

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

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
РОДИННІ ЦІННОСТІ І ТРАНСЛЯЦІЯ
СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ
ПОКОЛІНЬ**

Матеріали науково-практичної конференції

20-21 травня 2016 року

Харків – 2016

УДК 008:316.73(043.2)

ББК 71.083я431

T65

Редакційна колегія:

Л.Г. Омельченко – директор Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, заслужена артистка України;

О.Г. Бугайченко – завідувач відділу інноваційних культурних проєктів та міжнародного співробітництва Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва;

Н.М. Роман – доцент, кандидат педагогічних наук.

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

Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.

Тел.+380 (57) 725-12-36

T65 Традиційна культура в умовах глобалізації: родинні цінності і трансляція соціокультурного досвіду поколінь. Матеріали науково-практичної конференції (20-21 травня 2016 року). – Харків : «Точка», 2016. – 322 с.

ISBN 978-617-669-200-3

У тезах та доповідях, розміщених у збірці, окреслено перспективи збереження родинних цінностей у сучасному глобалізованому суспільстві, які було розглянуто під час роботи науково-практичної конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: родинні цінності і трансляція соціокультурного досвіду поколінь», що проходила в м. Харкові 20-21 травня 2016 року.

В конференції взяли участь провідні науковці з різних регіонів України, а також учені з Молдови та Росії. В процесі обговорення теми, досвідчені фахівці в галузях мистецтвознавства, історії, філософії, педагогіки та культури в різних аспектах розглянули родинні цінності та довели, що вони є основою добробуту сучасної людини, запорукою заможності держави й світу в цілому.

У ході роботи конференції проаналізовано й узагальнено як історичні, так і сучасні шляхи творчого відтворення та еволюційного розвитку традиційної культури, яка є основою родинних цінностей. Під час дискусії окрему увагу було приділено обґрунтуванню, систематизації та ефективному впровадженню засобів трансляції соціокультурного досвіду поколінь.

Для широкого кола дослідників, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться проблемами традиційної культури, національного усвідомлення, самоідентифікації, збереженням родинних цінностей.

Матеріали друкуються в авторській редакції з незначними коректорськими правками українською та російською мовами.

УДК 008:316.73](043.2)

ББК 71.083я431

ISBN 978-617-669-200-3

© Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, 2016

Г.А. Абрамова,
бібліотекар 1 категорії
Центральної міської бібліотеки
ім. В.Г. Белінського
(м. Харків)

ЗБЕРЕЖЕННЯ РОДИННИХ ТРАДИЦІЙ В ХОДІ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ БІБЛІОТЕКИ ІМ. В.Г. БЕЛІНСЬКОГО

Щира українська пісня, мамин рушник, вишиванка – все це невід’ємна частина нашого життя, що передається з шаною та любов’ю від діда-прадіда... Тому, сьогодні так важливо не тільки зберегти традиції української родини, а й залучити молодь до активної творчої діяльності.

Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського добре відома як визначний заклад культури, що має тривалу й цікаву історію. Протягом 80-ти років від дня заснування в нашій бібліотеці формувався особливий підхід до просвітницької роботи серед різних груп населення.

Невід’ємним і важливим напрямом у діяльності Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського завжди була співпраця з культурними та освітніми закладами нашого міста, яка взаємозбагачувала діяльність усіх зацікавлених сторін.

Із метою підвищення ефективності культурно-просвітницької діяльності в 1993 році в бібліотеці було створено літературно-музичну вітальню «Слобожанщина», яка стала мистецьким майданчиком для обдарованих харків’ян та творчих колективів нашого міста.

Багаторічна щира дружба пов’язує нашу бібліотеку з фольклорним ансамблем «Рідна пісня» (*керівник Наталя Роман*). Талановиті співачки неодноразово виступали перед відвідувачами літературно-музичної віталіні «Слобожанщина» з цікавими тематичними музичними програмами. Різдво та Новий рік завжди були улюбленими святами українських родин, їх відзначали урочисто та весело... Тому й цікаво було послухати і малечі, і дорослим, які пісні співали наші бабусі та дідусі (*музична*

композиція «Щедрий вечір, добрий вечір»). А веселе свято-гра «Щедра Масляна прийшла сиру й масла принесла» ще довго буде згадуватися щирими піснями, веселими іграми та смачними млинцями...

Багаторічний досвід Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського свідчить про те, що значущою складовою в ході просвітницької роботи є залучення молоді до активної творчої діяльності. З метою формування високого рівня національної свідомості, дослідження проблем української історії, мови, традиційного й сучасного мистецтва в нашій бібліотеці реалізуються численні культурно-просвітницькі заходи та творчі молодіжні акції.

Ще одним із важливих напрямів просвітницької роботи бібліотеки є співпраця з дитячими та юнацькими творчими колективами, обдарованою молоддю, дитячими музичними школами й центрами дитячої та юнацької творчості нашого міста. Вже традиційними стали виступи в бібліотеці викладачів та учнів дитячої музичної школи №13 ім. М. Коляди з святковими музичними програмами («Ой да на Івана, ой да на Купала», «І покрова святі нам захист подарують», «Українські співаночки»).

Вихованці Центру дитячої та юнацької творчості №1 Дзержинського району систематично допомагають в підготовці музичного оформлення свят та творчих заходів, беруть активну участь у дитячих конкурсах та фестивалях. Особливо хочеться відзначити яскраві виступи в бібліотеці дитячого ансамблю «Фантазія» (керівник Ольга Цехмістро); ансамблю народних інструментів «Натхнення» (керівник Галина Семенякіна); ансамблю гітаристів (керівник Ірина Сахно) та хореографічного ансамблю «Пролісок» (керівник Віолетта Хованова).

У Центральній міській бібліотеці ім. В.Г. Белінського широко використовуються традиційні форми роботи, але експеримент та пошук, притаманний творчій діяльності, завжди мають місце та активно заохочуються. Так, у 2010 році почав свою роботу Міжнародний жіночий клуб духовного спілкування «Лада». Одним із напрямів роботи якого стала допомога молодим родинам у творчому вихованні дітей (сектор «Ладушки»).

У ході просвітницької роботи особлива увага приділяється вирішенню проблеми сумісного дозвілля молоді родини – це і

організація консультацій з провідними фахівцями нашого міста, і зустрічі з дитячими поетами та письменниками, і майстер-класи відомих майстрів народної творчості, і різноманітні дитячі свята, конкурси, вікторини...

Цікавою для дітей і дорослих стала виставка авторських робіт майстра писанкарства Лариси Волкової під назвою *«Українські береги»*. Займаючись писанкарством протягом 17 років, вона оволоділа техніками розпису пасхальних яєць усіх регіонів України. Майстриня брала участь у численних фестивалях народної творчості, де завжди здобувала визнання та вдячність. Сьогодні Лариса Волкова керує гуртком писанкарства, де передає свою майстерність дітям і крок за кроком веде своїх учнів до пізнання й збереження родинних традицій. Доречною й пізнавальною стала її розповідь про особливості писанкарства на Слобожанщині, про те як наші пращури розписували писанки, вкладаючи у візерунки свої мрії та надії. Лариса Волкова також займається виготовленням традиційних українських ляльок-мотанок, які справдана вважалися родинними оберегами.

Цей напрям роботи Міжнародного жіночого клубу духовного спілкування «Лада» припав до вподоби молодим родинам, які мають малих дітей. Вони залюбки беруть участь в усіх запропонованих культурних і навчальних заходах.

Працівники бібліотеки, сумісно з фахівцями, розробляють цікаві заходи, нові акції, мають багато інноваційних ідей та планів. Але, на великий жаль, на реалізацію всіх задумів бібліотека не має коштів. А це – якість проведення дитячих заходів (призи та заохочувальні подарунки, навчальні та індивідуальні роздавальні матеріали, меблі та іграшки для дитячих куточків). Сьогодні вирішувати цю проблему бібліотеки вимушені самотужки. Ми маємо багато добровільних помічників бібліотеки, але більшість з них можуть запропонувати тільки свій вільний час та бажання допомогти. Пошук спонсорських коштів не може гарантувати фінансування тривалих проєктів та перспективних планів. Буває дуже прикро, коли цікаві, улюблені дітьми й батьками проєкти доводиться згортати.

Ми згодні, що далеко не усі ідеї та проєкти повинні мати державне фінансування, але ті що пройшли іспит часом, мають успіх

і прихильників заслуговують на підтримку. Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського сьогодні, як і завжди, наполегливо працює і запрошує до співпраці всіх, хто не байдужий до збереження родинних традицій, розвитку культурних надбань нашої країни та залучення молоді до активної творчої діяльності.

Н.Л. Акімова,
майстер народної творчості,
методист КЗ «Центр дитячої
та юнацької творчості №1
Харківської міської ради»,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

СПАДКОЄМНІСТЬ ТВОРЧОСТІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТРАДИЦІЙ БІСЕРОПЛЕТІННЯ НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Актуальність дослідження полягає в проблемі відродження та збереження традицій бісероплетіння на теренах України. Прикрасами з бісеру на Україні оздоблювали головні убори, вплітали в коси, носили їх на шиї, руках, грудях. Їх робили вузькими й широкими, короткими й довгими, з рівними краями і зубчиками, барвистими або однобарвними. Найпоширенішими були шийні та нагрудні прикраси у вигляді вузьких смужок, плоских ланцюжків та заокруглених ажурних комірців. Різноманітні назви прикрас виникли залежно від способів їх виготовлення, орнаментальних мотивів, місця, яке займав цей виріб в одязі тощо.

Для врятування кращих зразків народного мистецтва проводилася робота по їхньому збиранню, колекціонуванню та вивченню. Були засновані промислово-кустарні музеї, які стали осередками популяризації творчості народних майстрів. Збереженню й розвитку кустарних художніх промислів сприяли губернські земства. Вони досліджували художньо-промислові

центри, створювали промислово-кустарні майстерні, навчально-інструкторські школи, художньо-промислові училища та кустарні склади, які постачали потрібний матеріал та реалізовували готові вироби.

Комплексне вивчення проблематики українських народних прикрас із бісеру розпочалося з середини ХХ ст. працею Антона Будзана «Художні вироби з бісеру» (1976 р) [2]. У ній уперше була вміщена ще не багата на той час історіографія дослідження. На основі писемних джерел, музейних збірок та експедиційних матеріалів 1968-1973 рр. автор описав відомі йому типи народних прикрас із бісеру, райони їхнього побутування та деякі місцеві назви.

Вивчення художніх особливостей народних прикрас українців було продовжено в працях Ганни Врочинської-Савчук. У своєму найповнішому дослідженні «Народні жіночі прикраси на Україні ХІХ – поч. ХХ ст.» (1992 р.) вона, зокрема, розглянула питання ареалу, деякі місцеві відмінності та функції бісерних прикрас [16, с. 65-72]. А ось у технології виготовлення творів із бісеру найціннішим є доробок майстра народної творчості Ангеліси Литвинець, яка з ентузіазмом віддавалася справі збереження та розвитку цього виду мистецтва [10, 11, 12, 13, 14, 15]. Також у 2008 році Єдіф Норбертівна Камінська видала книгу «Плетение и вышивка бисером. Шаг за шагом» [7]. У 2014 році Альбіна Полянська видала книгу «Изделия из бисера в технике станочного ткачества».

Наукових досліджень колористики та символіки гердан та інших бісерних прикрас не проводилося, тому що узорів спеціально призначених для плетіння бісером не було, й майстрині використовували малюнки місцевих художників, схеми вишивок або тканих виробів. Наукова думка рухається в бік поглиблення і розширення знань про колористику та символіку українського орнаменту. Дослідження проводилися у різних регіонах ще з ХVІІІ століття, в тому числі і на території Харківської області. Збереглися гердани, датовані кінцем ХІХ століття. Це спонукає до подальшого вивчення української орнаментики.

Сьогодні в багатьох музеях світу зберігаються цікаві вироби з бісеру. Унікальні твори є в Державному Російському музеї (С.-

Петербургу), в музеї Києво-Печерської лаври, Львівському етнографічному та Харківському художньому музеях. У «засіках» музею народної творчості Слобожанщини є близько 50 робіт заслужених майстрів народного мистецтва України Камінської Єдіф Норбертівни (1929 р.н.) та Кушнарєнко Раїси Захарівни (1925 р.н.); членів національної Спілки майстрів народного мистецтва України: Н.Ф. Островської (1945 р.н.), В.С. Кортнєва (1941 р.н.), З.М. Орлова (1911-2004 рр.), А.В. Тормишевої (60-і роки ХХ ст.) та А.І. Полянської (1969 р.н.).

Розглянемо класифікацію герданів та техніку їх виконання. Гердан – головна, нашійна або нагрудна прикраса. Він буває у вигляді петлі з суцільної, ажурної або комбінованої смужки різної ширини, яка одягається через голову на шию. З'єднані спереду медальйоном кінці прикрашають шию, груди. Також існує різновид герданів у подібі стрічки на голові.

На сході України ця прикраса була невідома, зустрічалася на Поділлі та Волині, проте була дуже поширеною в Галичині. На Слобожанщині гердани стали популярними наприкінці 50-х років ХХ ст. завдяки заслуженому майстру народної творчості України – Єдіф Норбертівні Камінській.

Смужки герданів нанизували завширшки 1-4 см і завдовжки до 1 м й більше, кінці ланцюжка з'єднували чотирьох- або п'ятикутним медальйоном, прикрашеним торочками з бісеру. Для виготовлення герданів використовували прозорий і темний, фарфоровий і скляний, дрібний круглий бісер. Можна припускати, що найдавнішим способом їх виготовлення було плетіння – нанизування бісеру на волосінь (волос із кінського хвоста) або міцну нитку, кінчик якої замочували у віск. Інший спосіб виготовлення прикрас із бісеру – ткання, подібне до виготовлення полотна, простим переплетінням. Таким способом виготовляють гердани. Для ткання гердана використовується невелика дерев'яна дошка – підставка з двома дерев'яними порогами заввишки 5 см на кінцях. Відповідно до ширини гердана на порогах, уздовж дошки намотується міцна нитка – основа, на одну більше, ніж буде пацьорок, на якій голкою тчуть візерунки. Відповідно до класифікації, запропонованої О.С. Федорчук [17], гердани поділяються на: стрічковий, стрічковий

з підвісками, розетковий, перетинчастий, кутовий, хрещатий. Вони мають окрему форму, колористику та символіку.

У ході аналізу семантичного зв'язку символіки та колористики в орнаментах герданів майстрів Слобожанщини виявлено, що характерною особливістю будь-якого орнаменту є ритмічне чергування аналогічних елементів. Один елемент або група може бути повторена декілька разів. Повторювана частина орнаменту називається «рапорт». Засобами досягнення художньої виразності в орнаменті є ритм та симетрія: вертикальна, горизонтальна, діагональна і радіальна. Завдяки ритму і симетрії з одного елемента можна отримати незліченну безліч орнаментальних мотивів.

Орнаменти бувають різних типів, а саме: геометричними, рослинними або фітоморфними, тваринними або зооморфними, антропоморфними, змішаними.

Орнаменти прикрас із бісеру в західних областях України в основному геометричні. Складаються вони з різних фігур, які мають свої місцеві назви: качала, кочіл, кочіла, віконце (ромб), зубчики, кучері, безконечники тощо. Досить часто трапляються орнаменти, назви яких пов'язані з рослинним світом – листочки, квіточки, травка, колосся, огірочки, виноград, смерічка, овес, пшеничка, дубове листя, барвінок, сосонка та ін. Серед назв тваринного походження відомі баранчики, курячі та воронячі лапки, оленячі ріжки, рачки, павучки, вуж тощо. Кожній місцевості властиві свої не тільки орнаментальні традиції, а й кольорові поєднання. Колорит узору може бути своєрідною візитною карткою області, району і, навіть, окремого села та присілка.

Кольорова гама герданів основана переважно на насичених, дзвінких кольорах. Мешканці західних областей України віддають перевагу яскравим, насиченим барвам, немов перенесеним із лісів, полонин, потоків та водограїв. Як і у вишивці, в орнаментах бісерних прикрас панують різні відтінки червоного кольору, який колись мав оберегове значення. Прикраси з бісеру споконвіку мали призначення оберегів. Навіть зле око зупиниться на майстерно виготовленій речі. Тому в орнаментальному оздобленні герданів, так само як і у вишивковому орнаменті, нічого не було зайвого. Ромб відноситься до давніх знаків, що символізували землю як певну територію – поле, ділянку, власність. Тобто, він теж асоціювався з

нивою, землею, що може дати врожай. Деякі майстрині можуть поєднувати кола із іншими геометричними фігурами. Інколи простежуємо перехід кола в овал. Хрест, зображений у колі, може бути як знаком сонця, так і знаком вогню або блискавки – «вогню небесного» [1, с. 76]. Квадрати і прямокутники також відносяться до символів землі. Символіку хвилястих ліній та зигзагів пов'язують із символікою води.

Сучасні майстри широко використовують орнаменти, символіку та колористику минулого. Найпоширенішим мотивом гердан є ромб із видовженими сторонами та контурами, гладенькими або розробленими виступами – «ріжками», малими ромбиками – «голівками». Площа ромбів заповнюється перехрестям, ромбиками, цяточками. Мотивом прикрас із бісеру є також трикутник із ріжками на вершинах, звернений поперемінно то вгору, то вниз, видовжений прямокутник «скриньовий» та ін. Основні мотиви – ромби відмежовуються розділовими елементами у вигляді перехресть та трикутників.

Під час екскурсії на відкритті виставки робіт із бісеру в Харківському художньому музеї «Бисер прелестный» (2014 р.) зі слів завідувача відділом народного мистецтва Слобожанщини Харківського художнього музею Євсєєвої Ольги Євгеніївни, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, ми дізналися, що майже 50 років Е.Н. Камінська, присвятила розвитку цієї галузі мистецтва. У ті далекі роки, після відвідання виставки виробів із бісеру в Києво-Печерській лаврі, вона самотужки опанувала складні техніки бісероплетіння й вишивки бісером, тому що на той час важко було знайти будь-яку літературу, або підручники про виготовлення виробів із бісеру. Серед орнаментів, які використовує Е.Н. Камінська, переважають ромби, квадрати, прямі і ламані лінії, зигзаги, хрестики – це традиційні солярні знаки, за допомогою яких майстриня виражає своє світосприйняття. Аналізуючи творчість Е.Н. Камінської, ми бачимо, що її гердани мають геометричні, рослинні, зооморфні та геральдичні орнаменти. Прикладом поєднання рослинного орнаменту з геральдикой є гердан «Спіє жито», зроблений автором до 10-ї річниці незалежності України. Е.Н. Камінська створила цей гердан в жовто-блакитних кольорах. В орнаментальну композицію вдало закомпановано герб

України, який прекрасно читається й органічно поєднується з орнаментом. Гердан нагрудний, стрічковий з підвісами, тканий та низаний. Кольори: жовтий, блакитний, жовто-гарячий, матовий жовтий. На гердані зображено флаг та герб України, стиглі колосся жита. Творам Е.Н. Камінської притаманні вишуканість, барвистість, поєднання технік бісероплетіння, які є характерними для різних регіонів України. Наприклад, «Гуцулочка» (1960 року виконання) – яскраві, багатоколірні фарби бісеру нагадують традиційне гуцульське вбрання. Робота виконана білим, голубим, світло жовтим, жовтогарячим, червоним кольорами. Гердан «Гуцулочка» – нагрудний, розетковий, тканий та низаний. Назви прикрас надзвичайно влучно передають настрій та задум автора.

