а істинної насолоди від професійної діяльності як системотворного і перетворюючого її імператива, за філософом, можна вважав «щасливою ту людину, яка усвідомила спорідненість своєї душі й тієї справи, яку вона обирає головним заняттям свого життя, до якого прагне», щоби по-справжньому знайти себе в житті.

**Микола ШУТЬ**  
кандидат педагогічних наук, доцент  
Харківського національного педагогічного  
університету імені Г.С. Сковороди

## **ПСИХОЛОГІЧНІ ТЕХНІКИ ОПТИМІЗАЦІЇ РЕСУРСНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ НА ОСНОВІ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ**

Суть ресурсного стану можна визначити як сукупний прояв фізичних, психологічних, емоційних і духовних енергопотоків і сил для вирішення життєвих проблем і реалізації задуманих планів. Це гармонія, відчуття внутрішнього балансу, наповненість. Це є те, що вселяє в людину впевненість, рівноваженість, спокій, здатність «здолати гори». Подібний стан часто асоціюють з абсолютним щастям.

Ресурс (від франц. ressource – допоміжний засіб) – те, що використовується при цільовій діяльності людини або людей, і сама діяльність, загальна спрямованість на поліпшення. Говорячи про ресурсний стан, мають на увазі, що людина сповнена енергії, моральних і фізичних сил для досягнення цілей, задоволена своїм життям і позитивно дивиться в майбутнє. Коли людина в ресурсі, вона готова вершити найскладніші справи, для неї не існує перешкод і непосильних завдань, і при цьому вона випромінює позитивну енергію, заряджаючи нею оточуючих.

Зворотне ресурсному стану позначають виразом «я не в ресурсі».

Ресурсність людини зазвичай оцінюють за кількома показниками:

- фізичний: здоров'я, якісний сон, їжа, зручний одяг і взуття, фізичні задоволення (ванна, масаж, секс і т.д.), приємне оточення;
- психічний: стійкий внутрішній стан, відсутність психологічних травм і незавершених гештальтів;
- енергетичний: дотримання особистих меж, розподіл подій і дій на ті, що наповнюють і забирають енергію, баланс «віддавати-брат» у взаєминах;

- духовний: усвідомлення своєї цінності, усвідомлення своїх думок, заняття улюбленою справою, розуміння його важливості для самого себе.

Загалом, усі людські ресурси можна поділити на внутрішні (здібності) та зовнішні (можливості). Їх сукупність спрямована на здійснення будь-яких цілей і вчинення дій (робота, навчання, знайомство з людьми, хобі й ін.). І перші, і другі синкретично пов'язані між собою. Можливості підтримують таланти і здібності людини, проте саме добре розвинені здібності дозволяють їй відновити всі можливості, якщо ті будуть з деяких вад упущені.

Внутрішні ресурси (внутрішній стан) людини – це, її світоустрій, вроджені таланти і досвід, прихований потенціал і виняткові особливості особистості. Здатність долати життєві труднощі, йти на контакт з оточуючими, розвивати свої навички і нарощувати досвід, домагатися цілей – це все завдяки сталому внутрішньому ресурсному стану. Зовнішні ресурси покликані надати людині джерела нової енергії ззовні, яка буде підживлювати її внутрішні ресурси.

У період сучасного воєнного стану і дорослі і діти в Україні відчують дисгармонію, неспокій, почуття спустошення, дискомфорт на фізичному рівні (сонливість, біль у тілі); низький поріг дратівливості; втрату інтересу до будь-чого (через відсутність перспектив), відсутність сил спілкуватися.

Відновити почуття балансу необхідно і можливо задля воскресіння інтересу до життя і втілення життєвих планів. Втрачені ресурси добре компенсують улюблені заняття, день, присвячений своїм бажанням (читання книг, догляд за собою і своїм тілом, побачення, проведення часу з дитиною), творчі заняття, арт-терапія (малювання, ліплення, плетіння, в'язання).

Особливим потенціалом у справі активізації енергетичних ресурсів стоять народні рухливі ігри, ігри-забави та ігри-атракціони. Адже в них сконцентрована енергія нації, історична сила і правда, раціональність і щирий оптимізм, витоки натхнення на нові сподівання.

Інструментальними позитивами народних рухливих ігор є: масовість, можливість залучати різновікові групи, висока фізична й емоційна активність, широка змінність ігрових ситуацій, позитивність і гумор. Серед такого психологічного інструментарію є ігри-хороводи («Царівна», «Грушка», «Подояночка»), ігри в колі («Гілка», «Мак»), ігри-лови («Панас», «Латка»), перетягування канату, ходьба на низьких ходулях, ловіння ласощів (бублика, цукерки) зубами, гойдання на гойдалках, катання на саморобних каруселях, ігри з простими атрибутами (віночки, хусточки, стрічки, дзвоники).

Наводимо деякі конкретні приклади такого ефективного інструментарію.

«Стеля». Ведучий простягає перед собою праву руку долонею вниз, решта підставляють під неї по одному вказівному пальцю. Ведучий несподівано затискає долоню, намагаючись захопити чийсь палець, а всі відсмикують їх.

«Кривенька качечка». Гравці стоять на одній нозі, іншу, зігнуту в коліні, тримають рукою ззаду. Після слів: «Сонце підіймається, гра розпочинається», «Качечка» намагається доторкнутись вільною рукою до кого-небудь із гравців. Спіймані допомагають їй ловити інших.

«Сліпі ворота». Пара ведучих стають навпроти, беруться руками вгорі, утворюючи ворота («воріт» можна поставити декілька). Ведучі заплющують очі. Решта гравців намагаються непомітно прослизнути крізь «ворота», ведучі намагаються зловити їх. Спійманий гравець збільшує «ворота».