Автор зверталася й до міжнаціональної тематики. В гердані «Казахстан» орнаментальна композиція та кольорова гама нагадують середньоазійські килими. Для виконання роботи необхідно було досконало вивчити кольорову та орнаментальну складову таких килимів. Гердан нагрудний, стрічковий з підвісами, тканий та низаний.

Серед робіт Едіф Норбертівни зустрічаються й нашієні гердани. Таким прикладом є гердан «Східний». Червоний, чорний, синій, бордовий, світло та темно-золотий кольори використані в композиції прикраси. Автор використовує елементи східного орнаменту. Гердан стрічковий з підвісами, тканий та низаний.

На виставці в Харківському художньому музеї представлено гердан «Килимовий», який був зроблений ще в 1986 році З.М. Орловою (1911-2004). Його зроблено в традиційній гамі західноукраїнського прикладного мистецтва. Білий, чорний, червоний, зелений, жовтий – ці кольори нагадують традиційний орнамент гуцульських килимів. Орнамент геометричний, ромб вписаний у прямокутник, хвилясті різнокольорові лінії підсилюють велич ромба. Посередині ромбу точка, яка символізує початок життя. Гердан стрічковий з підвісами, тканий та низаний.

Творчості Р.З. Кушнарєнко притаманна багатогранність. Автор за 90 років життя вишивала рушники різними видами швів, ткала та низала вироби з бісеру. Останнім часом захопилась вишивкою з бісеру ікон. Раїса Захарівна виконала гердан «Троянда». Вона сплела стилізовані троянди, тобто використала рослинний

орнамент. Гердан нагрудний, розетковий, тканий та низаний. У роботі є п'ять кольорів: чорний, червоний, темно-зелений, світло-зелений, рожевий. Раїса Захарівна працює в різноманітній кольоровій гамі. У своїх роботах використовує як рослинний, так і геометричний орнаменти.

За словами О.Є. Євсєєвої «класичністю та стриманістю кольорової гами відрізняються твори В.С. Кортневої. Вона досконало володіє технікою низання, тому в своїх творах використовує геометричний орнамент. Комплект «Театральний», який складається з гердана та ридикюля, виконаних у синіх та золотавих кольорах, вражає урочистістю. Усі роботи автора мають ідеальну форму й досконалий вигляд мабуть тому, що В.С. Кортнева є кандидатом технічних наук». Розглянемо гердан «Річечка». Його виконано з блискучого білого, блакитного, синього, зеленого та жовто-гарячого бісеру, асоціюється з веселим блиском на сонці струмків води. Гердан нагрудний, стрічковий із підвісами, тканий та низаний. Орнамент геометричний: ромби та чергування синіх та білих смужок надають прикрасі святкового настрою.

Творам Н.Ф. Островської притаманна монументальність. Вона частіше використовує рослинний орнамент у традиційних для Слобожанщини кольорах. Її роботи вирізняються серед інших вишуканістю та урочистістю. Гердан «Берегиня» виконано матовим білим та сріблястим бісером. Серед орнаментів, які використовує Н.Ф. Островська переважають ромби, квадрати, прямі і ламані лінії, зигзаги, хрестики – це традиційні солярні знаки, за допомогою яких майстриня виражає своє світосприйняття. На білому тлі сині, червоні солярні знаки – це гердан «Вічність». Гердан нагрудний, стрічковий із підвісами, тканий та низаний. Орнамент геометричний, солярні знаки. Гердан «Калина» вражає своєю красою. На білому тлі великі грона калини – символ кохання та краси. Гердан нагрудний, стрічковий з підвісами, тканий та низаний.

А.В. Тормишева низала гердани, дотримуючись традиційної стилістики. Гердан «Традиційний» — стрічковий, двоколірний (червоно-чорний). На чорному тлі червоні ромби. Орнамент геометричний. Ромб – символ сонця. Гердан «Літній» — стрічковий, чотириколірний: білий, рожевий, бірюзовий, жовтий. На білому тлі рожеві, жовті, бірюзові ромби, орнамент геометричний.

Твори А.І.Полянської різноманітні за формою, розміром, кольоровим виконанням. Вона працює як в традиційній, так і в сучасній манері, тобто поєднує традицію з сучасністю, вносить свої авторські елементи в традиційні вироби. А.І.Полянська різна в своїх творчих проявах: може бути ніжна й лірична, монументальна й стримана, класична й легковажна. Займається бісероплетінням із 1992 року. Її шлях в бісероплетіння починався саме з верстатного ткацтва. Спочатку роботи були класичних форм із використанням у тканих гердах орнаментів стародавніх вишиванок. Пізніше почала поєднувати класичне верстатне ткацтво з іншими техніками, як наприклад, ажурне плетиво, вільний стиль, вишивка по основі, об'ємне мозаїчне плетіння. А.І.Полянська розповідала, що гердан «Дзвіночки» – це «...другий досвід в бісероплетіння. Перший гердан я виткала прямокутної форми, по готовому орнаменту. А вже в другій роботі захотілося змінити форму прикраси і я сама створила для нього орнамент на основі візерунка для вишивки». Матеріали, якими користується майстриня це бісер чеський та бісер харківського виробництва. Техніки бісероплетіння: верстатне ткацтво, низання. Орнамент рослинний. Кольорова гама: на білому тлі чорні квіти. Гердан кутовий.

Прикладами поєднання різних технік виконання прикрас А.І.Полянською є: ніжний рожево-білий гердан «Сніжна ніжність», дуже цікавий за рішенням; графічні, монументальні «Сорочинський ярмарок» та «Бірюзовий»; комплект «Елегантний». Матеріали: бісер чеський, склярус чеський, чеські горіння намистини. Техніки бісероплетіння: верстатне ткацтво, низання. Гердан-класик «Весняний Київ». Матеріали: бісер чеський, бісер японський. Техніки бісероплетіння: верстатне ткацтво, низання. У роботі використаний орнамент старовинної української вишивки. Гердан «Златошвейный». Матеріали: бісер чеський, натуральні перли. Техніки бісероплетіння: верстатне ткацтво, ручне ткацтво. У роботі використаний орнамент північної вишивки.

Першим збирачем колекції герданів майстрів Харкова стала О.Є.Євсєєва, яка на той час була завідувачем музею народного мистецтва Слобожанщини. Завдяки їй, ми маємо можливість аналізувати й порівнювати творчі надбання наших земляків. Майстри вирізняються яскравими рисами індивідуальності митця,

продовжують художні традиції Слобожанщини, зберігають та примножують українську культуру.

Аналіз вивчених зразків показав, що майстри Слобожанщини особливу увагу приділяли виготовленню нагрудних та нашійних прикрас. За типами найчастіше плели та ткали стрічкові, стрічкові з підвісами, розеткові гердани. Кутові, хрещаті, перетинчасті гердани зустрічалися зрідка. Головні гердани нам не зустрічалися. Для слобожанських майстрів характерними є: кольорова гама білим по білому, пастельні відтінки кольорів, переважання рослинного орнаменту над геометричним; наслідування традицій у бісероплетінні та новаторство в поєднанні кольорів; створення нових орнаментальних композицій. «Молоді» та вже досвідчені майстри А.І. Полянська та А.В. Тормишева, в порівнянні зі старшими за віком майстрами, привносять у традиційні прикраси з бісеру сучасні елементи, матеріали, доповнення, своє авторське бачення.

Отже, на сучасному етапі прикраси з бісеру виготовляють для повсякденного використання, святкового вбрання, сценічних виступів, православних заходів, інтер'єру, весільних свят. Цей спектр можна розширити, якщо готувати майстрів у спеціальних навчальних закладах. Спадкоємність творчості народних майстрів у збереженні традицій бісероплетіння на Слобожанщині дозволить доторкнутися до коріння та історії унікального виду мистецтва, яке створювали наші прабабусі й можуть продовжувати наступні покоління, бо робота з бісером розвиває творчу фантазію, любов до прекрасного, терпіння, логічне й просторове мислення, спонукає до більш гармонійного життя в глобалізованому суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біляшівський М. Про український орнамент // Записки Українського наукового товариства в Києві. – К., 1909. – Кн 3. – 670 с.
2. Будзан А.Ф. Художні вироби з бісеру //НТЕ, 1976. № 1.– С. 80-85.
3. Ганжа П.О. Таємниці українського рукометла. – К.: Мистецтво, 1996. – 192 с.: іл.

4. Джигурда-Литвинець Е.М. Українське народне мистецтво. Вишивання і нанизування: Альбом. – К.: Вища школа, 2004. – 335 с: іл.
5. Захарчук-Чугай Р.В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. – К.: Наук. думка, 1988. – 192 с.
6. Євсєєва О. Дивосвіт Едіфі Камінської // Народне мистецтво. №3-4. 2004. – с. 38.
7. Каминская Е.Н. Плетение и вышивка бисером. – Х.: Факт, 2008. – 199 с., ил., цв. вкл.
8. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. – К: Либідь, 2002. – 160 с: іл.
9. Ліндсей Джек. Коротка історія культури. – К.: Мистецтво, 1995. – Т. 1. – С. 429.
10. Литвинець Е. Виготовлення прикрас із бісеру // Для дому і сім'ї. – К.: Реклама, 1977. – С. 147-156.
11. Литвинець Э.Н. Изготовление украшений из бисера и стекла. Методическое пособие. – Москва: ВНИИ НТ и КПП, 1984. – 64 с.
12. Литвинець Е.М. Чарівні візерунки. – К.: Радянська школа, 1985. – 44 с.
13. Литвинець Е.М. Народні прикраси з бісеру // НТЕ, 1986. № 6. – С. 70-74.
14. Литвинець Э.Н. Забытое искусство (о бисере) // Сделай сам, 1992. № 2. – С. 3-43.
15. Литвинець Е.М. Бісер // Мистецтво України. Енцикл.: В 5-ти т. / Редкол.: А.В. Кудрицький та ін. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995. Т. 1. – С. 210.
16. Савчук Г.В. Вироби з бісеру // Народні художні промисли УРСР. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 99-102.
17. Федорчук О.С. Українські прикраси з бісеру (техніки виконання) / Наук. ред. Станкевич М., Стельмашук Г. – Львів: Ноосфера, 1999. – 40 с.
18. Федорчук О.С. Типологія українських народних прикрас із бісеру // НЗ, 2003. № 5-6. – С. 702-719.

Р.Р. Баран,
завідуюча відділом кераміки
Національного музею народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Й. Кобринського,
(м. Коломия)

К.Г. Каркадим,
заслужений діяч мистецтв України,
завідуюча відділом художньої обробки дерева
Національного музею народного мистецтва
Гуцульщини та Покуття
імені Й. Кобринського,
(м. Коломия)

СПАДКОЄМНІСТЬ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В ТВОРЧОСТІ НАРОДИХ МАЙСТРІВ КОЛОМІЙ

У різних народів будь-який мистець будує свою творчість на фундаменті минулих досягнень, народних традицій, трагічної чи героїчної історії. Народні традиції, в особі яскраво виявлених своєю творчістю народних майстрів, здатні глибоко закодовано промовити про те, що було, що є і що буде. Традиції зовсім не нівелюють авторство, більше того, якщо уважно придивитися, то кожен зі знаних майстрів, здавалося б, традиційний твір виконував по-своєму, що проявилось не лише у формі твору, але і в окремих елементах оздоблення. Таким чином, можна віднайти в музеях речі того чи іншого майстра, а тим більше – осередку народного мистецтва. Завжди і не одному поколінню допомагали традиції, які заховані глибоко в нашому етнокорінні. Важливими факторами є сімейні традиції, династії: дід, батько, син і т.д., які можна прослідкувати. Народні традиції, що склалися історично і передаються з покоління в покоління, зароджуються, розвиваються й живуть, видозмінюючись разом із самим їх творцем, народом.

Помітне зацікавлення народними ремеслами в Галичині спостерігалось ще в середині XIX століття. Проте, здебільшого, досліджені загальновідомі осередки народного мистецтва

Карпатського регіону. Наша тема – маловідомі сторінки мистецького життя сучасного Покуття. Але без короткого екскурсу в історію м. Коломиї це досягнути не просто.

Перша літописна згадка про Коломию відома з 1241 року. В ній зазначено, що князь Данило Романович відправив до Галича стольника Якова з дорученням: «Коломыйскую соль отлучите на мя» [8, с. 399]. Від того часу сталося багато змін. Вигідне географічне розташування міста на лівому березі р. Прут, де проходив давній торговельний шлях, відомий як Берладський, сприяв бурхливій розбудові міста.

Численні факти та історичні події вказують на те, що середньовічна Коломия була не тільки центром промислу й торгівлі, але й значним духовним та культурним осередком. Це значною мірою визначило характер і стиль розвитку народних ремесел цього регіону, зокрема мистецтва майстрів гончарів та різьблення на дереві.

Власне, народне мистецтво в процесі свого розвитку завжди реагувало на вплив тих соціальних і культурних змін, які з'являлися в суспільстві. В різні історичні епохи воно відігравало неоднакову роль, переживаючи певні етапи в своєму розвитку: від примітиву – до високомистецьких творів. Збагачують наші уявлення про традиційне народне мистецтво найкращі зразки предметного світу, що прийшли до нас із давніх часів. Найвищий розквіт мистецтва художньої кераміки та різьблення в Галичині припадає на XIX – поч. XX століття (австро-угорський період). Народне мистецтво Гуцульщини та Покуття здавна привертало увагу багатьох освічених заможних людей, етнографів, істориків, мистців та ін. Уперше вироби народних майстрів репрезентувалися на різноманітних виставках: господарсько-промислових, всесвітніх, етнографічних, сільськогосподарських починаючи з середини XIX століття.

Знаковою в історії Галичини, зокрема Коломиї, та Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського була Етнографічна виставка 1880 року, метою якої стало виявлення можливостей економічного розвитку регіону. Представлені вироби народних ремесел вражали. Щире захоплення викликали роботи Юрія Шкрібляка та Олекси Бахматюка,

починаючи від імператора Австро-Угорщини Франца Йосифа І, національно-свідомих українців, громадських діячів та інтелігенції міста. Саме це широке схвалення та зацікавлення галичан виставкою, спонукали до створення інституції із збереження кращих зразків гуцульського та покутського мистецтва, яким і став Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені ім. Й.Кобринського.

Зібрання музею є підтвердженням давніх традицій народних ремесел Карпатського регіону. Колекція музею становить понад 50 тисяч одиниць збереження, серед яких вагомими в мистецькому та чисельному значенні є відділи художньої кераміки та художньої обробки дерева.

Прикладом спадкоємності народних традицій в творчості народних майстрів є спадщина відомої династії коломийських гончарів – родини Кахнікевичів-Никоровичів та родини майстрів різьблення з смт. Печеніжин Коломийського району – Семенюків.

Гончарство на Коломийщині розвивалося з давніх давен. Традиції гончарства, закладені нашими предками, ніколи не переривалися. Цьому сприяли як потреба у глиняному посуді, так і наявність покладів високоякісної пластичної глини. Коломийські гончарі виготовляли домашній посуд, який у період середньовіччя й нового часу збували на торгах, ярмарках, розвозили територією Покуття, Поділля і Буковини.

Місцева кераміка мала свої, чітко визначені декоративні особливості: тут частіше застосовувався ріжковий розпис, своєрідним було трактування орнаментальних мотивів та сюжетних сцен. Гончарі оздоблювали посуд стилізованими рослинними й геометричними мотивами: листочки, галузки, крапки, кривульки, колові та спіральні лінії, розписані зеленими й темно-коричневими фарбами на тонованому ясному тлі, або біло-зеленими фарбами на коричневому тлі. Давні композиції – прості й невимушені, складаються з незначної кількості мотивів, легко розташованих на поверхні виробу. Тернистий шлях у ХХ столітті пройшло коломийське гончарство – то занепадало, то відроджувалося знову.

Вагоме місце у збереженні та продовженні давніх традицій гончарства займає творчість родини Кахнікевичів-Никоровичів. Це сім'я спадкоємних гончарів Коломиї, предки яких упродовж століть

займались виробництвом ужиткового посуду. На початку XX століття в Коломиї проживало 43 родини гончарів, серед них вирізнялись чудовим знанням технології та майстерністю виконання різноманітного асортименту творів Білоскурські та Кахнікевичі. Власне, у їхніх майстернях отримали професійні знання відомі в майбутньому гончарі – Григорій Цвілик і Михайло Рощиб'юк (пізніше працювали в Косові) [1, с. 20].

У знаній сім'ї гончарів Федора Кахнікевича та Марії Білоскурської народився Василь Кахнікевич (1917-2001) – визначний народний майстер-гончар II пол. XX століття. Майже сім десятиліть він присвятив улюбленій справі [1, с. 20]. Його творча біографія нерозривно пов'язана з періодом відновлення коломийського гончарства. В. Кахнікевич пройшов складний життєвий шлях: II Світову війну (1939-1945), тільки в 1948 році повернувся з Сибіру (працював мотористом на воєнному заводі) до Коломиї. Найбільш плідний період його творчості припадає на 80-90-ті рр. XX століття, коли він працював гончарем у Коломийському філіалі Івано-Франківських художньо-виробничих майстерень Спілки художників України [2, с. 89]. З ним працювали доньки Надія (1947 р. н.) та Марія (1951 р. н.), які за короткий час зуміли перейняти у батька навички професії. Гончарні вироби Кахнікевичів репрезентували місто Коломию як давній осередок гончарства на Республіканській виставці в Києві (1983), того ж року їм були присвоєні звання Народних майстрів України [3, с. 20].

Кахнікевичі, одні з небагатьох, створюють свої вироби від початку до кінця самостійно, зберігаючи традиційну технологію, яка починається від власноручного приготування матеріалу – глини. Майстри володіють багатим арсеналом прийомів народного декорування. Вони зберігають не лише традиційні для стародавньої коломийської кераміки декор, процес виробництва, але й асортимент, який існував у Коломиї з давніх-давен. Це різних розмірів миски, тарелі, баньки, друшляки, кулешники, макітри, збанки, горнята – словом усе, в чому варили їжу, з чого їли і пили в кожній домівці. У Кахнікевичів немає творів спеціально зроблених для музеїв – усі вони вжиткового призначення і саме тим цінні. Важливою особливістю їхнього стилю є відчуття форми, яке йде від діда-прадіда. Вони несуть красу, в якій в єдине ціле органічно

поєднані форма, декор і функція. Це привертає увагу широкого кола спеціалістів, науковців та шанувальників.

На численних виставках – регіональних, всеукраїнських, міжнародних, фольклорно-етнографічних ярмарках та фестивалях, керамологічних симпозіумах – активну участь приймають заслужені майстри народної творчості України сестри Надія Никорович та Марія Кахнікевич. Сімейні традиції продовжили нові молоді сили, їх спадкоємці: Леся Никорович-Крачковська (1971 р. н.), Сергій Никорович (1974 р. н.), Віктор Кахнікевич (1974 р. н.).

Своєрідним осередком різьблення по дереву на Коломийщині є смт. Печеніжин. Одним із засновників цього осередку був відомий наприкінці XIX – початку XX століть майстер художньої різьби по дереву Іван Григорович Семенюк (7.05. 1867 – 28.11. 1950) [2, с. 6]. Життєвий та творчий шлях майстра був непростим. Народився у бідній селянській сім'ї Григорія та Анни Семенюків. Перші його «різьби» – підбори для черевиків із дерев'яними підошвами. Як ступав по землі – любувався, що такий гарний залишає слід. І це бачення краси в звичайних речах не полишало його ніколи. Після смерті батька Івана спочатку спрямував до Львова, пізніше – на навчання до Гуцульської спілки в Коломиї. Директором Спілки на той час був Гілярій Герасимович. Саме тут і були отримані Іваном важливі навички для його подальшого творчого підходу до ремесла.

Разом з П. Герасимовичем він відвідував польські мистецькі центри, навчався в Закопанській промисловій школі, аналог якої пізніше був створений у Коломиї. Згодом Іван Семенюк працював викладачем різьби та токарської справи Школи деревного промислу (1894-1914) у Коломиї [5, с. 18]. У 1904 році, на прохання художника В. Розвадовського та адвоката В. Дудикевича, викладав спеціальні дисципліни в різьбярській школі Кам'янця-Подільського. Крім викладацької діяльності був активним учасником багатьох етнографічних, промислових виставок: Крайова виставка (бронзова медаль, Львів, 1894), Хліборобська виставка (золота медаль та похвальний диплом, Стрий, 1909), Етнографічна виставка (золота медаль та диплом, Коломия, 1912) та інші. Водночас, він виконував різні замовлення, що надало йому можливість поліпшити свій матеріальний стан і віддати своїх дітей до школи. У 1920-30-і роки він активно різьбив різноманітні речі, які викупували у нього

Михайло Горбовий з Косова та Йосип Тимдик із Яремча, очевидно для своїх кооперативних крамниць для перепродажу [7, с. 32].

Іван Семенюк знав усю роботу з деревом: був вправним токарем, виготовляв меблі, сакральні, сільськогосподарські вироби, музичні інструменти тощо. Творчість І.Г. Семенюка припадає на період коли жили й працювали визначні народні майстри Гуцульщини кінця XIX – початку XX ст.: брати Василь, Микола, Федір Шкрібляки, Василь Девдюк та інші. Проте, його витвори відзначались своєрідним авторським стилем, характерним тільки для нього: певними особливостями в техніці виконання, застосуванні елементів геометричного орнаменту. Асортимент виробів був різноманітним – це речі як декоративного, так і вжиткового призначення: рахви, шкатулки, тарелі, папки, туалетні приладдя, вази, підноси тощо. Врівноважений різьблений та злегка інкрустований декор, без зайвої надмірності в оздобленні, підкреслював форму виробу [6, с. 5].

Син Івана Семенюка – Микола (6.03. 1902 – 19.06. 1996), був достойним продовжувачем батьківських традицій. Він добре володів столярним, токарним та різьбярським ремеслом. Ще в молодих літах, побачивши бандуру в руках мандрівного артиста, Микола зробив подібну та й ще й самотужки навчився на ній грати. Був надзвичайно обдарованою людиною, виступав у печеніжинському самодіяльному театрі, все життя писав вірші. Проте, основним своїм заняттям вважав роботу з деревом. Продовжуючи і розвиваючи батьківську манеру різьблення, він створював речі, які відзначалися простими і, водночас, оригінальними композиціями, витонченістю й доцільністю форм. Переважно для оздоблення сакральних та вжиткових предметів: хрестів, тарілок, рахв, рамок, шкатулок, мисок, пудрениць, письмових приладь майстер використовував декоративні елементи – «гадючки», «слізки», «парканець», «зірки» на «цьоканому» фоні. Деколи, для підсилення декору, доповнював неглибоко різьблені елементи кольоровим бісером, деревом та «мосяжним» металевим дротиком. Свої вироби, як і батько, не покривав політурою, завдяки чому дерево зберігало властиву йому фактуру та кольорову теплу гаму – від світлого до темного кольору [7, с. 33-34].

Микола Семенюк був талановитим різьбярем, учасником

багатьох всеукраїнських, регіональних, місцевих виставок, напрочуд скромною, інтелігентною людиною, завжди охоче ділився своїм життєвим і творчим досвідом із молодими печеніжинськими митцями.

Різьбярський осередок продовжують мистецькі послідовники батька й сина Семенюків, професійні та народні митці – Василь Ровенчук (1949 р.н.), Петро Гавришук (1953 р.н.), Микола Ровенчук (1946 р.н.), Василь Скрипник (1953 р.н.). Традиції різьбярства печеніжинського осередку не перериваються. Цікавими є сучасні здобутки наймолодших представників різця з Печеніжина, ровесників Василя Соколишина та Петра Стефурака (1964 р.н.).

Ці українські мистецькі родини гончарів Кахнікевичів-Никоровичів та різьбярів Семенюків перетворили свої оселі в творчі робітні, в яких кожен творить своє й неповторне. Їхні майстерні – це своєрідні музеї, до яких можна завітати кожному, хто відчуває в собі поклик до краси. Весь творчий процес проходить в основному в майстерні. Старовиною віє від гончарної печі та гончарного кола власної конструкції майстра, від давнього токарного верстата та інструментарію, які у цих творчих династіях є символами традиції й родинними цінностями. Доньки В. Кахнікевича – Надія і Марія, онуки Леся, Сергій та Віктор, син І. Семенюка Микола та правнук продовжують їх сімейну справу.

Самобутні родинні музеї відвідують шанувальники народного мистецтва, художники, науковці, молодь. Народне мистецтво існує завдяки вмілим рукам простих людей у душах яких завжди живе відчуття прекрасного, відродження природної краси рідного краю в глині, дереві, металі чи ткацтві. Твори таких дійсно народних майстрів зберігаються в багатьох музеях України, за кордоном та у приватних колекціях. Але найбільше зібрання їхніх творів зберігається у фондах Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського.

Подвижницьке життя цих народних майстрів було і є джерелом натхнення для продовження й розвитку традицій покутських давніх ремесел у сучасних умовах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архівні матеріали відділу художньої кераміки Національного

- музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського.
2. Архівні матеріали відділу художньої обробки дерева Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського.
 3. Баран Р. Каталог «Родина Кахнікевичів» / Івано-Франківськ: Облполіграфвидав, 1989. – 20 с.
 4. Баран Р. Альбом «Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини» / Кераміка, вироби з сиру. – К., «Мистецтво», – 1991. – 207 с.
 5. Каркадим К. Альбом «Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини» / Дерево. – К.: «Мистецтво», 1991. – 207 с.
 6. Каркадим К. Каталог «Різьбярі Коломийщини» / Івано-Франківськ: Облвидав «Галичина», 1992. – 32 с.
 7. Каркадим К. Матеріали круглого краєзнавчого столу «Коломийська Гуцульщина». – Коломия, 2006. – 81 с.
 8. Літопис Руський. Боротьба за Галицьку землю, 1240-1241. – К.: «Дніпро», 1989. – Ф. 399.
-

Н.Ю. Баско,
екскурсовод Національного
літературно-меморіального музею
Г.С. Сковороди

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА: ПРОГРАМИ ДЛЯ ДІТЕЙ У НАЦІОНАЛЬНОМУ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕЇ Г.С. СКОВОРОДИ

Музей вже давно став одним із найпопулярніших місць, де можна поєднати корисне з приємним – повчитися, розважаючись. Часто візит до таких закладів може втомлювати, тому виникають нові форми роботи, які допомагають задовольнити найвибагливішого відвідувача та створити умови для приємного проведення часу різновікових споживачів. Національний літературно-меморіальний музей традиційно відвідують групи школярів і студентів, більшість із яких – у складі організованих туристичних груп. Музей має залучити до відвідування молоде покоління, використовуючи сучасні технології та пропонуючи такий підхід, щоб через музейні програми застосувати досягнення педагогічної науки в узагальненні досвіду сімейного виховання і культивуванні родинних цінностей, а також досягнути збереження родинних цінностей як феномену соціокультурної комунікації в музейному просторі.

Так, щорічно до Дня захисту дітей у музеї проводяться інтерактивні заходи, які побудовані на симбіозі гри (часто народної) та знань про Григорія Сковороду і його творчість. Одним із традиційних елементів є конкурс дитячих малюнків (частіше – на асфальті). Приміром, цікавими були акції, коли дітям запропонували малювати щастя, перед тим розповівши про теорію щастя Григорія Сковороди. Не менш дотепними виявилися малюнки на тему свободи, яка також є одним із найважливіших концептів у філософії українського першорозума.

Гра «Мемогу» створена за малюнками Г.С. Сковороди (емблеми, які він змалював у творі «Алфавіт, або Буквар миру»), а також за ілюстраціями до збірки «Байки Харківські» (художники – В. Чорнуха, В. Лопата). Дві колоди карток ретельно перемішуються

між собою і розкладаються в довільному порядку «сорочкою» догори в будь-якому порядку, головне, щоб картки не перекривали одна одну. Кожен гравець може відкривати будь-які дві картки за один хід. Якщо при відкритті утворилася «пара», то гравець забирає обидві картки собі і робить наступний хід. Якщо картинки на перевернутих картках різні, то гравець кладе відкриті картки на колишнє місце лицьовою стороною вгору так, щоб всі учасники гри могли на них подивитися і запам'ятати їх розташування, після чого відкриті картки перевертають назад «сорочкою» догори і хід переходить до наступного гравця. Виграє той, хто набирає більше всіх парних карток за гру.

На основі малюнків Григорія Сковороди працює й інший інтерактив: «Символи та емблеми». Учасникам пропонується фрагмент малюнка, а також афоризм філософа, пов'язаний із цим зображенням. Завдання – домалювати малюнок. Під час малювання діти ознайомлюються із емблемами Григорія Сковороди, вчаються мислити алегоріями і зображувати метафоричні елементи.

Безперечно, є в арсеналі музейної педагогіки й рухливі ігри. Приміром, «Скора вода» – це почергова естафета з переміщенням учасників і додатковими діями. Можливі варіанти простий і комбінований. У комбінованому варіанті учасники переміщаються від точки до точки (географічні назви тих міст, де бував Григорій Сковорода) і виконують завдання. Назва ж самої естафети походить від легенди про походження прізвища філософа, що начебто звучало як «Скоравода» (стрімка вода) або «Скоровода».

Цікавим був досвід проведення велозмагань «Велодень у Сковородинівці». Завдання для дітей були продумані так, щоб спортивні елементи поєднувалися із інтелектуальними, а під час виконання вправ учасники засвоювали й деякі аспекти з вчення Григорія Сковороди.

Традиційна гра «Джерельце», доповнена розповіддю про символіку води і джерела в творчості Григорія Сковороди, є однією з улюблених в учнів 1-3 класу під час екскурсій у музеї.

Для підлітків створено тренінг із тайм-менеджменту «Час життя дорогоцінний», а також пропонувалося взяти участь у створенні інсталяції «Час життя дорогоцінний» – на старих годинниках акріловими фарбами треба намалювати своє бажання,

подумавши перед тим, скільки часу варто виділяти, щоб досягнути своєї мети.

Гра «Мандрівець» (проект втілений у рамках «ProMuseum» за підтримки Міжнародного фонду «Відродження», МБФ «Україна 3000» та ГО «Український центр розвитку музейної справи»; партнер проекту – ГО «Центр підтримки реформ») розрахована на широку аудиторію: батьки з дітьми, школярі й підлітки. Головна її ідея – познайомити з постаттю Г.С. Сковороди, з його життям, творчістю, головними філософськими принципами: зі «сродною» працею, трьома світами, двома натурами і самопізнанням. Виконуючи місію, гравець знаходить власний шлях до щастя за допомогою універсалій Сковороди. «Мандрівець» розроблений у двох варіантах – настільний, який можна придбати, і збільшена копія для тих, хто хоче погратися просто в музеї. «Мандрівець» розвиває кінестетичні здібності людини (самі ж гравці є живими фішками), міжособистісні (спілкування з людьми, робота в групах), музично-ритмічні (декламування текстів), вербально-лінгвістичні (завдання на запам'ятовування). Окрім того, гравець проявляє творчі уміння, вчиться логічно мислити, швидко орієнтуватися і знаходити вихід зі складних ситуацій.

Важливо відзначити й те, що ці ігри легко можуть бути запроваджені й у школі, а також вдома, такими чином, вони є цінним елементом соціокультурної комунікації та сприяють утвердженню родинних цінностей.

С.А. Бахтина,
заведующая отделом
охраны памятников истории
Харьковского научно-методического
центра охраны культурного наследия

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СЛОБОЖАНСКИЕ ЧТЕНИЯ» ЗА СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Международная научная конференция «Слобожанские чтения» была основана в 90-е годы прошлого века во время подъема национального самосознания, духовного возрождения, осмысливания национальной истории. В то время мы все, и основатели конференции, и те, которые присоединились позже, принимали непосредственное участие в исторических мероприятиях. Мы проводили научно-исследовательскую работу, выступали на научных конференциях, печатались в сборниках, создавали выставки, экспозиции, проводили круглые столы, готовили телерепортажи. Это была значительная разноплановая работа, которая направила наши усилия на проведение именно Слобожанских чтений. Главной целью конференции стало объединение духовного потенциала нашего Слобожанского региона, всех тех, кто считает Слобожанщину своей Отчиной, возобновление исторической памяти и сохранение культурного наследия в самом широком понимании этого слова.

Мы осознавали, что наша конференция должна быть междисциплинарной. Что изучение культурного наследия нужно вести с точки зрения разных наук. И это будет давать более существенный результат. В этом ее характерная черта. В 2001 г. на Пятых Слобожанских чтениях начали работать секции «Музейного дела и охраны культурного наследия», «Истории семей и генеалогия», круглый стол «Истории харьковского священства». На заседаниях этих секций поднимались раньше неизученные темы. Это можно было считать значительным успехом.

У истоков «Слобожанских чтений» стоят известные украинские ученые историки, искусствоведы, среди них академик

архитектуры В.В. Чепелик; профессор, вице-президент Украинского Библейского общества Д.В. Степовик; доктор философских наук, профессор, заместитель директора Института философии НАН Украины, председатель правления Всеукраинской ассоциации религиоведов А.М. Колодный. Нас поддержали: директор Харьковского художественного музея В.В. Мызгина, доктора исторических наук В.О. Горбик, А.И. Эпштейн, доктора философских наук В.Ф. Сухина, М.В. Дьяченко, В.В. Будко, Я.М. Билык, доктор искусствоведения И.В. Зборовец и много других.

Первые Слобожанские чтения состоялись 2-3 июня 1999 г. и были посвящены 85-летию Харьковского епархиального церковно-археологического музея. По результатам конференции был издан первый сборник «Научно-теоретические достижения Слободской Украины: философия, религия, культура».

14 апреля 2008 г. на Двенадцатых Слобожанских чтениях была открыта фотовыставка «Памятниковеды Слобожанщины XIX-XXI ст.», посвященная работникам музеев, заповедников, архивов, библиотек, государственных органов власти, ученым, преподавателям вузов, учителям, журналистам, краоведам – всем, кто принимал участие в восстановлении исторической памяти и сохранении культурного наследия Слобожанщины.

На этой выставке впервые в истории Харьковщины было представлено больше ста фотографий специалистов и любителей, которые на протяжении XIX-XXI ст. выявляли, исследовали, охраняли, популяризировали памятники истории, археологии, монументального искусства, архитектуры и градостроительства, садово-паркового искусства.

На Восемнадцатых Слобожанских чтениях, посвященных 140-летию со дня рождения Н.К. Рериха, автора первого в истории международного договора о защите культурного наследия – Пакта Рериха, состоялся первый сеанс общения по скайпу с международными центрами Рериха в Австрии, Германии и Латвии.

На протяжении этих лет работа конференций «Первые – Двадцатые Слобожанские чтения» и отдельных секций были посвящены юбилейным датам, связанным с историей нашего города. Среди них: 100-лет XII археологическому съезду (6 СЧ, 2002 г.),

350-лет Харькову (8 СЧ, 2004 г.), 120-лет выхода в свет первого номера богословско-философского журнала «Вера и Разум» (8 СЧ, 2004 г.), 200-лет основанию коллекции Харьковского художественного музея (9 СЧ, 2005 г.), 120-лет основанию Харьковского художественно-промышленного музея (10 СЧ, 2006 г.), 280-лет со дня основания Харьковского колледжиума (10 СЧ, 2006 г.), 150-лет со дня издания труда ученого владыки Филарета (Гумилевского) «Историко-статистическое описание Харьковской епархии», 85 лет со дня проведения Первой Всеукраинской краеведческой конференции (14 СЧ, 2010 г.), 110 лет со дня открытия Верхне-Салтовского археологического комплекса (14 СЧ, 2010 г.), 70 лет Харьковской организации Национального союза художников Украины (18 СЧ, 2014 г.), 80 лет Пакту Рериха – первого в истории международного договора о защите культурного наследия (19 СЧ, 2015 г.), 130 лет со дня открытия Общественной библиотеки (сегодня Харьковская государственная научная библиотека им. В.Г. Короленко) (20 СЧ, 2016 г.).