«Дзвін». Одного обирають «язиком» дзвону, інші утворюють сам дзвін (стають в коло і беруться руками). Коло рухається за чи проти сонця, а «язичок» має прорватися з кола, роз'єднавши руки гравців за три спроби.

«Перстень». Гравці сідають рядком чи колом. Беруть перстень чи малу річ. Ведучий кладе перстень у руки одного так, щоб відгадчик не знав, у кого він. Ця тайна бережеться. Відгадчик вгадує власника речі. А якщо вгадав, той має вибігти з кола чи ряду, а решта мають затримати того.

Перетягування канату, перетягування в парах, мікрогрупах, колонах ми представимо грою «Чий батько дужчий». Двоє гравців стають (сідають) навпроти, беруться руками і намагаються перетягти один одного.

У таких іграх під керівництвом психолога будуть подолані «витрачальники» ресурсів людини: образи і злість, тривожність, стид, роздратування, безпорадність, бажання швидкого задоволення потреб. Внаслідок чого відбудеться впевнене відновлення ресурсного стану людини.

**Анатолій ЩЕРБАНЬ**  
доктор культурології,  
кандидат історичних наук,  
завідувач кафедри музейно-туристичної  
діяльності Харківської державної академії культури

### **СУЧАСНИЙ ГОНЧАР ОЛЕКСАНДР ЖОВНОВСЬКИЙ (ЛЮБОТИН)**

Внаслідок процесів докорінної трансформації і відмирання класичного українського народного декоративно-ужиткового мистецтва, впродовж другої половини ХХ століття поступово змінилося, а то й взагалі знівельовалося обличчя більшості осередків місцевого народного гончарства. Зокрема, на території величезного регіону – Слобожанщини, де до середини ХХ століття діяла значна їх кількість, нині функціонує лише один традиційний гончарний центр (у Валках), представники якого нині здебільшого виготовляють дрібну пластику. Але початок ХХІ століття привніс у культуру регіону нові соціально зумовлені сенси. Внаслідок цього сформувалися нові репрезентації творчості окремих майстрів – кількавекторні культурні системи, котрі перебувають на перетині декоративно-ужиткового мистецтва, хобі та ремесла. Одним із них є відомий слобожанський гончар Олександр Жовновський. Хоча це ім'я часто звучить у ЗМІ, іноді – згадується в публікаціях матеріалів конференцій, досі його творча біографія та продукція науково аналізувалася слабо. Актуальність теми такого дослідження зумовлена необхідністю концептуалізації цієї постаті як соціально обумовленої складової частини декоративно-ужиткового мистецтва регіону в сучасному полі культури.

Кілька слів про його біографію. Народився 1980 року в м. Харків. Батько – науковець, інженер-теплотехнік. Мати – архітектор. З гончарством познайомився в дитинстві – в літньому таборі. З 10 років відвідував гончарну майстерню в Харкові, де під керівництвом відомого майстра Олександра Кального опанував навички роботи з глиною і поливами, навчився випалювати твори. Впродовж 1997 – 2003 років вивчав



літако-гвинтокрилобудування в НАУ ім. Жуковського «ХАІ», потім деякий час працював у науково-дослідницькій лабораторії, паралельно відновивши заняття гончарством. За сприяння батька створив майстерню і наповнив її самостійно виготовленим обладнанням.

Гончар переважно виготовляє продукцію для масового продажу. В сучасному європейському «суспільстві споживання» та «суспільстві вражень» на тенденції в цьому сегменті декоративно-ужиткового мистецтва загалом впливають високий рівень урбанізації та розвиток інформаційних технологій, зміни умов та ритму життя. Важливою складовою сучасного українського гончарства є світоглядно-емоційна мотивація майстрів. Одним із них є прагнення створення унікального творчого продукту. Разом із тим, можна виокремити кілька ліній у зовнішніх проявах цих потуг. Здебільшого нині це відбувається в площині переосмислення творів старих гончарів. Олександр Жовновський намагається балансувати на грані внутрішньої причетності до традицій попередників, що дозволяє простежити духовну близькість частини їхніх творів і виробів тих майстрів хто їх навчав безпосередньо чи опосередковано, розділених певним проміжком часу. Тобто, хоча є підстави вбачати в частині його творів явища стилізації, безперечно, бачимо поступове формування власного творчого почерку. Майстер свідомо намагається виражати певні культурні коди, виконувати психотерапевтичну, виховну, екологічну, функцію репрезентації результатів власного творчого осмислення української гончарної спадщини на різних рівнях (особистому, локальному, національному).

Творчі пошуки кераміста загалом укладаються в логіку трансформацій народного гончарства України ХХ – початку ХХІ століття. Адже воно перебувало в стані постійних змін внаслідок втручання органів державної влади, громадських діячів і академічних художників. Досить часто, після аналізу зовнішніх проявів результатів такого втручання помітно, що традиції поступово обривалися, зникала спадковість. Але потім, через певний проміжок часу знову ставали помітними явища, що підіймали «спільне» на новий рівень цілісності. Таким чином народне мистецтво не отримувало форму повторюваної істини, а досить часто

ставало низкою відкриттів, результатів пошуку ідеальних (на думку творців гончарної продукції) форм і декору, формуванням нових художніх систем, синтезом спільного і індивідуального.