На наших международных конференциях «Слобожанские чтения» исследователи ежегодно выступают с докладами в дни юбилеев наших знаменитых земляков, им посвящается работа конференций и отдельных секций.

Особенно нужно выделить конференции, посвященные нашим великим предшественникам – основателям памятникоохранного дела на Слобожанщине и Украине. Так, 7-е Слобожанские чтения (СЧ) в 2003 г. и 17-е СЧ в 2013 г. были посвящены 140-летию и, соответственно, 150-летию со дня рождения Е.К. Редина, профессора Харьковского университета, историка искусств, 11-е СЧ (2007 г.) – 130-летию со дня рождения Ф.И. Шмита, искусствоведа, академика ВУАН. 13-е СЧ (2009 г.) – 120-летию С.А. Таранушенко, профессора, директора Государственного музея украинского искусства. В 2011 г. 15-е СЧ – 145-летию П.Г. Фомина, историка церковного искусства, протоиерея Харьковской епархии, первого директора Харьковского епархиального церковно-археологического музея.

16 апреля 2013 г. во время работы 17-х Слобожанских чтений была установлена мемориальная доска Е.К. Редину на здании старого Харьковского университета (сегодня Украинская

инженерно-педагогическая академия) по ул. Университетской, 12. Инициатор, организатор и автор проекта мемориальной доски Е.К. Редину – Н.И. Шакин, общественный инспектор по охране культурного наследия Харьковской области, член Национального союза краеведов Украины, кандидат технических наук.

Работа секций искусствоведения и культурологии, музееведения и охраны культурного наследия, исторического краеведения, этнографии, генеалогии была посвящена 29-и нашим выдающимся землякам, покоящимся на территории Харькова и Харьковской обл. Их могилы – памятники истории местного и национального значения. Так, секции 8-е СЧ в 2004 г. – 150-летию художника С.И. Васильковского, 140-летию архитектора В.Н. Покровского, 150-летию фольклориста, этнографа, литературоведа, музееведа академика Н.Ф. Сумцова. 12-е СЧ в 2008 г. – 160-летию скульптора Е.А. Лансере. 14-е СЧ в 2010 г. – 210-летию декабриста, общественного деятеля А.Е. Розена, 180-летию поэта, переводчика В.С. Александрова, 170-летию живописца, педагога М.Д. Раевской-Ивановой. 15-е СЧ в 2011 г. – 155-летию украинского живописца, графика, фольклориста, этнографа П.Д. Мартыновича, 170-летию украинского педагога и просветителя Х.Д. Алчевской, 150-летию академика архитектуры А.Н. Бекетова, 140-летию геолога, палеонтолога, доктора геолого-минералогических наук Д.Н. Соболева, 155-летию украинского историка, академика Д.И. Багалея. 17-е СЧ в 2013 г. – 165-летию историка, этнографа А.Я. Ефименко. 18-е СЧ в 2014 г. – 145-летию филолога, фольклориста, профессора Харьковского университета А.В. Ветухова.

В этом году мы провели 20-е СЧ. Это уже история. Сегодня мы отмечаем дни памяти не только памятниковедов конца XIX – начала XX века, но и наших современников, наших друзей, коллег, единомышленников, тех, кто стоял у истоков Слобожанских чтений, участвовал в их организации и проведении, кто был руководителем секций, круглых столов, автором наших сборников. Это В.С. Утенин (1946-2001), режиссер, член союза театральных деятелей. Автор и ведущий телепрограммы «Трапеза», журналист харьковского видеоканала «Первая столица». А.Ю. Лейбфрейд (1910-2003), архитектор, соавтор книг «Харьков от крепости до столицы»,

«Харьков: вчера, сегодня, завтра». А.Н. Зинухов (1950-2006), старший научный сотрудник отдела охраны памятников истории и монументального искусства Харьковского научно-методического центра охраны культурного наследия, главный редактор сборника «Культурное наследие Слобожанщины», руководитель секции «История древнего мира и археология», известный писатель, пушкиновед. М.Е. Жур (1957-2008), исследователь католического кладбища в Харькове по ул. Пушкинской, 102. А.М. Стреляная (1932-2008), учитель общеобразовательной школы в пос. Кочеток, общественный инспектор по охране культурного наследия Харьковской области, первый директор музея истории образования пос. Кочеток. В.А. Козин (1953-2010), профессор архитектуры, зав. кафедрой Харьковского национального университета городского хозяйства имени А.Н. Бекетова, соавтор монографии «Храмы Слобожанщины» (1998 г.). С.Б. Шоломова (1940-2010), зав. сектором отдела редких изданий и рукописей Харьковской государственной научной библиотеки им. В.Г. Короленко, автор книг о трагических судьбах священнослужителей Харьковской епархии, о местночтимых святынях, первых новомучениках за веру на харьковской земле. А.П. Овчаренко (1939-2013), основатель Харьковского городского клуба писанкарства, автор многочисленных выставок «Вікно у дивосвіт». Ю.И. Юров (1941-2014), профессор Губкинского филиала Белгородского государственного технологического университета им. В.Г. Шухова, автор трехтомника «Страницы наших биографий: Слобожанский край – прошлое и настоящее». А.А. Иваницкий (1928-2015), краевед, памятниковед, инженер, внук известного фотографа.

На протяжении последних лет секции и круглые столы были посвящены также памяти наших коллег – памятниковедов, общественных инспекторов по охране культурного наследия безвременно ушедших из жизни: председателя Харьковского отделения национального союза краеведов Украины, заслуженного деятеля культуры Украины И.Е. Саратова, доктора исторических наук В.К. Михеева, краеведов А.С. Малинина, Ю.Т. Муравьева, Н.М. Хоперской, Т.Г. Шерстюк, Т.А. Сулимы, М.И. Матяша, заведующего Валковским краеведческим музеем И.Ф. Скотара, доктора исторических наук А.И. Эпштейна и многих других.

Начиная с Семнадцатых Слобожанских чтений мы проводим экскурсии на кладбищах и возлагаем цветы на могилы выдающихся земляков.

За время работы конференции «Слобожанские чтения» было издано 30 сборников «Культурное наследие Слобожанщины», куда вошли доклады больше чем 500 авторов. Доклады участников круглых столов «Некрополи Харьковщины» 12-16-х Слобожанских чтений вошли в сборник «Некрополь Слобожанщины» (2012 г.).

С 2011 г. выходят «Труды памятникovedов» – юбилейные сборники научных статей по памятникоохранной работе наших юбиляров. Первая книга из этой серии – «Памятники монументального искусства Слобожанщины» была издана к 70-летию со дня рождения известного исследователя Слобожанского края, ведущего научного сотрудника Харьковского научно-методического центра охраны культурного наследия, искусствоведа В.Д. Путятин. В книге 45 статей, которые посвящены памятникам монументального искусства г. Харькова и Харьковской области. Вторая, третья и четвертая книги изданы к юбилею 79 памятникovedов – историков, археологов, искусствovedов, филологов, педагогов, библиографов, общественных инспекторов по охране культурного наследия и краеведов, которые изучают историю своей Малой Родины, судьбы соотечественников, восстанавливают «белые пятна» истории.

В 2000 г. по результатам Четвертых Слобожанских чтений была принята резолюция, где говорилось что участники конференции признают, что Слобожанщина – носитель богатого культурного наследия, исторические корни которого уходят в глубокую древность, и поддерживают идею создания единого областного центра охраны исторического и культурного наследия.

25 ноября 2003 г. главой Харьковской облгосадминистрации было подписано распоряжение № 414 о создании Харьковского научно-методического центра охраны культурного наследия (ХНМЦОКН).

Участники Четвертых Слобожанских чтений в резолюции отметили необходимость активизировать музейных специалистов, архитекторов, краеведов, историков, искусствovedов объединить усилия в изучении и восстановлении исторических, культурных,

археологических памятных мест Слобожанщины с целью воспитания подрастающего поколения в любви к прошлому своей Родины.

Участники конференции высказали необходимость восстанавливать забытые имена достойных наших земляков, которые сделали личный вклад в развитие философии, культуры, воспитания, науки, духовности нашей Слобожанщины, изучать их жизненный и творческий путь.

Активисты наших Слобожанских чтений, среди них И.А. Шудрик, Т.Н. Безрукова, Ю.Ю. Полякова, М.С. Васильева, Л.В. Раенко, В.А. Черноморец, В.О. Соловьев, М.М. Красиков, И.Н. Жуковский, Л.И. Мачулин, Г.С. Крахмалева, М.И. Саяный, А.П. Кожина, М.А. Мороз, К.М. Ефимова, А.П. Гармаш, А.И. Булгакова, В.И. Пушкарь, В.Л. Жулидов, на протяжении всех лет проводят в этом направлении серьезную работу. Больше 80 человек становятся общественными инспекторами по охране культурного наследия Харьковской области. Они – авторы книг по истории Слобожанского края, руководители секций конференции, исследователи и летописцы хуторов, сел, поселков, городов Слобожанщины, заводов, некрополей, журналов, судеб людей. Благодаря их инициативе в Государственный реестр недвижимых памятников Украины вносят новые объекты культурного наследия. Они помогают выявлять нарушения Закона Украины «Об охране культурного наследия».

Конференция «Слобожанские чтения» объединила ученых города, преподавателей вузов и школ, научных сотрудников библиотек, музеев, журналистов, режиссеров, писателей и другую творческую интеллигенцию Харькова, а также исследователей из Киева, Днепропетровска, Сум, Луганска, Чигирина, Ахтырки, Лебедина, Славянска, Святогорска, Белгорода, и дальнего зарубежья: Германии, Франции, США – всех тех, для кого история родного края – это его личная история, для кого возобновление исторической памяти, охрана культурного наследия родного края – это личная боль, и они с нами.

Участники конференции – краеведы-памятниковеды продолжают большую работу, начатую нашими предшественниками, по восстановлению истории Харькова, имен

достойных памяти соотечественников, сохранению культурного достояния – памятников истории и монументального искусства, архитектуры, археологии, памятников печати и письменности, фольклора, музыки.

Ежегодное проведение конференции «Слобожанские чтения», издание наших научных сборников «Культурное наследие Слобожанщины», «Труды памятниковедов», «Некрополь Слобожанщины», презентация книг, сборников, изданных на протяжении последнего года, стало традицией.

Слобожанские чтения на протяжении многих лет сплотили, сдружили краеведов-памятниковедов, сделали нас единой семьей, стали для нас местом встречи, своего рода традиционным ежегодным праздником. Занятые каждый своим делом, мы видимся редко, а здесь не просто выступаем с докладами, но делимся новостями, радуемся встрече с друзьями.

Традиционными стали и знакомство с экспозициями, выставками Харьковского художественного и исторического музеев, экскурсии по городу.

Мы работаем и будем продолжать работать над тем, чтобы пробудить сознание соотечественников в вопросах сохранения культурного наследия.

Проблема охраны культурного наследия принадлежит к глобальным проблемам человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтіна С.А., Філоненко В.П. Міжнародна наукова конференція «Слобожанські читання». До 10-річчя від дня заснування (1999-2009 рр.) // Слобожанське культурне надбання: збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. – Харків: Курсор, 2009. – Випуск 2. – С. 33-39.
2. Бахтіна С.А. Міжнародна наукова конференція «Слобожанські читання» за відновлення історичної пам'яті та збереження культурного надбання. Кінець XIX – початок XXI ст. // Праці пам'яткознавців. Ювілейна збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. – Харків: Курсор, 2014. – Випуск 3. Частина 2. – С. 7-26.

3. Бахтіна С.А. Первые – Двадцатые Слобожанские чтения. История возникновения, становления и развития международной научной конференции. 1999-2016 гг. Итоги и планы на будущее // Культурна спадщина Слобожанщини: збірка наукових статей. Частина 30. – Харків: Курсор, 2016. – С. 5-31.

М.С. Березуцька,
викладач
Дніпропетровської академії музики
ім. М.Глінки
(м. Дніпро)

АНСАМБЛЬ БАНДУРИСТІВ «ЧАРІВНИЦІ» – ЗРАЗОК НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У цьому році виповнюється 60 років відомому в Україні та за його межами ансамблю бандуристів «Чарівниці» (м. Дніпропетровськ). Заснувала цей колектив у 1956 році відомий викладач, заслужений працівник культури України Лідія Степанівна Воріна, яка більше ніж півстоліття присвятила професійному розвитку бандурного мистецтва та є фундатором Дніпропетровської академічної школи гри на бандурі.

Після закінчення Київської консерваторії по класу бандури народного артиста України А.М. Бобиря Лідія Воріна повернулася до Дніпропетровського музичного училища, де організувала студентів в ансамбль бандуристів. Із початку 60-х років до ансамблю приєдналися студенти інших вищих навчальних закладів міста і на базі Палацу культури студентів ім. Ю. Гагаріна сформувався зведений ансамбль бандуристів «Чарівниці». Назва колективу з'явилася завдяки улюбленій пісні дівчат «Чарівна скрипка» Ігора Поклада [3, с. 39].

Колектив проводив активну концертну діяльність, брав участь у творчих звітах, конкурсах і фестивалях, виступав із концертами в школах, будинках культури, на фабриках, заводах. Географія

виступів колективу дуже масштабна: Київ, Львів, Харків, Черкаси, Полтава, Запоріжжя, Севастополь, Ялта, Москва, Сахалін, Якутія, Туркменія, Грузія, Естонія, Латвія, Казахстан, Чехословаччина, Угорщина, Болгарія, Румунія, Польща, Франція, Чехія [1, с. 8].

У 80-ті роки кількість студентів-бандуристів у музичному училищі збільшилася, рівень виконавської майстерності з кожним роком удосконалювався й підвищувався, і поєднувати професійних музикантів із самодіяльністю було вже недоцільно. Тому в «Чарівницях» залишились тільки студенти музичного училища, а в більшості навчальних закладів утворилися власні колективи.

У 1985 році Світлана Овчарова (випускниця Лідії Степанівни Воріної), отримавши вищу освіту у Київській консерваторії, стала концертмейстером ансамблю бандуристів «Чарівниці». З її появою репертуар ансамблю збагатився власними оригінальними аранжуваннями, творчі досягнення колективу примножилися, підтвердженням чого стали численні перемоги «Чарівниць». Ансамбль бандуристів неодноразово завойовував звання лауреата та премії багатьох престижних конкурсів і фестивалів: першого Міжнародного конкурсу бандуристів ім. Г. Хоткевича (Київ, 1993); Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах (Хмельницький, 1995); Міжнародного конкурсу виконавців на старовинних щипкових інструментах (Москва, 1998); Гран-Прі Всеукраїнського фестивалю «Дзвени, бандуро!» (Дніпропетровськ 2004, 2006, 2008, 2010, 2014); Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах ім. А. Онуфрієнка (Дрогобич, 2009); Всеукраїнського конкурсу бандуристів ім. О. Вересая (Київ, 2009); І Всеукраїнського молодіжного фестивалю бандурного мистецтва «Пісня славить Кобзаря» (Харків, 2014) [2].

Із відкриттям у 2006 р. Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки кількість учасників ансамблю, майстерність її виконавців та складність репертуару значно зросли. Сьогодні керують ансамблем «Чарівниці» продовжувачі традицій Дніпропетровської академічної школи гри на бандурі – заслужений працівник культури України Світлана Овчарова та Марина Березуцька.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березуцька М.С. Академічна школа народно-інструментального мистецтва Придніпров'я. Дніпропетровськ, 2007. – 57 с.
2. Медведнікова Т.О. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки (1898-2008) // Дніпропетровськ.: АРТ-ПРЕСС, 2008. – 208 с.
3. Чернета Т. Лідія Воріна: біографічний нарис (серія: Видатні музиканти Дніпропетровщини) // Т. Чернета. – Дніпропетровськ, 2009. – 119 с.

О.Г. Бугайченко,
завідувач відділу
інноваційних культурних проєктів
та міжнародного співробітництва
Харківського обласного
організаційно-методичного центру
культури і мистецтва

ІЗ ІСТОРІЇ ПРОВЕДЕННЯ ПЕРШОГО МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ «ПОКУТЬ»

20 років тому, в лютому далекого 1996 року, в Харкові вперше відбувся Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть», який об'єднав збирачів і виконавців автентичного фольклору з України та країн СНД. Фестиваль був організований Міністерством культури і мистецтв України та Харківським обласним центром народної творчості.

Ідея проведення Слобожанського фестивалю традиційної народної культури виникла на початку 90-х років минулого століття у працівників Харківського обласного центру народної творчості (ХОЦНТ, з 2011 року – Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва), які на той час мали певні здобутки у дослідженні, збереженні та популяризації народних традицій та звичаїв Слобожанщини. До цього часу центрами фольклорних

фестивалів ставали переважно міста Західної України (у Луцьку проводився фестиваль «Берегиня», у Рівному – «Коляда»). Вважалося, що на вкрай зрусіфікованій Східній Україні українські звичаї і обряди не збереглися. Тож організатори фестивалю поставили собі за мету, з одного боку, продемонструвати, що на Слобожанщині живі народні традиції, а з іншого – показати збирачів і виконавців автентичного фольклору з різних областей України. Саме цим цей фестиваль мав відрізнятися від фестивалю «Берегиня» у Луцьку.

Назву свою Слобожанський фестиваль отримав від назви найпочеснішого місця в українській хаті – покуття, де завжди ставили прикрашені рушниками ікони, де на Різдво стояв Дідух – святковий сніп пшениці, де вшановували гостей, молодят. У назві фестивалю це слово мало символізувати звернення до витоків, до того, що є святим для кожної людини.

До участі у фестивалі були запрошені аматорські колективи та солісти – виконавці автентичного фольклору – які, звертаючись до витоків, прагнули правдиво відтворити традиції своїх регіонів. У межах фестивалю, напередодні його проведення, пройшла фольклорно-етнографічна експедиція «Муравський шлях-95», організована Харківським обласним центром народної творчості (лабораторія фольклору на чолі з Вірою Осадчою) та Українським центром культурних досліджень. Очолив експедицію відомий письменник, фольклорист і етнограф Василь Скуратівський. Учасники експедиції здійснили понад 50 сеансів запису, відвідали 13 міст і сіл Харківщини, зробили 595 фонограм [7]. Саме висновки експедиції та фольклорної лабораторії Центру стали основою для роботи фестивалю.

Під час експедиції В. Скуратівський відзначив, що «Покуть» має торкатися побуту, ремесел, фольклору і відрізнятися від шароварщини науковістю [2]. Вибір Слобожанщини для проведення фестивалю був зумовлений тим, що методисти ХОЦНТ перемогли на конкурсі на кращий сценарій фестивалю [5].

А сценарій дійсно був цікавим. Фестиваль проводився 15-18 лютого 1996 року в формі народних календарно-обрядових свят зимового циклу. На цих святах ніколи не обходилося без музикування і співу. Згідно програми 15 лютого проходив заїзд

учасників, проводилася прес-конференція в ХОЦНТ, а вдень та ввечері в Українському академічному драматичному театрі ім. Т.Шевченка лунали вітання учасників та гостей фестивалю «Слобожанська толока» та концерт Харківського театру народного танцю «Заповіт». Останній було утворено зі студентів хореографічного відділення Харківського інституту культури.

Заходи другого дня фестивалю проходили в театрі опери і балету ім. М. Лисенка: зранку – заспів до відкриття фестивалю «Введення», під час якого фольклорні колективи виконали свої кращі пісні та танці; потім у фойє театру відкрилися виставки народного мистецтва, де гості фестивалю побачили традиційний народний костюм Слобожанщини з фондів Харківського історичного музею та вироби харківських майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. Вдень та ввечері проходив конкурс народних музик «Оглядини», в якому взяли участь 20 фольклорних колективів і кілька солістів, та безпосередньо відбулось святкове відкриття фестивалю – «Коляда», з привітанням міністра культури та мистецтва України Дмитра Остапенка, з виступом Ніни Матвієнко та виконанням колядок, щедрівок, маланок і демонстрацією народних звичаїв та обрядів, зібраних із усієї України ентузіастами-етнографами.

Не менш цікавим був і третій день фестивалю – 17 лютого. Розпочався він з конкурсу народного солоспіву «Оглядини», в якому взяли участь 40 учасників, а лауреатами стали ті, хто виконував рідкісні, майже забуті пісні, зберігаючи автентичну манеру виконання. Ввечері гостей фестивалю чекали «Покуття» – концерт колективу народного танцю з міста Коломиї, концерт української сучасної популярної музики «Неопалима купина» та зимові вечорниці – «Колодка». 18 лютого, в останній день, у фойє театру опери і балету ім. Лисенка гості фестивалю стали свідками фольклорного дійства «Стрітіння», яке увібрало в себе традиції масляної, після чого розпочалася церемонія нагородження учасників та переможців і урочисте закриття першого Міжнародного фестивалю традиційної народної культури «Покуть». Завершальним акордом фестивалю стали «Посиденьки» – круглий стіл за участю артистів, науковців, організаторів фестивалю та представників преси в Харківському обласному центрі народної творчості.

В основу проведення «Покуті» був покладений принцип: носії традицій – виконавсько-дослідницький гурт – дитячий фольклорний колектив. При цьому завжди зберігалася повага до регіональної специфіки традицій, відчуття їх як комплексу – єдності співу, музикування, пластики, обрядодії, гри, вбрання, атрибутики, знання народних прикмет і звичаїв. Фестиваль проходив за фінансової підтримки Міністерства культури і мистецтв України, фонду «Відродження» та Харківської обласної державної адміністрації [8]. На «Покуть» приїхало 293 учасники – представники з 18 областей України, 15 районів Харківської області, а також гості з Білорусії та Росії [3].

Серед харківських виконавців особливо вирізнявся фольклорно-дослідницький гурт «Муравський шлях», очолюваний керівником лабораторії фольклору ОЦНТ Вірою Осадною. Насамперед це знайшло прояв у тому, що вправно володіючи автентикою гурт не піддавав ні сценічній, ні музичній обробці творів, записані в селах Слобожанщини.

У рамках фестивалю пройшли конкурси народного музикування та солоспіву. Серед 17 колективів народних музик були як музиканти-професіонали, які представляли автентичну традицію свого регіону, так і аматори-збирачі й дослідники фольклору свого краю. До перших належали троїсті музики з села Замагора Верховинського району Івано-Франківської області (керівник І. Мартишук) та з села Степанівка Драбівського району Черкаської області (керівник М. Коршак). Ці колективи і поділили між собою друге місце в конкурсі. Третє місце поділили кобзар із Харкова Костянтин Черемський і троїсті музики з села Велимче Ратнівського району Волинської області (керівник І. Летич). Архаїчний же пласт фольклору на фестивалі вдалося розкрити лише народному ансамблю дримбарів із села Верхній Ясенів Івано-Франківської області (керівник Ю. Гаврилук). На дримбах грали пастухи на полонинах [7].

Голова журі з народного музикування – композитор, доктор мистецтвознавства, професор Санкт-Петербурзької консерваторії Ігор Мацієвський зазначав, що цей конкурс поступився конкурсу солоспіву і навіть диплом першого ступеню нікому не вручили. Причина цього, за думкою вченого, полягала у тому, що народне

музикування дуже довго не вивчалось, і якщо історія вивчення пісенного фольклору нараховувала два століття, то перші описання інструментальної музики Гнат Хоткевич зробив лише на початку XX століття. Окрім того, якщо носіями пісенних традицій є широке коло людей, то музична культура є культурою професіоналів, бо кожен із троїстих музик мав у когось вчитися, кобзарі мали свої цехи. До того ж і розправитися із музикантами було легше – зникає лідер, а з ним і ціла традиція [4].

Конкурс сольного співу виявився більш багатим на таланти. Журі очолювала народна артистка України Ніна Матвієнко. Проводився конкурс як серед безпосередніх носіїв народної творчості, так і серед тих, хто є «вторинними» виконавцями та дослідниками фольклору. Дипломи першого ступеню отримали як раз представники першого напрямку. Серед них Надія Прохорова із села Гетьманівка та Іван Дорожко з села Мельникове Харківської області, а також Галина Попко з села Крячківка Полтавської області, Марія Момот із міста Полтави, Ганна Павляшек із села Видричі Волинської області та Дмитро Жмундуляк із Рівного [1].

Дипломами другого та третього ступенів були відзначені «вторинні» виконавці Оксана Лега (колектив «Родовід», м. Львів), Оксана Олексієва (ансамбль «Радовість», м. Вороніж), Олександра Тимченко (гурт «Мережка», Харківська дитяча школа-гімназія №6) та солістка Харківського міського театру народної української музики «Обереги» Вікторія Осипенко.

Отже ми бачимо, що програма фестивалю була насиченою і прив'язувалася до зимового циклу традиційних свят, що зробило її ще більш цікавою і самобутньою, але проведення фольклорного фестивалю взимку все ж таки не є типовим. Справа в тім, що цей фестиваль мав проходити в серпні 1995 року, і навіть на сувенірних пакетах, які роздавали на фестивалі, було надруковано «Харьков-95» [6]. Однак, літня аварія на Диканівських очисних спорудах не дозволила місту провести це свято і зумовила проведення першого Міжнародного фестивалю традиційної народної культури «Покуть» переважно на сценах міських театрів.

Ще одним суттєвим мінусом фестивалю стало те, що внаслідок відсутності належної реклами він так і не вийшов на широку публіку і прекрасні зали харківських театрів часто були

напівпорожніми, навіть із безкоштовним входом. Хоча, можливо, справа була саме в тому, що фольклорні фестивалі мають проходити влітку, на відкритих площадках, на вулиці, щоби до них могли долучитися випадкові перехожі, які не прийшли би в театри.

Окрім того, очікувалось набагато більше колективів із колишніх союзних республік, але прикордонні перешкоди стали цьому на заваді. Тож перша «Покуть» хоч і була зазначена міжнародним фестивалем, по суті такою не була. Адже для цього статусу в фестивалі мали брати участь не менше шести закордонних колективів.

Але, тим не менше, фестиваль довів, що на Східній Україні збереглися українські звичаї і обряди, зберігся автентичний фольклор, що є люди, які мають необхідні знання і вміння передавати справді народну манеру виконання пісень, колядок, маланок, щедрівок. А це було дуже важливим і актуальним на зламі епох, коли мешканцям східних регіонів України було важко розібратися із власною культурною ідентифікацією, етнічною ідентичністю та національною самосвідомістю. Відродити народне культурне надбання, підвищити соціальний та художній статус народних українських звичаїв та обрядів, розширити їхнє функціонування – такі завдання стояли на той час перед працівниками культури.

У подальшому фестиваль «Покуть» проводився в 1998, 2000, 2004, 2010, 2012 роках. До участі в фестивалі традиційно запрошувались непрофесійні, аматорські колективи та солісти з різних регіонів України та з інших країн – виконавці автентичного фольклору. У межах фестивалю, напередодні його проведення, завжди проводилися фольклорно-етнографічні експедиції «Муравський шлях», за підсумками яких, у межах фестивалю, проходили науково-практичні конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації». Під час роботи конференцій науковці, досвідчені фахівці з різних регіонів України та інших країн ділилися досвідом, окреслювали коло проблем, що заважали розвитку традиційної культури та шукали шляхи збереження народного мистецтва.

Нажаль, останні роки Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть» не проводиться з огляду на те, що

Харківщина є прифронтовим регіоном. Але, не зважаючи ні на що, ми є вільними та незалежними, і сподіваємося невдовзі знову побачити черговий фестиваль традиційної народної культури «Покуть» у нашому місті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голос Г. «Покуть» відбулася? // Слобода. –1996. – 28 лютого.
2. Логвиненко Л. Покуть – місце найпочесніше // Слобідський край. –1996. –15 лютого.
3. Логвиненко Л. Автентичне мистецтво – елітарне // Слобідський край. – 1996. – 17 лютого.
4. Логвиненко Л. Розсипані перлини важко зібрати // Слобідський край. –1996. – 29 лютого.
5. Рязанцева С. «Покуть» собирает друзей // Слобода. – 1996. – 14 февраля.
6. Славянов Ю. Здравствуй «Покуть» // Вечерний Харьков. –1996. – 17 февраля.
7. Субота В. З глибини віків і від щирого серця // Культура і життя. –1996. – 28 лютого.
8. Ясинский В. Сегодня большие смотрины на «Слобожанской толоке» // Время. –1996. – 15 февраля.

Л.Ю. Глазкова,
завідувач сектору
2-го науково-експозиційного відділу
Харківського історичного музею
ім. М.Ф. Сумцова

РОДИННІ ЦІННОСТІ ПІД ЧАС АТО: ПРОБЛЕМИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ В МУЗЕЙНОМУ ЕКСПОНУВАННІ

Вітчизняна практика музейного експонування нематеріальних цінностей, до яких відносяться й родинні, має свої національні особливості, труднощі, проблеми. Особливо важким стає завдання передати музейними засобами надважливу сучасну тему – виконання обов’язку захисту Батьківщини, її територіальної цілісності під час російсько-української війни, що почалася 20 лютого 2014 року з анексії АР Крим і продовжується у гібридній війні на Донбасі. Обережно, на межі інтуїтивного відчуття такту й доцільності, а також підсвідомих і набутих морально-етичних норм відбираються в українських музеях серед арсеналу музейних прийомів ті, що допоможуть розкрити тему свідомої самопожертви батьків, взагалі рідних в ім’я мирного майбутнього своїх дітей в Україні.

Беручи до уваги головну особливість пострадянських музеїв, а саме зосередженість у профільних музеях на «темі» (будуються на основі тематичних комплексів) із переходом у музейно-образний метод – групування предметів в образ, цінність експоната при цьому без «особистої» уваги неначе розчиняється в групі, або в комплексі, узагальненому образі. Під «особистою» увагою йдеться не лише про кольори, освітлення, аудіовізуальну систему, але й архітектурні форми, живопис, дизайн, драматургію, аудіогід, врешті-решт – усе те, що модернізує сучасну експозицію в творчий союз науковців, художників та «технарів».

Прикладом успішних експозиційних рішень із розкриття теми АТО й теми родинних цінностей, як її складової, є, зокрема, використання великих за розміром світлин на виставках із унікальним освітленням. Одна з них – «Проекція» французького фотографа українського походження Юрія Білака, представлена в

рамках проекту «Projection» мистецької галереї «SecondFloorArtCenter» на другому поверсі Адміністрації Президента України. Основа світлин – шедеври художників минулих століть, на яких накладали – «проектували» зображення бійців АТО. Серед 16 світлин виділяються чотири на тему, пов'язану з родинними цінностями. Це: плакат до мультфільму «Маленький принц» за однойменною повістю Антуана де Сент-Екзюпері, на якому зображений зі спини хлопчик років семи з лисичкою, вбраний як принц, і сидить на ящиках із-під босзарядів. Він уважно вдивляється в краєвид із рухомим танком, на якому майорить український прапор. Автор асоціює з хлопчиком наївну Україну, яка вірила в «старшого брата» Росію. «І тільки тепер, коли Росія пішла війною на українські землі, знищила багато українських міст і сіл та тисячі безневинних українців, Україна швидко виросла і подорослішала», – коментував Ю. Білак [1]. Образом став хлопчик із м. Дебальцевого Гліб, який за висловом самого художника, нагадав йому самого себе.

Для наступної світлини прообразом стало полотно Жоржа де ла Тура «Новонароджений» (1648). Замість немовля автор зображує сліпих новонароджених кошенят на руках у жінки-воїна, а друга жінка долонею випромінює на них тепло. Жінки і чоловіки залишили своїх дітей і пішли на фронт, вони дуже сумують за родинним теплом. А на війні, в спустошених містах і селах, залишені собаки і коти все одно виживають, розмножуються. «Сепаратисти та російські солдати ловлять котів, поливають їм хвости бензином, підпалюють, і пускають на мінне поле. Вони намагаються знищити не тільки людей, а і тварин. Саме тому українські військові так лагідно ставляться до тварин», – підсумовує автор [1]. Жінок-воїнів із кошенятами фотохудожник побачив під Артемівськом в одному з безлюдних сіл.

Тема жінки на війні довго не давала спокою фотографу, Юрій хотів відшукати цей образ на Донбасі. Він знайшов її, керуючись переповіданими легендами в Слов'янську – волонтера Аліну, яка пройшла разом із бійцями горнило битви за Іловайськ і виходила разом із ними. Отримавши поранення, зробивши собі укол, все одно допомагала українським солдатам. Цей оптимізм і мужність легко

читаються в портреті Аліни, за основу світлини якої було взято полотно Яна Вермера «Дівчина з перловою сережкою» (1665).

І, нарешті, урочиста й піднесена світлина з картини Ежена Делакруа «Свобода, що веде народ» (1830). Фотограф з'єднав в образі Свободи як безстрашну льотчицю Надію Савченко, на футболці якої пламеніє український тризуб, так і конкретну незламну українку-лікаря, яка високо підняла вгору український стяг. На світлині, як і в картині, бачимо, якою ціною кожна нація зберігає своє знамено. Зрозуміло, що хоча замість загиблих героїв на світлині – ящики від боєприпасів до «Градів», які і є символами смерті, все ж таки Україна в надвечірнім світлі встає з колін, бо поруч її підтримують військові-побратими [1].

Ще одна виставка подібного формату – це «Переможці». Вона пересувна, з 18-ти світлин бійців-переможців із АТО, які втратили одну або кілька кінцівок. Автори проекту – телеведуча і волонтер Соломія Вітвицька, головний редактор спецвипуску журналу VIVA Іванна Слабошпицька та кращий фотограф України Олександр Мордерер. І хоча світлини без «проекції» та світло ефектів, вони, в своїй переважаючій чорно-білій гамі, не менш психологічно напружені, експресивні. Серед піднесених життєстверджуючих світлин знову виокремлюються ті, що зображують воїна-батька з донькою та жінку-волонтера без обох ніг. 29-річний Олександр Чалапчий втратив обидві ноги від вибуху 120-кілограмової протитанкової міни 28 вересня 2014 р. на Донеччині в селі Ленінське біля шахти Южна і вважає себе щасливцем. «Головне-живий», – каже він. «Для мене найважливіше, щоб моя сім'я була здорова і щаслива». Про це свідчать і світлини. Але попри втрату ніг, щасливу сім'ю, Олександр, як і всі воїни, зізнається, що мріє знову повернутися на фронт. «Тягне мене туди. Тому що там хоч і війна, і смерть, і страх, а все по-справжньому, немає заздрощів, ні докорів, ні злоби. Всі однакові, всі рівні, незважаючи на вік. Один за одного горою стоять. один одному спину прикривають» [5, с. 11].

У цьому так чи інакше зізнаються всі 18 героїв, які були покалічені війною, але залишилися сильними духом, загартованими патріотами-переможцями. Переконані, що «відмотавши» час назад, все одно пішли би захищати Батьківщину. А щодо дітей (і навіть онуків), яких вони вже мали, або майбутніх, вони впевнено

заявляли, що саме відповідальність за майбутнє покоління підштовхувала їх захищати свою країну. «Наші діти повинні жити у вільній країні», – стверджує 40-річний доброволець Костянтин Фішер, який відправився на війну, залишивши дружину при надії і вперше обійняв уже 6-місячного сина, бо не відпускала війна. Вдивляючись в обличчя героїв, розумієш, чому багато з них, неодружених, знайшли свою «половинку» під час лікування. Цілісні натури, самодостатні, сильні, сміливі, вперті і надійні, сповнені планів на майбутнє, поруч із якими затишно і спокійно, на таких можна покласти в усьому. Всі, як один, заявляють, що вони не прагнуть співчуття і жалості, а, передусім, хочуть, щоб змінювались самі українці, змінювали свою країну, тоді їхні рани будуть не даремними [5, с. 17].

8 травня, в День матері, в Україні, на території біля київського Музею історії України в Другій світовій війні відкрилася фотовиставка в подібному форматі зі 16-ма величезними світлинами матерів героїв АТО – Героїв України – і живих, які досі на фронті або в полоні, і тих, які загинули на війні проти російської агресії.

«За кожним воїном стоїть мати, – проголосив у промові на відкритті Президент П.О. Порошенко. Вона його ростила, звичайно ж, не для війни, але зрозуміла його вибір, благословила, і оберігає його своїми молитвами, оберігає його своїм материнським серцем!» [4]. За його словами, матері героїв є такими самими українськими героями, оскільки на їхні плечі лягає не менше, а може, навіть, і більше навантаження. Особливу шану й вдячність, наголосив П.О. Порошенко, кожен зобов'язаний віддати тим мамам, котрі за останні роки втратили своїх дітей [4]. Обраний формат виправданий – відвідувачі, вдивляючись в очі матерів, одразу помічають і сум, і мольби, і невимовний біль, що викликає відчуття великого боргу перед цими жінками, які віддали своїх синів і дочок на захист Батьківщини.