Сподіваюся, що саме таким буде в подальшому результат роботи Олександра Жовновського. І внаслідок його діяльності з'явиться заснована на народних традиціях Слобожанщини посудна продукція, пристосована до потреб сучасного споживача. Важливо, що майстер відчуває духовну причетність до культурних традицій українців. Таке відчуття спрямовує його на створення певних образів, спрямованих на формування емоційних реакцій споживачів його продукції. Певною мірою це сприяє поширенню ідеалу національної традиційної культури. Зокрема, протиставлення краси і порядку – хаосу, творчих зусиль – розкладу та смерті, вічного – тимчасовому. Таким чином здійснюється культурна спадковість, реалізується «естафетність поколінь», що передбачає обмін, розвиток всередині і назовні. Продовжується започаткована майстрами ХХ століття лінія в українському декоративно-ужитковому мистецтві. Проаналізовані на основі спостережень зразки продукції Олександра Жовновського є виразним проявом новітнього українського декоративно-ужиткового мистецтва. Впевнений, що подальше її дослідження – перспективна тема для подальшого наукового дослідження.

**Катерина ЮР'ЄВА**

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

## **EUROPEANA – ЦИФРОВИЙ ПОРТАЛ У СВІТ КУЛЬТУРНОГО РІЗНОМАНІТТЯ**

Війна російської федерації проти України, що триває з 2014 року, поряд із людськими втратами, спричинила і численні втрати культурних цінностей. О. Куницький [1] наводить дані від Міністерства культури та інформаційної політики України станом на 25 січня 2023 року: задокументовано й підтверджено ушкодження 1271 об'єкта культурної інфраструктури і майже третина з них зруйновані. На кінець січня 2023 року в переліку налічувалося 603 клубні заклади, 479 бібліотек, 69 музеїв та галерей, 22 театри та філармонії, а також 98 мистецьких шкіл і коледжів [1].

На відміну від інфраструктурних об'єктів, останні дані щодо об'єктів культурної спадщини на момент виходу статті О. Куницького на сайті Deutsche Welle (DW) – 10 лютого 2023 року – датувалися кінцем жовтня 2022 року і містили відомості про пошкодження та руйнацію 170 пам'яток національного та місцевого значення, 146 об'єктів цінної історичної забудови та культурної спадщини, а також 58 меморіальних пам'ятників та творів мистецтва [1]. Щоденні новини свідчать, що відтоді списки тільки збільшилися.

Фахівці ЮНЕСКО підрахували, що станом на 24 лютого 2023 року завдані повномасштабною російською агресією українській культурній спадщині збитки обчислюються у 2,6 мільярдів доларів [2]. Разом із тим, авторка допису на сайті Ukraïner М. Ластовири переконливо доводить, що загарбницька політика Росії щодо української культурної спадщини не є надбанням XXI століття. Насправді один із перших випадків крадіжки – викрадення Вишгородської ікони Божої Матері – стався ще в 1155 році [2].

Звісно, на превеликий жаль, зруйновані фізичні об'єкти культурної спадщини відновити неможливо. Але є цілком реальна можливість зберегти культурну спадщину в цифровому форматі. Допмагає в цьому міжнародна волонтерська ініціатива для збереження цифрової культурної спадщини України в умовах повномасштабного російського вторгнення – Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO) [3], яка народилася вже 1 березня 2022 року. SUCHO об'єднала зусилля близько 1000 волонтерів протягом першого тижня свого існування.

При тому, що ЗМІ приділяли значну увагу збереженню фізичної культурної спадщини в Україні, дедалі більш очевидною ставала вразливість цифрової культурної спадщини. Оцифрований контент і оригінальні цифрові матеріали, включно з фотографіями та іншими файлами, що зберігаються на серверах закладів і установ культурної інфраструктури, наражалися на ризик знищення або пошкодження під час атак або відключень електроенергії. Навіть веб-сайти, розміщені за межами України, опинилися під загрозою, якщо їхні власники не могли покрити свої витрати на хостинг. Отже, першочерговою метою SUCHO з самого початку було збереження цифрової культурної спадщини України з наміром відновити збережені файли та дані в їхніх оригінальних установах після війни [3].

SUCHO також зібрала значні кошти для постачання установам культурної спадщини в Україні обладнання для оцифрування, вирішуючи нагальну потребу створення цифрових копій фізичних об'єктів, яким загрожує пошкодження або пограбування. Оцифрування також створило нові можливості для поширення знань про українську культуру шляхом організації віртуальних виставок, мистецьких та етнографічних фестивалів, лекторіїв тощо, які знайомлять з історією та культурою України [3].

Зокрема, оцифрування культурної спадщини України відкриває широкі можливості для розроблення навчальних матеріалів нового покоління, яких гостро потребують заклади освіти всіх рівнів – від дошкілля до вишів. Маємо на увазі створення різноманітних інтерактивних цифрових (онлайн і оффлайн) ресурсів, а також традиційних підручників і навчальних посібників із використанням віртуальної та доповненої

реальності. Освітнянська спільнота вже має чималий подібний досвід, детально розкритий фахівцями Інституту цифровізації освіти НАПН України [4].

Масове оцифрування об'єктів культурної спадщини України створює можливості для їх активної інтеграції до європейського віртуального культурного простору. Однією зі всього різноманіття подібних наднаціональних європейських платформ [5] є Europeana – інтернет-портал, який містить мільйони книг, картин, фільмів, музейних предметів та архівних записів, які були оцифровані по всій Європі [6]. Сама Europeana називає себе сектором культурної спадщини, що живиться цифровими засобами [7].

У 2022 – 2023 навчальному році Europeana Initiative та European Schoolnet (EUN) залучили цифрову культурну спадщину до процесу підвищення професійної кваліфікації сотень педагогів формальної та неформальної освіти. Понад 2500 вчителів початкових і середніх шкіл, педагогів музеїв та інших фахівців з питань культурної спадщини взяли участь у заходах, що в підсумку вплинуло на понад 21 000 учнів [8].

Було розроблено й реалізовано МООС (Massive Open Online Course) «Цифрова освіта з культурною спадщиною 2023», який надав учасникам можливість поглибити свої знання про цифрову культурну спадщину двома мовами: англійською та вперше румунською. Онлайн-курс пройшли педагоги з понад 50 країн, переважно вчителі середніх шкіл [8].

Також упродовж 2022 / 2023 навчального року було проведено Europeana Education Competition 2023 (Освітній конкурс Europeana 2023) серед 180 учасників з 19 країн. Цьогорічний конкурс став одним із найуспішніших у межах ініціативи Europeana. Конкурс запропонував учасникам знайти інноваційні способи використання мистецької та цифрової наукової спадщини у своїй освітній діяльності та поділитися своєю історією впровадження [8].

У період з вересня 2022 по червень 2023 року понад 28 000 користувачів відвідали блог Teaching with Europeana, що вилилося в понад 111 200 переглядів сторінок. Ці цифри свідчать про те, що блог є цінним

джерелом інформації, освітнього контенту та матеріалів для освітянської спільноти всієї Європи. Він пропонує широкий спектр навчальних ресурсів, від готових до впровадження навчальних сценаріїв, до історій реалізації існуючих навчальних матеріалів [8].

Отже, приєднання українських освітян і фахівців сфери культурної спадщини до ініціативи Europeana стане реальним кроком на шляху європейської інтеграції України, сприятиме поширенню інформації про її культуру, а також відкриє широкі можливості для пізнання українцями культурного різноманіття нашого спільного європейського дому.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Куницький О. Евакуація культури: чи можна було врятувати втрачені об'єкти. *DW*. 10.02.2023. URL: <https://www.dw.com/uk/evakuacia-kulturnih-cinnostej-do-i-pid-cas-vijnici-mozna-bulo-vratuvati-vtracene/a-64658810>.
2. Ластовиря М. Країна-крадійка: які культурні цінності України викрала Росія. *Ukrainer*. 06.05.2023. URL : <https://ukrainer.net/rosiia-vykrala-tsinnosti/>.
3. Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO). URL : <https://www.sucho.org/about>
4. Використання засобів доповненої та віртуальної реальностей в навчальному середовищі закладів загальної середньої освіти : методичні рекомендації / С.Г. Литвинова, Н.В. Сороко, Ю.М. Богачков, О.О. Гриб'юк, О.М. Соколюк, Н.П. Дементієвська, О.В. Слободяник, П.С. Ухань / за наук. ред. С.Г. Литвинової. 2022. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/734430>
5. Олійник Т., Пудло В. Культурна спадщина як шлях інтеграції до європейського освітнього простору. *Методологія сучасних наукових досліджень : збірник наукових праць за результатами ХІХ Міжнародної науково-практичної конференції (23 – 24 лютого 2023 р., м. Харків) / за заг. ред. К. Юр'євої*. Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2023. С. 44 – 48. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8030644>

6. Європіана. *Wikipedia*. URL : <https://uk.wikipedia.org/>
7. Our mission. *Europeana PRO*. URL : <https://pro.europeana.eu/about-us/mission>
8. Vlachou E., Mossuti G. Digital cultural heritage in education – empowering educators in the digital era. *Europeana PRO*. URL : <https://pro.europeana.eu/post/digital-cultural-heritage-in-education-empowering-educators-in-the-digital-era>.

**Олег ЯЦИНА**

кандидат історичних наук, доцент,  
член Співки археологів України та  
Співки краєзнавців Харківської області

## **ФІКСАЦІЯ І ВІДБУДОВА ЗНИКЛИХ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ОБ'ЄКТІВ**

Вивчення, реконструкція, відбудова історико-культурний об'єктів минулого – це одна із актуальних тем сучасності. В нашому матеріалі мова буде йти про острог чи пригородок, який був добудований до основної частини першої Харківської фортеці. Загальний вигляд цієї прибудови разом із першою фортецею робили у свій час В.Новгородов та А. Парійський. Ніхто детально не вивчав план прибудованого укріплення, конструкцію його стін та веж. Ми проаналізуємо план острожку та його динаміку.

Протягом 1660 – 1662 р. харківським воєводою був В. Сухотін. Під його керівництвом із південної сторони фортеці проводилася добудова нових стін фортеці. В джерелах віна називався по-різному «пригородок», «острог». Така прибудова збільшувала площу території, що знаходилася під захистом оборонних стін та живучість фортеці, зокрема, за рахунок появи нових криниць з водою. Харківський Подол, де він зводився, знаходився значно нижче за рівнем моря і підходив у притул до річок. Отже, докопатися до води було легше і швидше. Вода завжди мала виключно важливе значення для життя людини. Без води будь-яка фортеця не протрималася би тривалий час. Перша підземна криниця «старого міста», тобто «тайник» на той час вичерпала свої можливості. Про це свідчить опис 1670 р., в якому сказано: «у місті тайник, води в ньому немає» [С. 42 *Багалей. Матеріали для історії Т. 1*] Крім підземної криниці, тут, орієнтовно 1665 р., десь в районі теперішнього Успенського собору, існувала криниця глибиною 22 м. і шириною кожної з 4-х сторін 4,3 м., «... а в ній води два з половиною сажня (5,4 м.), вода свіжа» [с. 59 *Описание Харькова 1668 г. Матер для ист г. Харькова 17 в.*]. Проте для всіх мешканців міста, очевидно однієї криниці було недостатньо, тим



більш коли до фортеці, в часи небезпеки, збігалися мешканці найближчих поселень. Тому виникла необхідність вирішення цієї проблеми.