Тема «Героїв АТО», яких країна мусить знати в обличчя, вперше була представлена в форматі величезних світлин із портретами на виставці під назвою «16» фотографа Романа Ніколаєва. Вона була показана в Адміністрації Президента на SecondFloorArtCenter. Саме за цим зразком слідували наступні виставки. Десятки мільйонів українців знають про війну лише з

екранів телевізорів. І ці портрети героїв – від рядового до полковника – нагадують про те, що українські жінки і чоловіки, зупиняючи російського агресора на Сході України ціною власного життя і захищаючи мирне сьогодення мільйонів українців, відстоюють права українських дітей на майбутнє, власну країну, мову своїх батьків, щоб Україна з околиці «руського мира» перетворилася на заможну європейську державу. Загартовані обличчя бійців, нагадують нам про головне: їхня жертвність, як і надзусилля сотень і тисяч інших героїв, – заради змін і довгоочікуваних реформ, сподіваннями на які живе вся Україна [2].

Найперша виставка про АТО «Фото – Україна – більше за життя!», яка була створена вже 8 серпня 2014 року в київському музеї-заповіднику «Битва за Київ» із виставленими військово-патріотичними плакатами, фотографіями, а також речами з передової: гільзами, касками, бронежилетами показала, що військові ЗСУ, які відвідали виставку, віддають пріоритетну увагу патріотичним плакатам і дитячим малюнкам [8]. На передовій, відзначали вони, у випадкових приміщеннях, де їм доводиться зустрічати холоди в обдертих депресивних стінах, хочеться бачити яскраві пропагандистські плакати. Бойовий дух, патріотизм треба постійно підтримувати! Агітація дуже потрібна!

Завдяки таланту арт-директора Музею плакату та Музею української пропаганди при журналі «Музеї України» Юрія Неросліка, сержанта ЗСУ з 92-ї бригади, який вийшов з-під Іловайська, було започатковано реалізацію ідеї пересувних виставок плакату для АТО. Він став справжнім подвижником плакатотворення, бо кожної вільної хвилини, яких у нього небагато, чи вихідного дня, створює плакати для бійців АТО. А творчий підйом був у військовому шпиталі, куди він із травмами потрапив після Іловайська. Спершу виготовили десять комплектів, потім ще 15, надрукували певні наклади, а потім приєднали плакати Катерини Крючкової, й за фінансової підтримки керівництва Національного музею народної архітектури та побуту України, зокрема Дмитра Заруби, підготували кілька виставок плакатів.

Виставки отримали Перша бригада Нацгвардії, батальйони «Київщина», «Чернігів», Північне оперативне командування НГУ, ЗСУ, державні музеї (Національний музей-заповідник «Битва за

Київ у 1943 році», Музей української пропаганди на Троєщині), військкомати.

На черзі – десять фронтових підрозділів, для яких готується Друга музейна експедиція в зону АТО Музеєм плакату та Музеєм української пропаганди при журналі «Музеї України». Робота продовжується [6].

Важко переоцінити роль дитячих малюнків для бійців АТО. Вони мотивують і підтримують їх, гріють душу і серце, нагадуючи про родинне тепло, охолоджують розум і не дають підступити відчаю, оселитися в серці холодній жорстокості від непоправних втрат. Ці малюночки бійці не лише розвішують по своїм тимчасовим холодним бойовим оселям, але й, складаючи в кілька разів, ховають у кишенях на грудях, кашкетах, шоломах – при собі, як оберег, що створила чиста дитяча душа з великим прагненням залишити цього бійця живим і щоб цей воїн – чийсь тато, теперішній, або майбутній – захистив дитяче мирне життя і мрії. У листопаді 2015 р. в залі дитячої творчості ім. Саші Путрі Полтавського Художнього музею ім. Ярошенка (Галерея мистецтв) проходила виставка-конкурс дитячо-юнацького образотворчого мистецтва «Тобі, мій захисник України», в якій взяли участь 150 учасників віком від 5 до 14 років із усіх районів області. Було представлено 45 робіт переможців та лауреатів, які обрало журі.

За словами Голови ГО «Фонд захисту і підтримки талановитих дітей» ім. А. Кукоби тема була нелегкою, але всі учасники з нею впоралися. Усі малюнки передали Архієпископу Полтавському і Кременчуцькому, УПЦ Київського патріархату, владиці Федору. Волонтери батальйону Небайдужих відвезли їх військовим у зону АТО [3]. І таких дитячих виставок із малюнками відбулося по всій країні чимало – у музеях, шпиталях, галереях, школах, клубах, палацах творчості [9]. Траплялося, що деякі з них, перебуваючи певний час у бійців АТО, поверталися знов до виставкових залів із різних причин – передавали психологи або волонтери як приклад такого соціального явища, але були трагічні випадки, коли боєць поклав своє життя, захищаючи Батьківщину, а дитячий малюнок, який надихав його, залишався з його речами в музеї. Так сталося, зокрема, з дитячим малюнком, який представлений в експозиції «АТО і Харківщина» Харківського

історичного музею в комплексі загиблого героя-земляка, снайпера 92-ї ОМБР Олега Чепеленка.

Отже, на сьогодні виявляються кілька прийомів і методів успішного експонування теми родинних цінностей під час АТО. Це: великі за розміром світлини, використання патріотичних плакатів і дитячих малюнків. На них немає зображень крові і смерті, відсутні насилля й розпач, але є любов і надія, віра в майбутнє, в перемогу. «Майте терпіння, Україна не залишиться там, де є сьогодні», – сказав Нік Вуйчич, відомий на весь світ австралійський оратор-оптиміст без кінцівок. Він запевняв, що молиться за майбутнє України, «щоб воно було яскравим». «Я сподіваюся, – запевняв він під час виступу в Києві, – що майбутнє покоління українців буде справжньою зміною, яка має відбутися. Покоління чесності та щедрості. Покоління, яке матиме настрої і вдячність, щоб досягати кращих успіхів» [7].

ЛІТЕРАТУРА

1. Віртуальна екскурсія виставкою «Проекція» SecondFloorArt ...secondfloor.gallery/vystavky/proektsiya/http://secondfloor.gallery/works/zhorzh-de-la-tur-novonarodzhennyj-1648/.
2. Виставка. «16»http://secondfloor.gallery/vystavky/16-heroes/
3. Дитячі малюнки з виставки передали в зону АТО. http://np.pl.ua/2014/12/106672/.
4. За кожним воїном стоїть мати: подружжя Порошенків відкрило виставку Матері Героїв у Києві. Фоторепортаж. http://nv.ua/ukr/ukraine/events/za-kozhnim-vojinom-stojit-mati-podruzzhja-poroshenkiv-vidkrilo-vistavku-materi-gerojiv-u-kijevi-fotoreportazh-118223.html.
5. Переможці. 18 дивовижних історій героїв незалежної України. Спеціальний випуск//VIVA, квітень 2016 р., 60 с.
6. Плакати АТО Юрія Неросліка. http://h.ua/story/410365/#ixzz48o6XFkox
7. Тетяна Ушиніна. Нік Вуйчич: В Україні багато нужденних. Однак це не проблема, а завдання.УП. http://life.pravda.com.ua/society/2016/04/8/210833/
8. У Києві відкрилася перша виставка про АТО. http://fakty.ictv.ua/ua/index/read-news/id/1523568.

9. У Львові відкрили виставку малюнків дітей бійців АТО ФОТО – Вголос.
http://www.vgholos.com.ua/.../u_lvovi_vidkryly_vystavku_malyunkiv_ditey_biytsiv.
-

В.Л. Григоренко,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музично-теоретичної
та художньої підготовки
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ВИХОВАННЯ ГУМАННИХ ПОЧУТТІВ ДОШКІЛЬНИКІВ У ПРОЦЕСІ ЗАСВОЄННЯ НИМИ РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ

В умовах загострення суспільно-економічних проблем у сучасному українському суспільстві актуалізується потреба в посиленні гуманістичного аспекту виховання дітей із раннього віку. Особливо значущим для дітей дошкільного віку є виховання в сім'ї, де через засвоєння ними родинних цінностей відбувається формування гуманної особистості.

Традиції гуманістичного виховання, притаманні українській педагогіці, відображені в світоглядно-педагогічних концепціях Г. Ващенка, І. Вишенського, Б. Грінченка, М. Костомарова, М. Максимовича, І. Огієнка, О. Потебні, С. Русової, Г. Сковороди, В. Сухомлинського, К. Ушинського, Т. Шевченка та багатьох інших. Відзначимо також праці сучасних вчених (В. Котирло, С. Ладивір, Ю. Приходько та ін.) із питань виховання у дітей дошкільного віку гуманних почуттів до однолітків та дорослих. Сім'ю як провідний інститут виховання дітей, де відбувається формування особистості дитини, засвоєння нею основних цінностей суспільства, вивчали

Ю. Азаров, З. Зайцева, С. Постовий, Л. Пилипенко, І. Трубавіна, М. Щербань та ін.

Традиційно система родинних цінностей українського народу передавалася наступним поколінням через виховання у дітей гуманістичної та колективістської спрямованості особистості, найкращих моральних рис, цілісного характеру та волі, культури поведінки, що залишається надзвичайно важливим й у сучасному сімейному вихованні.

Для ментальності українського народу властиві ідеалістичні уявлення про характер родинних відносин, що поєднані в кодекс родинних цінностей. Серед них визначаються: взаємна любов і повага між батьками; подружня вірність; злагода та довір'я між членами сім'ї; гостинність; багатодітність та піклування про дітей; повага і турбота дітей по відношенню батьків і старших у сім'ї, пошана до предків; відповідальність членів сім'ї за благополуччя в родині; здоровий спосіб життя і дотримання народних звичаїв піклування про здоров'я тощо.

Вважаємо, що виховання дітей в сім'ї на ґрунті традиційних українських родинних цінностей виступає першоосновою розвитку гуманної особистості. Гуманізм та гуманні почуття людини розглядаються сучасними вченими як психологічний механізм, за допомогою якого особистість поступово починає сприймати вимоги суспільства до морального світу людини як свої власні. Вступаючи в життя, діти ознайомлюються з соціальними нормами, які склалися у суспільстві, зокрема, властивими вітчизняній ментальності, принципами гуманного ставлення до людей. Підкреслимо, що почуття та враження, сформовані під впливом сімейного середовища в ранньому дитинстві, супроводжують людину протягом усього життя.

Дотримання у вихованні дітей сімейних цінностей та традицій є одним із провідних чинників зміцнення сім'ї, встановлення в родині гармонійних стосунків, створення сприятливого виховного середовища, запорукою повноцінної підготовки дитини до майбутнього життя. Батьки є першими вихователями дитини, які впливають на формування її характеру, почуттів, виховують любов та доброзичливе ставлення до інших.

Зазначимо, що виховання гуманних почуттів у дітей в сім'ї можливо лише за умови уважного та чуйного ставлення дорослих до них. Гуманні почуття людини проявляються в її діях, вчинках, а тому треба виховувати в дітей готовність допомагати, співчувати іншим. Позитивні приклади поведінки батька і матері є основним методом виховання гуманних почуттів у дітей.

Таким чином, сім'я розглядається нами як важливий осередок формування у дитини найкращих рис гуманної особистості, що здавна притаманні українському народу: поваги до старших, милосердя, доброти, щирості. З точки зору української родинної педагогіки дієвими засобами впливу на ціннісну сферу особистості є позитивний приклад батьків, підтримання атмосфери любові і злагоди в родині, звернення до народних та сімейних традицій.

В.К. Григорян,
викладач англійської мови
Харківського базового
медичного коледжу №1

ПИТАННЯ ОРГАНІЗАЦІЇ СІМЕЙНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ СУЧАСНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

Чимале значення в підготовці майбутнього фахівця має сімейне виховання. Сім'я є однією з найважливіших цінностей, створених людством протягом тисячоліть, що забезпечує особистісний та духовно-моральний розвиток людини протягом усього життя. Система виховання й психологічний клімат у сім'ї мають вирішальний вплив на формування характеру, життєвої позиції й ціннісних орієнтацій підростаючого покоління.

Тенденції суспільного розвитку в глобалізованому світі актуалізували проблему сімейного виховання студентів в умовах сучасного навчального закладу.

У зв'язку зі зміною соціальних орієнтирів і моральних пріоритетів питання підготовки студентів до виконання соціальної ролі «сім'янина» набуває особливої актуальності. Сьогодні важливим завданням стає профілактика негативних явищ у сімейному житті: зростання числа розлучень, неповних сімей, сімейного насильства, дитячої бездоглядності та безпритульності.

Проблема готовності до сімейного життя полягає в тому, що більшість молодих людей, які вступають у шлюб, не мають реального уявлення про труднощі сімейного життя та про ті завдання, які подружжю доведеться вирішувати.

У ході наукового пошуку встановлено, що організацію сімейного виховання студентів під час навчально-виховного педагогічного процесу доцільно організовувати з урахуванням особистих інтересів людини, широко використовуючи індивідуальний підхід у розвитку інтелектуальних здібностей підлітка. Дослідження та аналіз питань організації сімейного виховання студентів в умовах сучасного навчального закладу довели необхідність взаємодії учнівської молоді з сім'єю, з навколишнім середовищем, а також важливість організації поточної педагогічно-просвітницької роботи (літературні, художні та музичні гуртки й студії).

Єдність навчання й виховання передбачає обов'язкову присутність у навчальному процесі виховного елементу, а також широке використання позанавчальних форм виховної роботи (заходи щодо пропаганди здорового способу життя, попередження асоціальної поведінки студентів тощо). Це сприяє залученню до процесу сімейного виховання найбільшої кількості студентської молоді, а також позитивно впливає на хід організації та подальшої творчої роботи студентських студій, клубів за інтересами, спортивних секцій, музичних колективів, органів студентського самоврядування, діяльність студентських загонів та ін.

Особливо важливим є те, що такі творчі об'єднання згуртовують студентів, аспірантів і молодих викладачів, які мають сім'ю. Крім культурно-дозвілєвих заходів, студенти вирішують спільні проблеми з сімейної психології, соціальних запитів молодії сім'ї, взаємодопомоги в навчанні, обговорюють питання виховання дітей (наприклад, «Сімейні старті», фізкультурно-оздоровчий захід,

спрямований на формування здорового способу життя і сімейного дозвілля). З боку структурних підрозділів закладу сімейне виховання здійснюється в тісному зв'язку з кураторами груп, членами студентських товариств, відділом соціально-психологічної роботи. Зі студентами проводяться психологічні тренінги, сімейне та індивідуальне консультування, створюється база даних сімейних студентів.

Таким чином, організація сімейного виховання студентів в умовах сучасного начального закладу дозволяє забезпечити поглиблення рівня знань із питань міжособистісних взаємин; підвищення ступеня відповідальності за своє життя і здоров'я; прояв шанобливого ставлення до близьких людей, батьків та родичів; готовність і здатність до самоствердження й самореалізації в глобалізованому суспільстві.

М.О. Давидова,
старший викладач кафедри
музично-теоретичної і художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ОБРЯДІВ ЯК СКЛАДОВИХ НАРОДНИХ СВЯТ

Поняття традиції служить загальною назвою для матеріальних і духовних цінностей, котрі сприймаються людьми як спадщина та процес і форма соціального дослідження. Шляхи реалізації традиції різноманітні, але основними з них є звичай, свято та обряд. До того ж обряд може виступати елементом традиції, звичаю, свята, різновидом кожного із них. Слово «обряд» – проукраїнського походження. Це скорочена форма утвореного від дієслова радити – робити, лагодити, лаштувати. Термін обряд вживається для означення певної послідовності дій при виконанні будь-якої роботи.

Змістове наповнення поняття обряд виходить від означення цим словом і терміном винайденого людьми способу (засобу) облаштування суспільного життя. Будучи засобом фіксації цінного досвіду суспільної свідомості, обряд відіграє важливу функцію соціалізації підростаючого покоління, забезпечення етнічної (національної) ідентичності. Загалом же обряд – це «особливий суспільний пристрій» (В. Ключевський), винайдений людьми на початку своєї історії для успішної ефективної соціалізації, згуртування; засіб фіксації суспільної свідомості, одна з форм її існування поряд із писемністю, мистецтвом.

Звичаї – це сукупність обрядів, що передаються від покоління до покоління (традиції). У християнській релігії, її звичаях і обрядах, передбачених церковним календарем, є багато загальнолюдських цінностей. Традиції, звичаї і обряди річного циклу багатогранні й складні. Наповнені великим ідейно-моральним, емоційно-естетичним змістом. Вони відображають етнічне, суспільно-політичне, культурно-історичне життя народу на різних ступенях розвитку, його багатогранну духовність, якості, які формувалися протягом віків (національний характер, психологію, світогляд тощо) [1, с. 39].

Українські календарні традиції, звичаї і обряди є тим цементуючим матеріалом, який у віках зберігав нашу національну ментальність. Календарні традиції і звичаї (своєю міццю, ідейно-моральним і емоційно-естетичним багатством перемогли чужі ідеї, впливи сил, які протягом століть прагнули зруйнувати єдність нашого народу, його самобутній національний дух. Пізнавально-виховний потенціал календарних традицій і звичаїв – це той найдорожчий скарб, який допоміг вижити нашій нації, зберегтися у віках і нині розвиватися в колі народів світової співдружності.

Вивчення народного календаря, практична реалізація в повсякденному житті його традицій, звичаїв і обрядів дає змогу збагачуватися народним світосприйманням і світорозумінням та простежити, як відбувалися в історії зародження, становлення і розвиток світогляду рідного народу. Народний календар ґрунтується на стійких традиціях матеріального і духовного буття людей праці. Разом із національним розвитком народу відповідно збагачується і календар, його традиції і звичаї. В нові часи виникають і нові

потреби у вихованні підростаючих поколінь, в поглибленні духовної культури народу. Традиції, звичаї та обряди, які супроводжують визначні дати, свята та інші урочистості народного календаря, передбачають різні види діяльності, зокрема трудової, стиль поведінки, способи харчування (в певні строки календаря), що відповідають біоритмам природи і людини. Це першооснова забезпечення гармонійності між природою та людиною, об'єктивними обставинами та її діяльністю, поведінкою, відчуттям нею комфортності самопочуття, настрою.

Звичаї і обряди народного календаря найтіснішим чином пов'язані з природою території, на якій історично живуть українці. Виховний потенціал народного календаря виникав і шліфувався у суворій відповідності з фундаментальним принципом природовідповідності виховання, що є основоположним у науковій педагогіці [7, с. 42-44]. Українська обрядовість, що бере свій початок у первіснообщинному суспільстві, пройшла чималий історичний шлях і зазнала історичних змін. У цій еволюції можна виокремити кілька найважливіших етапів, пов'язаних із суспільно-історичними зламами – дохристиянський, християнський, атеїстичний, сьогодення. Для проукраїнської обрядовості, дохристиянської доби характерні три основні форми:

- виробничі, пов'язані з мисливством, сільськогосподарським виробництвом, ремеслами;
- суспільно-виробничі (форми урядування, самоврядування, судочинства);
- «магічні», пов'язані з організацією уявного спілкування з «духами».