Будівництво нового пригородку тривало не один рік. При цьому протягом цього часу вносилися певні зміни, робилися перебудови окремих ділянок фортечних стін, зміщувалися місця розташування окремих веж. Очевидно, що якоїсь дати «урочистого» відкриття острогу не існувало. За описом 1686 р. острожок був майже повністю збудований. У ньому було вирито чотири криниці.

Загалом відомі описи цього острогу за 1663, 1667, 1668, 1670, 1678, 1686 і 1700 роки. Вони мають різну за обсягом інформацію, дозволяють прослідкувати певну динаміку будівництва, візуально-просторової композиції фортеці. Щоб якнайбільш точно реконструювати новозбудований острог ми виходили з кількох факторів. По-перше, стіни фортець між двома баштами робилися по встановленим на той час законами вони були прямими. По-друге, ми знаємо відстань між баштами та загальну довжину прибудованої стіни. По-третє, врахували тогочасну топографію місцевості, зокрема рукав р. Харків, який ще називали Нетечею. Сюди впадав струмок, який виходив із болотця. Він досить близько підходив до стін першої фортеці з південно-західної сторони. Скоріше за все з цим пов'язано те, що ця ділянка стіни дещо змінювала свій напрямок. У цьому районі стіна острогу підмивалася. По-четверте, нам точно відомо розташування південної стіни з вежами «старої» фортеці, яка одночасно була північною стіною нового острогу. Маючи зафіксовані в історичних джерелах відстані між вежами, ми за допомогою комп'ютера наклали їх на сучасний план міста. У процесі невеличкого геометричного експерименту розставили вежі так, щоб не порушувалася між ними відстань та загальна сума довжини прясел стін острогу. Певна похибка могла бути пов'язана з тим, що нам не відома точна довжина і ширина зрубу веж. Ми виходили з того, що вони мали розміри ідентичні з вежами «старого міста».

За найбільш раннім описом острогу датованим 1663 р. маємо дуже коротку інформацію, яка свідчить про те, що процес будівництва тривав. Острог мав загальну довжину прясел стін 240 саж (518 м.). Оборонні стіни

тинного типу з обламами і котками і з помостами. Вони були недобудовані в трьох місцях. Висота стін до обламів складала 3,24 м. Кількість і назви веж не вказується, бо вони ще будувалися. Цей опис зроблений у зв'язку передачею фортеці від воєводи В. Сухотіна до Є. Сібільова. Масмо розбіжність в датуванні на один рік. Або опис стосувався 1662 р., коли В. Сухотін переводився на інше місце служби, або його період служби закінчувався не 1662 р, а 1663 р. Певні розбіжності в датуванні цього часу ускладненні тим, що Новий рік на той час починався не взимку, а 1 вересня. Тому різниця в один рік може бути в багатьох джерелах.

Більш повну картину вигляду прибудованого острогу дає опис 1668 р. За формою він нагадував шестикутну фігуру, яка була розтягнута із заходу на схід по довжині південної стіни першої фортеці, яка власне являла собою північну сторону острогу. Острог мав чотири вежі і один відвід. Прясла стін починалися від вежі першої фортеці, яку спочатку називали Кутова від р. Харків. У цьому описі вона вже називається Чугуївська кутова. Стіна йшла у південному напрямку з невеликим ухилом на схід. Через 65 метрів стояла перша Миколаївська проїзна вежа. Свою назву отримала скоріше за все через те, що при виїзді з неї був поворот ліворуч. Далі дорога вела на північ повз Миколаївську церкву. У висоту вона була збудована повністю, проте ще не мала воріт. Далі стіни острогу тягнулися в південному напрямку ще на 86 метрів. Тут знаходився зруб. Це вежа, яка збудована лише в основі, десь до обламів. Вона ще не мала ніякої назви. Звідси стіна повертала на захід під кутом біля 90 градусів і тягнулася 173 м до Троїцької проїзної вежі. Вона також була недобудована і без воріт.

Назва башти походить від Троїцької церкви, яка знаходилася у цьому районі. Далі стіна тягнулася в західному напрямку ще на 116 м. Тут був збудований відвід замість вежі. Десь на середині прясла цієї стіни змінювали тип із тинової конструкції на рублену та поставлену на земляному валу. Від відводу стіна повертала на під кутом 90 градусів на північ і тягнулася на 24 м до Різдвяної проїзної вежі. Ця вежа була недобудована і не мала воріт. Назва пов'язана з Різдвяною церквою, яка знаходилася орієнтовно навпроти неї через р. Лопань. У цьому ж районі

знаходився міст, який вів до церкви. Від Різдяної вежі стіна тягнулася до Кутової від р. Лопань вежі першої фортеці. У цьому боці стіна мала розвив довжиною 18 м., тобто це була недобудована ділянка. Загальна відстань між двома згаданими вежами складала 65 м. Довжина усіх прясел стін острогу не вказана. Проте маємо інформацію за 1678 р., коли план фортеці зберігався у незмінному вигляді. На цей час довжина прясел стін острогу складала 243 саж.(525 м), а довжина прясел стін першої фортеці 475 саж (1026 м). Отже, станом на 1668 р. острог був ще не до кінця зведений, а його територія становила приблизно половину території першої фортеці.



*Схема прибудованого харківського острогу за описом 1668 р.*

1. Кутова від р. Харків.
2. Миколаївська проїзна.
3. Кутова глуха. 4. Троїцька проїзна. 5. Відвід. 6. Різдяна проїзна. 7. Кутова від р. Лопань.
8. Тайницька.
9. Глуха від р. Лопань.
10. Ворота. 11. Кутова верхня від р. Лопань. 12. Московська проїзна. 13. Кутова вістова.
14. Середня глуха від р. Харків. 15. Чугуївська проїзна.

Дещо іншу картину прибудованого острогу маємо з описів 1686 і 1700 р. Напевно в ці роки відбулася помітна перебудова у його

південно-західній частині. Результатом чого стала зміна загального плану острогу. Він перетворився із шестикутної споруди в п'ятикутну. Був ліквідований відвід, а замість нього зведено вежу.

Стіни острогу йшли від Чугуївської кутової вежі першої фортеці до Миколаївської вежі острогу. Відстань між ними становило 30 сажень (65 м). В описі 1700 р. наведена цифра 13 сажнів (28 м), проте це помилка. По-перше, не було сенсу без причини переносити Миколаївську, тим більш проїзну вежу, впритул до першої фортеці. По-друге, в такому разі порушується загальна сума довжини прясел стін, причому майже на ту цифру, яку складає різниця між 13 і 30 сажнями. Від Миколаївської вежі стіна йшла далі на південь до Кутової глухої вежі. В минулих описах вона була зрубом.

На цей час вона теж була недобудована. Відстань стін за цими описами складала 40 сажень (86 м). Далі стіна, як і раніше, повертала на захід і тягнулася до Троїцької проїзної вежі. За обома описами відстань тут складала 80 сажень (173 м). При цьому чомусь недобудованої тут залишалася невеличка ділянка стіни відстанню біля 3 метрів. Недобудованою залишалася і ця вежа, по описам – відсутні котки, значить була відсутня її верхівка. Поряд із Троїцькою вежею на відстані всього лише 15 – 17 метрів поставлено нову Кутову глуху вежу, або як її ще називали Нова кутова вежа. Відвід, який раніше існував у західній частині стіни ліквідували. Ця вежа була добудована станом на 1686 р., проте за описом 1700 р. вона вже була розвалена. Далі прясла стіни повертали під кутом близько 130 градусів на північ до Різдяної проїзної вежі. Відстань на цій ділянці складала 133 м. Різдяна вежа була повністю добудованою. Від цієї вежі стіна тягнулася ще 60 м. і з'єднувалася з Кутовою від р. Лопань вежею «старого міста».

Серед оборонних споруд за межами фортеці був рів. В описі за 1678 р. коротко повідомлялося, що біля острогу був викопаний рів глибиною і шириною 4,3 м. В описі 1686 р. зазначено, що із східного та південного боку острогу викопано захисний рів. Рів тягнувся від Чугуївської кутової вежі «старого міста» до Троїцької вежі. Розміри не вказано, зазначено лише те, що він на той момент був засипаний піском.

Очевидно розміри рову залишалися такими ж як вказано в попередньому описі.

Рів повністю не зник, а був недоглянутий, не почищений від піску. Ще один рів із західної сторони, як витікає із тексту викопаний нещодавно. Він проходив від Кутової нової вежі, вздовж Різдяної проїзної до Кутової вежі від р. Лопань «старого міста». Глибина та ширина цього рову становила 4,3 м. На цій же ділянці існував насипний вал, висотою 2,5 м.



*Схема Харківського острогу за описами 1686, 1700 рр.*

*1. Чугуївська кутова  
2 Миколаївська проїзна. 3. Кутова  
глуха. 4. Троїцька проїзна. 5. Кутова  
нова. 6. Різдяна проїзна. 7. Кутова  
від р. Лопань. 8. Глуха від р. Лопань.  
9. Ворота. 10. Кутова верхня від  
р. Лопань. 11. Московська проїзна.  
12. Кутова вістова. 13. Середня  
проїзна від р. Харків. 14. Чугуївська  
проїзна.*

Отже, з 60-х рр. ХУІІ ст. із півдня Харківської фортеці було зведено острог периметр стін якого складав близько половини периметру стін «старого міста». Цим збільшено укріплену територію міста майже на 50%. Разом із цим було вирішено проблему постачання питної води. До кінця ХУІІ ст. острог зазнавав певної перебудови, яка була спчмована на посилення оборонної функції острогу. Всі ці зміни однозначно позитивно вплинули на обороноздатність Харкова. Просторова композиція міста стала більш насиченою і складною. При цьому повністю острог так і не був добудований.

## **ЗМІСТ**

Ганна АБРАМОВА СИНЕРГЕТИЧНА ПАРАДИГМА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....	3
Наталія АКІМОВА РОЛЬ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА І ВИХОВАТЕЛЯ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ, НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ.....	6
Світлана БАКАЙ ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ СУХОМЛИНСЬКОГО ПРИ ПІДГОТОВЦІ МАГІСТРІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ (ДО 105- РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ).....	10
Віктор БОЙКО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СЛОБОЖАНСЬКОЇ ГОВІРКИ.....	15
Оксана БУГАЙЧЕНКО РОБОТА ВІДДІЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ КЗ «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА» ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ.....	19
Надія ВАСИЛЬЧУК МУЗЕЙ КАРАЇМСЬКОЇ ІСТРИЇ ТА КУЛЬТУРИ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАПОВІДНИКА «ДАВНІЙ ГАЛИЧ».....	28