Християнізація Київської Русі справила радикальний вплив на обрядову культуру про українців. Подальша еволюція цієї сфери відбувалася в напрямі позбавлення язичницької обрядовості попереднього смислового навантаження й функціонування в якості розважального елементу. Набуття нею нового змісту в рамках православної церковної обрядовості, і це певною мірою стосується, зокрема, трансформації українських весільних, поховальних, пологових та інших обрядів сакрального характеру. Нищівних руйнувань зазнала українська обрядовість у добу атеїзму. З позицій марксистського світогляду всі обряди – і церковно-релігійні, і

традиційні народні – постали як «пережитки» минулого у свідомості людей. Їх трактували як віджиті, архаїчні, навіть реакційні елементи побуту. Згодом, в міру усвідомлення справжньої ролі обрядів як своєрідних «суспільних пристроїв» для сприяння соціалізації та індоктринації людей, радянсько-адміністративно командна система взялася за «лицювання» традиційних та створення, «насадження», «своїх» обрядів. Ця нова, радянська обрядовість була покликана утверджувати норми суспільного співжиття, прописані з комуністичних ідеологічних позицій. В українському суспільстві посткомуністичного періоду, точніше, в його духовно-ціннісній сфері, виразно окреслюються три тенденції:

- орієнтація на народно-традиційні цінності, зокрема, обрядовість як головну компоненту національної культури;
- сповідування сучасних раціоналізованих форм світогляду, що містить повагу як до традиційної культури, так і до символіки утвердження та розвитку української державності;
- відновлення в усіх сферах життя церковно-релігійної Християнської (та інших конфесій) обрядовості.

Загалом, результати дослідження свідчать, що українська обрядовість, попри свою пластичність та піддатливість історичним віянням, викликам життя та ідеологічному тиску, виявляє гідну стійкість в основних своїх суспільних функціях та усталених формах [5, с. 4-36].

ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай. – К: Оберіг, 1993. – 496 с.
2. Гаєвська Т.І. Обряд – як соціокультурний феномен // Питання культурології: Збірник наукових статей. Вип. 20 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2004. – С. 6-30.
3. Пономарьов А.П. Українська етнографія / А.П. Пономарьов – К:Либідь, 1996. – 343 с.
4. Пригорницький В.В. Народні свята / В.В. Пригорницький. – К: Освіта, 1993. – 146 с.

5. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – К: Либідь, 1993. – 246 с.
6. Українські народні свята та звичаї. – К: Освіта, 1993. – 236 с.
7. Українські традиції. – Харків: Фоліо, 2003. – 571 с.

Н.М. Демиденко,
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник,
завідувач кафедри Сумської філії
Харківського національного
університету внутрішніх справ
(м. Суми)

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЧАСТИНА ІСТОРІЇ ТА МОРАЛІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

*«Є щасливо обдаровані натури і щасливо обдаровані народи.
Я бачив такий народ, це – українці»
(П.І. Чайковський)*

Буквальний переклад терміну «фольклор» – народна мудрість. Першою спробою представити фольклор не в усній, а в письмовій формі був збірник М.Цертелєва «Опыт собрания старинных малорусских песней» (1819 р.). Вагомий внесок у вивчення українського фольклору зробив М. Максимович, який опублікував праці «Малороссийские песни» (1827 р.), «Украинские народные песни» (1834 р.), «Сборник украинских песен» (1849 р.), «Дни и месяцы украинского селянина» (1856 р.). Народній творчості присвятив свої дослідження М. Костомаров. Його праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843 р.), «Славянская мифология» (1847 р.), «Семейный быт в произведениях южнорусского народного песенного творчества». У своїй фундаментальній праці «Объяснение малорусских и сродных народных песен» (1883, 1887 рр.) О. Потебня доводив неповторність фольклору східних слов'ян. Наприкінці XIX – поч. XX ст. власні

дослідження українському фольклору присвячували Б. Грінченко, Д. Яворницький, Л. Українка, К. Квітка [1, с. 3].

Народна творчість кожного регіону України має певні особливості. Серед сучасних фундаментальних досліджень пісенного фольклору Сумщини слід виокремити книгу відомого етнографа і краєзнавця Б.І. Ткаченка «Пісні рідного краю» (2003 р.). До збірника увійшли українські народні пісні, записані в Лебединському районі на Сумщині у 60-х рр. XX століття. Збірник складається з чотирнадцяти розділів. До першого розділу увійшли купальські, трійцькі та жнивварські пісні. Необхідно зазначити про цікавий підхід до порядку розташування пісень: річний цикл починається з весни, без дотримання традиційного відліку часу. Другий розділ включає традиційні колядки та щедрівки. До розділу весільних пісень, окрім обрядових, включені також пісні-роздуми наречених про майбутнє заміжнє життя на чужині:

*«Не бий мене, мій батеньку, не бий та й не лай,
На чужую сторонуньку заміж не давай.
Бо чужая сторонунька без вітру шумить,
Чужий батько, чужа мати не б'є, та болить»* [2,
с. 38].

Розділ «Пісні про кохання» поділений на підрозділи: вірне кохання; нещасливе кохання; смерть милого, милої; туга за милим, милою. Особливу увагу привертає розділ «Невістчині пісні». Під час підготовки матеріалу для етнографічного збірника, автор з особливою ретельністю збирав пісні, які в народі називали «невістчині плачі». Цей жанр пісень зараз зникає, бо відпадає проблема сумісного проживання невісток зі свекрухами:

*«Наварю борщу – недобрый.
Хліба напечу – невгодный.
Примажу грубу – не біло.
Побілю хату – не в діло»* [2, с. 156].

Розділ «Козацькі пісні та пісні періоду війни» включає пісні різних історичних періодів: починаючи з оспівування боротьби козаків проти турків та поляків і завершуючи періодом участі українців у Першій світовій війні. У розділі «Жартівливі пісні» багато пісень, в яких висміюють ледарство жінок:

«Серед хати калюжа –

*Лежить мила, не здужа.
Як музику зачує,
То й на печі танцює» [2, с. 380].*

У розділі «Приспівки до танцю та чарки, сороміцькі приспівки» висвітлені короткі пісні та частівки, які співались на весіллях та інших народних гуляннях. Збірник «Пісні рідного краю» Б.І. Ткаченка займає одне з почесних місць в українській етнографії, враховуючи його вичерпну повноту та новизну. У вступному слові Б. Ткаченко вказував, що народна пісня краян – твір колективного багатовікового творення, яке «нерозривно пов'язане з розвитком історичного процесу всього українського народу» [2, с. 26].

У системі вищої освіти осмислення та аналіз народної творчості можуть бути реалізовані при викладанні дисциплін гуманітарного циклу, таких як історія та культура України, культурологія, українська мова. Народний пісенний фольклор є вдалим підґрунтям для формування у молоді стійких духовно-практичних установок щодо формування етнічної ідентичності та національної самосвідомості [3, с. 85]. Бо «народна пісня – то корінь нашого національного древа, то корінь нашого роду, нашої свідомості» [2, с. 28].

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія української народної творчості: пісні, прислів'я, загадки, скоромовки / Упоряд. Н.С. Шумада. – К.: Веселка, 1989. – 606 с.
2. Пісні рідного краю: Українські народні пісні, записані на Лебединщині в 60-х роках XX століття подружжям Ткаченків / Упорядник, передмова Б.І. Ткаченка. – Суми: Козацький вал, 2003. – 476 с.
3. Потапчук Т. Формування у студентів мотивації до вивчення фольклору у межах навчально-виховного процесу / Т. Потапчук // Вища школа, 2015. №7-8, – С. 82-87.

О.Й. Денисенко,

завідувач відділу

Харківського художнього музею,

член Національної спілки

художників України

О.Є. Євсєєва,

завідувач відділу

Харківського художнього музею,

член Національної спілки майстрів

народного мистецтва України

ВІД МУЗЕЙНОГО ЗІБРАННЯ ДО ФОЛК-МОДЕРНУ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ОРНАМЕНТІВ С. ВАСИЛЬКІВСЬКОГО У ТВОРЧОСТІ АЛЛИ РУКАВИЦІНОЇ

Найважливішою функцією музеїв є збереження, експонування, популяризація раритетного та сучасного надбання національної культурної спадщини, організація виставок творів професійних художників та майстрів, що працюють в народних традиціях. Деякі з них почали свій шлях у мистецтві, відвідуючи музеї та виставки.

Музей формує у відвідувачів художній смак, навчає їх, стає осередком згуртування прихильників і класичного, і народного мистецтва.

Ще в другій половині XIX ст. М.Д. Раєвська-Іванова приділяла багато уваги питанню збереження та вивчення спадщини українського народного мистецтва. Постійно зверталась до нього в ході навчання у заснованій нею художній школі.

На початку XX ст. традиції збору та пропаганди народного мистецтва на Харківщині було продовжено академіком живопису С.І. Васильківським. Він брав активну участь у створенні експозиції предметів народної творчості та кустарних промислів, яка була частиною виставки, що працювала під час проведення XII археологічного з'їзду в Харкові 1902 року, де було також представлено побутові речі, прикрашені орнаментами, вишитими кольоровими шовковими нитками.

Важко знайти іншу галузь у мистецтві, що має таке багатогранне значення, як орнамент. Він відіграв значну роль у хатньому побуті, архітектурі, декоративно-ужитковому мистецтві. З другої половини XVII ст. в Україні розповсюджується орнаментальний стиль українського бароко, який набув глибинного зв'язку з традиціями народного мистецтва, був суголосним його прагненню до підвищеної декоративності та образності.

«Рослинний орнамент наповнюється соковитістю, динамікою, об'ємно-пластичним вирішенням. У композиціях відчувається прагнення передати не стільки конкретне зображення рослин, скільки виявити їх образно-символічний зміст» [1, с. 157].

Стиль бароко відіграв велику роль у подальшому розвитку не тільки народного мистецтва України, зокрема декоративного розпису і вишивки, а й професійного. Деякі стильові риси українського бароко творчо переосмислюють і сучасні художники, на що звертають увагу дослідники народного мистецтва.

«У характері розвитку українського професійного мистецтва доволі значну роль відіграє захоплення національною традицією, і саме це робить його цікавим та унікальним, особливо у порівнянні з більш космополітичним та дизайнерським варіантом європейських аналогів» [2, с. 342-343].

Цей процес особливо активно розпочався на рубежі XIX-поч. XX століття і став складовою руху за національне відродження, активними учасниками якого були відомі художники та діячі культури. «В малювальній школі М.Д. Раєвської-Іванової в Харкові, орнаменту, особливо його національному, українському варіанту, відводилось велике місце в навчальному процесі. У своїй праці про орнамент сама Раєвська говорить про багатство української орнаментики, її окремистість та самобутність.» [3, с. 163.].

Невипадково українським орнаментом захоплювалися такі видатні професійні художники, як С. Васильківський і М. Самокиш. Вони зібрали чимало зразків орнаментів українського бароко. 1902 року на з'їзді художників у Полтаві було поставлено питання про видання альбомів народних орнаментів, серед яких найбільш відомим є «Мотиви українського орнаменту», виданий 1912 року з 39-ма зі 100 кращих зразків орнаментів народного мистецтва центральної та північно-східної областей України. Ці орнаменти, які

належали до стильового напрямку українського бароко XVII-XVIII ст., активно використовувало в своїй культурі українське козацтво. Частина оригінальних замальовок, виконаних С. Васильківським, зберігається у фондах Харківського художнього музею, а альбомом і донині користуються вишивальниці, різьбярі по дереву та кістці, майстри декоративного розпису та професійні художники.

Значний внесок у наукове опрацювання орнаментального надбання нашого народу здійснив відомий мистецтвознавець і етнограф Г. Павлуцький. Саме він опрацював його витoki, подальший розвиток та використання у народному мистецтві. «Коли ми зважимо на спіральну систему заплітання нашого орнаменту («паросток»), то ми повинні будемо шукати її початок в далекім класичнім греко-римськiм світі, звідки, певно, вона зайшла й до візантійського орнаменту; а грецьке мистецтво перейняло її зі Сходу. Од головної стеблини розходяться вусики з листям, що наповнює зайвий простір між закрутами стебла; виходить гармонійне чергування частин орнаменту» [4, с. 30].

Подальші кроки у цьому напрямку було також зроблено в 1920-30-ті роки. З набуттям Україною незалежності знову відбувається повернення до витоків національного мистецтва та культури, зокрема до тих самих орнаментів С. Васильківського. Його альбом відіграв свою роль у поштовху до серйозного вивчення не тільки технік вишивки, а й семантики та символіки взору, зокрема так званого «дерева життя» – основного язичницького символу, рослини без будь-яких ботанічних ознак, елементами якої є великі стилізовані квіти та листя, розшиті різноманітними рушниковими швами.

Зразком творчого переосмислення орнаментів із зібрання С.І. Васильківського є роботи в техніці батик відомої в Україні та поза її межами харківської мисткині Алли Рукавіциної. Маючи фундаментальну професійну образотворчу освіту, вона зробила значний внесок у відродження та популяризацію орнаментів українського бароко XVII-XVIII ст. Цим самим її власні творчі пошуки і мистецька стильова трансформація наприкінці XX ст. стали продовженням культурно-мистецького діалогу з українським національним відродженням початку XX ст., невтомним

провідником якого був С.І. Васильківський. Невипадково улюбленою майстринею декоративного розпису для А. Рукавіциної є видатна Ганна Собачко-Шостак, інтерес до творчості якої зараз є надзвичайним і, по суті, переживає нове відкриття цієї особистості.

Алла має власний авторський стиль, який полягає не в прямому використанні елементів орнаментів українського бароко, запозичених із культури східних країн, а потім синтезованих у національний варіант. Основна форма втілення мотивів орнаментів із спадщини С.І. Васильківського в її творчості – аксесуари до жіночого одягу, що є сучасним проявом такого традиційного декору старовинного українського жіночого строю, як намітка, убрус, хустка. Ці елементи платового головного вбрання еволюціонували в шарфи і палантини, прикрашаючи верхню частину жіночої фігури. Вільне драпірування дозволяє розгледіти красу та вишуканість сучасних варіацій старовинного орнаменту. Виходячи з практичного призначення речей, основним композиційним елементом стає мотив рослинного меандру, улюбленого в стилістиці бароко. Своєрідна фризова побудова орнаменту шарфа дає можливість розгорнути на площині все пластичне багатство української вишивки і гаптування, яскравою ознакою яких, за твердженням відомої дослідниці українського орнаменту Віри Зайченко, є «майже виключно рослинний характер орнаментів. На початку XVIII століття вони укладалися з площинно вирішених мотивів граната, винограду, довгого зубчастого листа, круглої квітки...» [5, с. 11].

Майстриня відступає від традиційної композиційної схеми, де основне зображення орнаменту облямоване рамкою, над і під якою розташовано в ряд зображення одного виокремленого елементу орнаменту. Натомість у художниці переважає принцип вільного розташування елементів по всьому полю тканини. Незважаючи на фризний характер шарфів, композиційною основою в творах А. Рукавіциної є не рослинний безкінечник-меандр, а фрагментарне поєднання окремих елементів орнаментів у вільній і вишуканій побудові композиції. Це може бути як традиційний вазон із квітами, так і квітучі гілки. Зважаючи на те, що шарф може драпіруватися не тільки горизонтально, а й вертикально, майстриня відповідно розташовує і елементи орнаменту.

Маючи бездоганний колористичний смак, Алла уникає відчуття надмірної багатоколірності, яскравості, гармонійно узгоджуючи загальний колір фону полотна, м'яко варіюючи його тональні переходи в рамках одного кольору. Таким чином, відбувається поєднання відтінків кольорів орнаменту з загальним колірним забарвленням фону. Художниця, творчо переосмислюючи мистецьке надбання С. Васильківського, розвиває мотив квітучих, химерно переплених гілочок та стебел. Ці ремінісценції пишної природи мисткиня відтворює у власноруч задуманій декоративній організації, основою якої є закон симетрії. Основні флористичні елементи стебла, листя і вусики, квіти і плоди трактовано без виразного означення видової класифікації рослинного світу. Гнучкі стебла переплітаються у мелодійних ритмах стилізованих рослин, пластично і мальовничо вигинаються, листя і чашечки квітів перебувають у бездоганних силуетах і пропорціях. Гілки рослин щедро прикрашено листям і квітами різного розміру та конфігурації від найдрібніших, видимо простих, до складних за архітектонічною побудовою. Серед флоральних мотивів художниця часто звертається до зображення лілії, так званого «крину»-трилиснику, в різних модифікаціях, барвінків, дзвіночків, тюльпанів, волошки, гвоздики, гранатового цвіту, зірочок анісу. Часто трилижник слугує основою для створення складної за будовою якоїсь казкової квітки, про натурну основу якої можна лише здогадуватися. Так само багато візуальних зображень листя дуба, папороті, липи, яблуні. Серед ягід художниця використовує стилізацію суниці, ожини, гранатового яблука, смовки.

Характерною ознакою творчості А. Рукавіциної є симбіоз професійної графічності з прийомами народної вишивки, що полягає у розробці площин орнаментальних елементів, є ознакою глибокої поваги до стародавніх пам'яток, захопленням народною вишивкою, як одним із найважливіших джерел професійного мистецтва.

За таким же принципом Рукавіцина густо змережує пелюстки квітів рисочками, хвилячками, решіточками, цяточками. Ці графічні прийоми надають зображенням не тільки додаткової декоративної виразності, але й відчуття імітації прийомів вищезгаданої традиційної вишивки, зокрема, рушникових швів. Ці засоби графічної виразності, зумовлені чималим професійним досвідом

Алли Рукавіциної як художника-промграфіка, органічно поєднано з колірною складовою виробу. Колірні переливи полотнища шарфа викликають враження м'якого розсіяного світла, його плавних та делікатних переходів, основними з яких є світло-коричневий, сірий, темно-коричневий і знову сірий. Ці тонові розтяжки посилено звучними вкрапленнями бірюзового, малахітового та лимонного кольорів. Такий власний авторський прийом художниці сприяє загальній живописній гармонії та узгодженості з кольором квітів та узорів твору.