Олександр ГАВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	32
Лілія ГОЛОВАШКІНА ПІСНІ ПРО ВІЙНУ В РЕПЕРТУАРІ НАРОДНОГО АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ».....	44
Марина ДАВИДОВА ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ НАПРЯМКІВ СУЧАСНОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	46
Олеся ДАЦКО ПРІОРИТЕТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	51
Олена ДОНЧЕНКО ПИТАННЯ ОЗНАЙОМЛЕННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ З НАЦІОНАЛЬНИМ МИСТЕЦТВОМ: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД.....	54
Світлана ДОЦЕНКО ВИКОРИСТАННЯ ІМПЕРСИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЗРАЗКІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	60
Ірина ДЯЧУК, Діана СИТНІКОВА НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА БЕЗПЕКИ.....	62

Ольга ЄВСЄЄВА ЦІННІСТЬ КОЛЕКЦІЇ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА СЛОБОЖАНЩИНИ У ФОНДАХ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ В КОНТЕКСТІ НАСЛІДКІВ ВІЙНИ.....	71
Анна ЄФІМОВА МАРКЕТИНГ МИСТЕЦТВА: АКТУАЛЬНІ ІНСТРУМЕНТИ ПРОМОЦІЇ ВИСТАВКОВИХ ПРОЄКТІВ.....	76
Людмила ЄФРЕМОВА СУЧАСНІ ЗАПИСИ ЛІТНІХ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ НА КІРОВОГРАДЩИНІ.....	79
Оксана ЖЕЛТОБОРОВОДА МИКОЛА СУМЦОВ І ЄВРОПЕЙСЬКА КУЛЬТУРА. З ДОСВІДУ ЗАКОРДОННИХ МАНДРІВОК.....	85
Марина ЖИГАЙЛО ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ТА ВУЛИЧНЕ МИСТЕЦТВО: ПИТАННЯ ВЗАЄМОДІЇ.....	92
Олена ЖИЦЬКА, Сергій ЖИЦЬКИЙ АКТУАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ, ІСТОРИКО-НАУКОВИЙ ДОСВІД ТА РОЛЬ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА І ВИХОВАТЕЛЯ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ, НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ І МОРАЛЬНИХ ІМПЕРАТИВІВ ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	95
Василь ЖУКОВ ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА ІЛЛЯШЕВИЧА: РЕТРОСПЕКТИВА 60-х – 80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	101



Ольга ЗАВЕРЮЩЕНКО НОМІНАЦІЇ ГЛЬЦЯ ЯК УСОБЛЕННЯ МОДЕЛІ СВІТОВОГО ДЕРЕВА В КОНТЕКСТІ КРАЇНСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ.....	110
Іван ЗАГРІЙЧУК УКРАЇНА НА ПЕРЕЛОМІ: СТАНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ.....	117
Оксана ЗАХАРОВА ТРАДИЦІЇ ПОСВЯЧЕННЯ У ВЛАДУ В УКРАЇНІ. ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ.....	123
Олена ЗІНЕНКО МЕДІАДИСКУРС ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВЕКТОРИ РОЗБУДОВИ НОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТ.....	127
Чжан ІПІН, Чжоу АНЬ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В УМОВАХ СЬОГОДЕНН.....	145
Валерія КИРИЛІВА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ЗДО.....	148
Оксана КІКІНЕЖДІ ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ЕГАЛІТАРНИЙ ВИМІР.....	151
Марина КОНЄВА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО ОРНАМЕНТУ В СЕРІЇ ЦИФРОВОЇ ГРАФІКИ «ARTNUO» БЕЛЛИ ЛОГАЧОВО.....	157

Дарина КОСИЧЕНКО ЕХНОЛОГІЇ ФОТОГРАФІЇ ЯК МЕТОД ОЦИФРУВАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА .....	159
Олександр КРАВЧЕНКО ТРАДИЦІЯ ЯК ПРОСТІР ВІЙНИ КУЛЬТУР.....	162
Михайло КРАСИКОВ. ВІЙНА: АКТУАЛІЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ СВІДОМОСТІ. ЗА МАТЕРІАЛАМИ 2022 – 2023 РР.....	169
Світлана КРОШКА ДОСВІД РОБОТИ АМАТОРСЬКОГО ЕТНОГРАФІЧНОГО КЛУБНОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ДІДОВА КРИНИЦЯ» ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	178
Олександр КУХАРЕНКО ВИКОРИСТАННЯ СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОГО МЕТОДУ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОДИННОЇ ОБРЯДОВОСТІ.....	183
Віра ЛАГУТІНА КУЛЬТУРНО-ТУРИСТИЧНИЙ ХАБ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....	187
Єгор ЛОБОДИНСЬКИЙ ВИСТАВКА «ЛИЦАРІ УКРАЇНСЬКОЇ ЗВИТЯГИ» ТВОРЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «НАЦІОНАЛЬНА ПАЛІТРА» ЯК СПОСІБ ПОДОЛАННЯ НАСЛІДКІВ ВІКТИМІЗАЦІЇ.....	190

Юлія ЛУЗАН ОЦІФРОВАНІ ЕТНОГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ: МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ.....	195
Світлана ЛУПАРЕНКО ДОМІНУВАННЯ ІДЕЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ТА САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ДИТИНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ІДЕЙ ДИТИНСТВА В УКРАЇНІ (1991 – 1999 РР.).....	197
Ангеліна МАХНІЮК СУЧАСНЕ ВЕСІЛЛЯ НА КОВЕЛЬЩИНІ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ.....	204
Наталія МУСІЄНКО, Євгенія ТАБУРОВА ВИГОТОВЛЕННЯ ПАТРІОТИЧНИХ СУВЕНІРІВ ОРИГАМІ ДЛЯ ЗАХИСНИКІВ УКРАЇНИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ.....	211
Лариса НОВИКОВА РОЛЬ МІЖНАРОДНИХ ПРОЕКТІВ У РОЗШИРЕННІ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ПОЛЯ ЯК ІНСТРУМЕНТА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНЦІВ (З ДОСВІДУ ОСОБИСТИХ ДОСЛІДЖЕНЬ).....	214
Віра ОСАДЧА «ЗАВОЄННІ» ПІСНІ В ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ХАРКІВЩИНИ.....	217
Олена ПАНТЄЛЄЙ ПРОПОЗИЦІЇ ЩОДО ВПРОВАДЖЕННЯ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ В ЕКСПОЗИЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ КЗ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА».....	221

Андрій ПАРАМОНОВ МАСТОК КАДНИЦЯ – ПЕРСПЕКТИВИ ВІДНОВЛЕННЯ І СТВОРЕННЯ ПРИВАТНОГО МУЗЕЮ Г.С. СКОВОРОДИ.....	225
Роксолана ПАТИК, Остап ПАТИК ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ПАТИКА: ДО ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ.....	229
Роман ПИЛИП СИМЕТРИЧНІ СТРУКТУРИ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ ТРАДИЦІЙНОЇ ПИСАНКИ ЗАКАРПАТТЯ.....	236
Марія РОМАН УКРАЇНСЬКІ СУВЕНІРИ ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ СИМВОЛ І ЗАСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНИ В СВІТІ.....	242
Наталя РОМАН ПРАКТИКИ ЗБАГАЧЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ ЧЕРЕЗ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	245
Ольга РУБАН СИНЕРГЕТИКА НА ЗАХИСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	248
Ірина СЕМИКОПЕНКО ЦЕНТР КУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВІДНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ УКРАЇНИ.....	251
Ірина СОВИК ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНОГО ПРОМИСЛУ СЛОБОЖАНЩИНИ – ГОНЧАРСТВА У РОБОТІ З ДІТЬМИ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	256

Юлія СОЛОВЙОВА СЕМАНТИКА АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ УТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БІЛАСА (НА МАТЕРІАЛІ ПАННО «КОСІВСЬКИЙ БАЗАР»)	259
Валентина СУШКО ДО ПИТАННЯ ЕТНОГЕНЕЗУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ	263
Карина ТОВКАЙЛО РАДИЦІЯ СВЯТКУВАННЯ СВЯТА НАУМА В УКРАЇНІ	266
Дмитро ТРЕГУБОВ, Ірина ТРЕГУБОВА РОЗВИТОК ПРОЦЕСІВ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В УКРАЇНІ	269
Галина ФЕСЕНКО ДІМ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ВАРШАВИ	277
Людмила ЧАБАК ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА КОНСОЛІДАЦІЮ НАЦІЇ	284
Алла ЧАГОВЕЦЬ, Катерина ВІСТИЗЕНКО КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ДОРΟΣЛОГО ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ	287
Марія ЧЕРНЯВСЬКА ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНИХ ІГОР	291

Ван ЧЖЕН ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ХОРЕОГРАФІЇ.....	293
Лариса ШЕМЕТ ШЛЯХИ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ.....	296
Наталія ШОЛУХО УДОЖНІЙ ОБРАЗ У ГІБРИДНІЙ ВІЙНІ (НА ПРИКЛАДІ ЗОБРАЖЕННЯ ІВАНА МАЗЕПИ).....	299
Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА САКРАЛЬНІСТЬ ТА СИМВОЛІКО-МЕТАФОРИЧНА СУТНІСТЬ НАРОДНИХ ОБРАЗІВ У МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ МИКОЛИ КРИСТОПЧУКА.....	302
Світлана ШУМАКОВА ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА В КОНТЕКСТІ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ КОНЦЕПЦІЙ МИНУЛИХ ЧАСІВ У СЬОГОДЕННЯ.....	306
Микола ШУТЬ ПСИХОЛОГІЧНІ ТЕХНІКИ ОПТИМІЗАЦІЇ РЕСУРСНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ НА ОСНОВІ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....	308
Анатолій ЦЕРБАНЬ СУЧАСНИЙ ГОНЧАР ОЛЕКСАНДР ЖОВНОВСЬКИЙ (ЛЮБОТИН).....	312
Катерина ЮР'ЄВА EUROPEANA – ЦИФРОВИЙ ПОРТАЛ У СВІТ КУЛЬТУРНОГО РІЗНОМАНІТТЯ.....	315

Олег ЯЦИНА

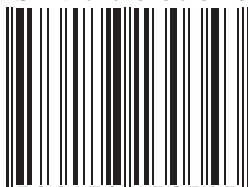
ФІКСАЦІЯ І ВІДБУДОВА ЗНИКЛИХ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ  
ОБ'ЄКТІВ.....320

*Наукове видання*

## **ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: НОВІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ**

Матеріали науково-практичної конференції  
(29–30 червня 2023 року)

ISBN 617-8130-34-3



9 786178 1130343

Відповідальний за випуск *І. І. Семикопенко*

*Редактор Н.М. Роман.*

Дизайн обкладинки *А. А. Хільковська, М. І. Кравченко*

Підписано до друку 17.11.23.

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 19,53. Гарнітура Times.

Наклад 50 прим.

Адреса редакційної колегії:

61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62;

КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва».

Тел.+380 (57) 725-12-36

Видавець: Мірошніченко Олег Анатолійович

61002, м. Харків, вул. Дарвіна, 16, кв. 25.

Свідоцтво Державного комітету телебачення

і радіомовлення України

серія ДК № 5818 від 28.11.2017 р.

ел. пошта: merash@i.ua

Надруковано у друкарні ТОВ «Цифра Прінт».

Свідоцтво про Державну реєстрацію А01 № 432705 від 03.08.2009 р.

Адреса: 61166, м. Харків, вул. Данилевського, 30