В інших роботах Алла використовує більш посилену звучність кольору, його контрастні співставлення: червоного і синього, холодного сірого і оранжевого, рожевого і малахітового, поєднуючи їх на нейтральному фоні. Ці фарбові ефекти підтримано улюбленими в творчості мисткині м'якими розсіяними вкрапленнями того чи іншого близького за звучанням кольору. Ці шарфи мають більш підкреслене графічне звучання, домінування лінійної основи. Інколи цей прийом поступається місцем більш живописному, акварельному за враженням, із вишуканими тоновими розтяжками, де фон і зображення перебувають практично в одній колірній гамі звучання. Художниця відходить від використання локальних кольорів, створюючи відтінки вишуканого звучання, серед яких особливо привертає увагу колір вранішньої зорі, поєднання сіро-зеленого, синьо-сірого, бузково-фіолетового, широкий спектр відтінків зеленого. Пульсуючої поверхні фону шарфа Алла досягає за допомогою свого улюбленого прийому у вигляді своєрідних крапель – згустків якоїсь космічної енергії. Цей прийом дозволяє майстрині уникнути відчуття деякої «забитості» елементів орнаменту, «розрізати» простір фону, досягти враження його «дихаючої» поверхні.

Природно, що такого унікального колірного звучання неможливо досягти у вишивці в силу технічних особливостей цього виду творчості. Майстерність А. Рукавіциної в царині батику дозволяє досягти у творах цієї тематики сучасного, модерного вияву мистецтва вже XXI століття, використовуючи ту ж елітарну культурну традицію стилю бароко, що панувала у вжитку української козацької старшини XVII-XVIII століть.

Характерною рисою батику А Рукавіциної є його семантична наповненість, де немає місця нічому випадковому, де все зображене має свій початок і свій кінець, свій композиційний і колірний код. За кожною виконаною роботою криється глибоке опрацювання історичного і мистецтвознавчого матеріалу, намагання не копіювання, а осучаснення того чи іншого зразка орнаменту, створення його синтезованого образу в дусі так званого напрямку «фолк-модерн», де органічно поєднано традиції і сучасність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мистецтво України. Енциклопедія. Т. 1. Київ, Українська енциклопедія імені М.П. Бажана, 1995. – С. 157.
2. Мистецтвознавство України. Академія мистецтв України. Київ, 2004. – С. 342-343.
3. Сергій Васильківський: українська доля Дикого Поля (твори зі збірки Харківського художнього музею): каталог виставки/ авт. вст. статті О. Денисенко. – авт. – упорядники: О. Денисенко, В. Кацай. – Київ: Майстер книг, 2013. – С. 163.
4. Ханко В. Попередні завваги. Вступ до передруку монографії Г. Павлуцького «Історія українського орнаменту» за 1927 р. Образотворче мистецтво, 1992, №6. – С. 30.
5. Віра Зайченко. Вишивка козацької старшини XVII-XVIII ст. Техніки. За матеріалами колекції чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. – К.: Родовід, 2006. – С. 11.

Х.С. Домашук,
аспірантка Львівської національної
академії мистецтв
(м. Львів)

МИСТЕЦЬКА ГАЛЕРЕЯ В ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРІ: ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Стрімкий розвиток інформаційних технологій наприкінці ХХ ст. сприяв активним змінам у технологічному аспекті, що в подальшому вплинуло на всі сфери людської діяльності. Сьогодні мережа Інтернет надає нові можливості отримання та поширення інформації, широко використовуються засоби мультимедіа тощо. Перевагами інтернет-ресурсів є, насамперед, інтерактивність, відкритість, доступність, швидкість інформації, що стає вкрай важливим фактором у здійсненні сучасних наукових досліджень, зокрема у сфері культури та мистецтва.

Використання Інтернет-простору відіграє вагомую роль у дослідженні сучасних культурно-мистецьких інституцій, процесів та явищ, адже цей ресурс репрезентує інформацію не лише у текстовому, а й ілюстративному та мультимедійному форматі.

Основним інструментом поширення мистецької галереї в Інтернет-просторі є веб-сайт, за допомогою якого можна висвітлювати різну інформацію про її діяльність. На сайтах, зазвичай, галерея інформує про свої художні виставки та проекти, про художників, які співпрацюють з нею, подає коротку історію заснування інституції та контакти. Досліджуючи сайти художніх галерей можна зазначити, що галереї приділяють недостатньо уваги цікавому, якісному та змістовному наповненню сайту, його дизайну, відсутня систематизація інформації та вчасне її оновлення. Досить часто структура поданої інформації не є логічно побудованою, навігація інтернет-сторінки – не зручною для користування, сайти не мають вдалого естетичного наповнення.

Зауважимо, що сьогодні веб-сайт є не лише технічним засобом, а й виконує промоційну, комунікативну, репрезентаційну функції. Розвиток комп'ютерних технологій дозволяє висвітлювати на веб-сайтах публікації в пресі, фото- та відеоматеріали визначних

проектів, презентацій та інших мистецьких заходів. В останні роки поширено практику проведення 3-D турів, які сприяють популяризації галереї. Доречним буде формування електронної бібліотеки книг, фотокаталогів, архівів відомих зарубіжних авторів, блогів, завдяки чому галерея може здійснювати освітню й просвітницьку функції та активно позиціонувати себе як соціокультурна інституція міста.

В Інтернет-просторі можливим є використання власного сайту галереї як майданчика для популяризації та продажу картин українських художників, оскільки в основі галереї лежить комерційна складова. Однак, потрібно намагатися оптимально поєднувати економічну і культурно-просвітницьку діяльність, щоб не зменшувати ваги жодної з сторін.

Таким чином, із появою мережі Інтернет мистецькі інституції отримали нове середовище функціонування та механізми репрезентації. Сьогодні найактивніші представники вітчизняних галерей наполегливо використовують сучасні технології, веб-сайти художніх галерей поступово стають невід'ємною частиною їхньої діяльності.

Л.І. Донченко,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музично-теоретичної
та художньої підготовки
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

В сучасних умовах суспільних трансформацій, поглиблення міжнаціональних суперечностей проблема національного виховання особистості постає соціально значущою практичною потребою, оскільки національно свідомою особистістю, патріот своєї держави і активний громадянин демократичного суспільства є запорукою збереження національної ідентичності українства, а також важливим ресурсом соціально-економічних, політико-правових, демократичних перетворень заради зміцнення української державності.

Вирішальним чинником в процесі формування такої особистості виступає власне національна самосвідомість, яка знаходить вияв у пам'яті про минуле, у відчутті особистої пов'язаності з долею Батьківщини, в національній ідентифікації, тобто ментальній, духовно-культурній спорідненості зі своїм народом.

Варто зазначити, що останнім часом науковці приділяють достатньо уваги питанням національного виховання. На сторінках педагогічної преси, в докторських та кандидатських дисертаціях національне виховання досліджується як провідна проблема, а не як аспект проведення уроків, занять, позакласних та позашкільних заходів [2, 4, 5, 6]. Проте, на наш погляд, недостатньо уваги приділяється формуванню національної самосвідомості дітей дошкільного віку та засобам, які впливають на цей процес: зокрема творам образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва, українського музичного і словесного фольклору.

Спостерігаючи разом зі студентами за навчально-виховним процесом у дошкільних навчальних закладах під час педагогічної практики, ми дійшли висновку, що саме український фольклор, зокрема й музичний, є найбільш впливовим засобом формування національної самосвідомості дітей дошкільного віку.

Аналіз філософської та педагогічної літератури дозволив з'ясувати сутність поняття «національна самосвідомість». Так, учений М. Боришевський визначає національну самосвідомість як «...усвідомлення особистістю себе часткою певної національної (етнічної) спільноти та оцінка себе як носія національних (етнічних) цінностей, що склалися в процесі тривалого історичного розвитку національної спільноти, її самореалізації як суб'єкта соціальної дійсності» [1].

Сьогодні існує розуміння того, що виховати свідомого громадянина й патріота означає сформувати в дитини комплекс певних знань і умінь, особистісних якостей і рис характеру. Зокрема, йдеться про: повагу до батьків, свого родоvodu, традицій та історії рідного народу, усвідомлення своєї належності до нього як його представника, спадкоємця і наступника; працьовитість; високу художньо-естетичну культуру; патріотичну самосвідомість та громадянську відповідальність, готовність працювати для розквіту Батьківщини, захищати її; повагу до Конституції, законів Української держави; досконале знання державної мови [3]. Звичайно, тут слід відзначити, що в повному обсязі ці якості ще не можуть бути сформованими у дитини дошкільного віку. Проте, створити фундамент, на основі якого можна буде вже зводити «будівлю» майбутнього громадянина-патріота не лише можливо, але й потрібно.

Зважаючи на те, що в період старшого дошкільного віку відбувається формування тих рис характеру, які й визначають особистість, а також основ свідомості й самосвідомості, вважаємо, що цей вік має виключну вагу для формування в дітей основ національної самосвідомості.

Сучасне дошкільне виховання ґрунтується на засадах народної педагогіки й національної культури, сучасних досягненнях науки та надбаннях світового педагогічного досвіду та родинного виховання. Відбувається переорієнтація на виховання дитини, на національному

грунті та залучення дітей до скарбниці духовної спадщини свого народу та людства взагалі. Культивується виховання у дітей стійкого інтересу до національної культури, втіленої у народних традиціях, образотворчому мистецтві (живопис, графіка тощо), жанрах народного декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка, декоративний розпис, килими, писанки), народному музичному фольклорі (колискові, заклички, лічилки, дражнилки, гумористичні співанки), народних обрядах, календарних святах (весняні та літні хороводи, різдвяні вітання, щедрівки, колядки).

Фольклор (зокрема народна музика, казки, прислів'я, народні ігри) споконвічно був основним засобом передачі культурних надбань від покоління до покоління, запорукою збереження самого народу, його традицій і звичаїв.

Не підлягає сумніву, що український фольклор має особливу виховну цінність. По-перше, в найкращих зразках фольклору гармонійно сполучаються риси національного і загальнолюдського. Тому ознайомлення з фольклорними творами вводить дитину в світ загальнолюдської культури, без пізнання якої не можна уявити людину-патріота. По-друге, фольклор несе в собі конкретні образи, почуття доступні і цікаві дитині, що забезпечує створення позитивного та емоційно забарвленого ставлення до явищ соціального життя, впливає на формування народознавчих уявлень і національної самосвідомості. По-третє, фольклор ознайомлює зі спадком народу, що сприяє національному вихованню дітей.

Умовами реалізації максимально ефективного використання українського музичного фольклору в навчально-виховному процесі ДНЗ ми вважаємо наступні:

- процес формування основ національної самосвідомості у дітей старшого віку не може обмежуватися лише дією українського музичного фольклору, а має поєднуватися з впливом літератури, образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва тощо;

- у ході ознайомлення з українським фольклором обов'язково має бути присутнім інформативний компонент (історичне підґрунтя виникнення тих чи інших творів народного мистецтва, їх зміст).

- виховний процес може бути ефективним лише за умови створення атмосфери творчої співдружності й співпраці між

педагогами (музичний керівник, вихователь) та родиною дітей (батьки, брати і сестри, дідусі і бабусі).

- велику роль у навчально-виховному процесі має відігравати співпраця з батьками, створення відповідної атмосфери (використання національної атрибутики, оформлення приміщень в українському національному стилі).

Таким чином, використання українського музичного фольклору ефективно впливатиме на формування основ національної самосвідомості дітей старшого дошкільного віку, що буде виявлятися у проявах інтересу до української традиційної культури, розширенні обізнаності дітей з народними піснями, їх видами та жанрами, українськими народними традиціями, звичаями, обрядами, іграми, танцями, музичними інструментами. А це, в свою чергу, допоможе дітям глибше усвідомити свою приналежність до українського народу.

Подальшого вивчення та збагачення потребує проблема національного виховання в родині за допомогою українського музичного фольклору, наступність ДНЗ та початкової школи з питань національного виховання з використанням української народної музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боришевський М. Особистість. Виховання національної свідомості / М. Боришевський // Освіта України. – 2005. – №23.
2. Гуцан Л.А. Виховання у молодших школярів позитивного ставлення до традицій і звичаїв українського народу у процесі художньо-трудової діяльності: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.07 –теорія і методика виховання / Ін-т проблем виховання АПН України / Леся Андріївна Гуцан. – К., 2005. – 22 с.
3. Дитина. Програма виховання і навчання дітей від 3 до 7 років. – К.: Богдана, 2003. – 328 с.
4. Довженко Г.В. Український дитячий фольклор / Г.В. Довженко. – К.: Наукова думка, 1981. – 172 с.
5. Єгорова І.В. Формування національної самосвідомості підлітків на уроках музики в загальноосвітній школі: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.02 –теорія та методика навчання музики та музичного виховання / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова / Інга В'ячеславівна Єгорова. – К., 2002. – 24 с.

6. Кулішенко Л.А. Проблема національного виховання в педагогічній пресі сучасності (за період з 1991 до 2004 рр.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук / 10.01.08 – журналістика / Київськ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики / Людмила Анатоліївна Кулішенко. – К., 2007. – 30 с.
7. Страшний В.І. Виховання учнів початкових класів загальноосвітньої школи на родинних традиціях українського народу: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.07 – теорія і методика виховання / Ін-т проблем виховання АПН України / Володимир Іванович Страшний. – К., 2004. – 17 с.

Т.В. Єлагіна,
здобувач кафедри теорії та методики
професійної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ЕФЕКТИВНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ У ПРОЦЕСІ ТРАНСЛЯЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ

Однією з умов ефективності нинішньої освіти є її відповідність «сучасному соціальному замовленню на підготовку патріотично налаштованої, активної, духовно багатой особистості з розвиненим інтелектом, здатної результативно взаємодіяти з іншими членами суспільства» [5, с. 2].

Розвиток особистості не може відбуватися поза межами полікультурного соціуму. А соціум, у свою чергу, не може розвиватися, з одного боку – без передачі досвіду від покоління до покоління, з іншого – без розуміння механізмів передачі отриманого досвіду. Тому одним із стратегічних завдань сучасної освіти є не лише засвоєння, а й подальша трансляція соціокультурного досвіду нашого народу. Для досягнення цієї мети «культура мусить вижити і зберегти для наступних поколінь найцінніше – джерела народної духовності» [6, с. 3].

Вагомим елементом української культури було і залишається музичне мистецтво, невід'ємною складовою якого є народна пісня.

Український вчений, етнограф, музикознавець М. Грінченко у своїх рукописах писав, що «пісня народна – і перша сторінка історії музики взагалі, і найбільш довгий її розділ» становила «одну із форм суспільної свідомості людини», яка «розкриває перед нами всю різноманітність взаємовідносин суспільного життя людського суспільства» [1, с. 4]. Дослідник уважав народну творчість і, зокрема, пісню «першою сторінкою великої книги історії людської культури». На думку вченого, народна пісня «мала своє довге життя, свою історію, повну глибокого змісту» [1, с. 1].

Музикознавець О. Дей називав народну пісню найдревнішим пластом українського музичного мистецтва, зразки якого «увійшли до золотого фонду вітчизняних духовних надбань» [3, с. 5]. Вивчаючи народнопісенні жанри, дослідник зазначав, що українська пісня існувала, «супроводжуючи народне життя на шляхах історії», розвивалася, вдосконалювалася, збагачувалася і «широко обіймала багатогранний світ людини» [2, с. 4].

Вітчизняні вчені-дослідники культури й побуту населення України вважали, що народна пісня «протягом тисячоліть була чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду народу, втіленням народної мудрості, народного світогляду, народних ідеалів», у якій знайшло відображення все те, чим жив народ, що хотів передати майбутнім поколінням [4, с. 203-205.].

Отже, українська народна пісня була, і в наш час залишається, ефективним засобом збереження і трансляції соціокультурного досвіду та генетичної пам'яті нашого народу, яка забезпечувала духовний розвиток поколінь, впливала на підвищення рівня культури, сприяла створенню національного світогляду та формуванню загальнолюдських і громадянських якостей молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архів інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Ф. 31-2, од. зб. 58.
2. Дей О.І. Народно-пісенні жанри. Вип. 1. – К.: Музична Україна, 1977. – 108 с.

3. Дей О. Українська народна поезія календарно-обрядового циклу // Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика / Вступ. стаття, упорядкув., підгот. текстів та примітки О. Дея. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 570 с.
4. Культура і побут населення України. – К., «Либідь», 1993. – 288 с.: іл.
5. Кучерук О. Соціокультурний розвиток учнів як лінгвометодична проблема / О. Кучерук // Українська мова і література в школі. – 2014. №2 (112). – 64 с. – С. 2-7.
6. XI Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва: «Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації»: Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції [упорядники: С.М. Садовенко, З.О. Босик], Київ, 28-29 травня 2013 р. – К.: НАКККіМ, 2013. – 360 с.

О.А. Желтобородова,
завідувач І науково-експозиційного відділу
Харківського історичного музею
ім. М.Ф. Сумцова

**ІЗ АРХІВУ МУЗЕЙНОЇ РОДИНИ ХАРКІВСЬКОГО
ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА. ДО
ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ ТЕМАТИЧНОЇ ВИСТАВКИ:
«М.Ф. СУМЦОВ. ПОГЛЯД У СЬОГОДЕННЯ»**

Академік Микола Федорович Сумцов – видатна особистість, вчений зі світовим визнанням, справжній громадянин і патріот. Його наукова діяльність була тісно пов'язана з Харковом і всією Слобожанщиною. Віддано працюючи на ниві збереження історичної спадщини, Микола Сумцов став основоположником музейної справи в нашому краї.

Колектив Харківського історичного музею одним із перших в Україні звернувся до експозиційних традицій М. Сумцова та його однодумців і вдало використав їх у своїх образних виставках: «До

джерел – з любов'ю», «Таємничі скарби», «Апостол правди», «Сіячі освітянської ниви», виставки до 155-річчя з Дня народження вченого «Співець слобожанського краю» та «Моїм землякам...». Щоразу ця видатна людина поставала в новому обличчі, що говорить про невичерпну геніальність, наполегливу та плідну працю М. Сумцова.

18 квітня 2016 року в Харківському історичному музеї була відкрита виставка: «М.Ф. Сумцов. Погляд у сьогодення», присвячена 162-й річниці від дня народження видатного вченого, академіка Миколи Сумцова. Виставка познайомила відвідувачів Харківського історичного музею з життям та діяльністю видатного харків'янина М.Ф. Сумцова, показала його внесок у вивчення та популяризацію історії Слобідського краю, світової культури та музейної справи; основні риси наукового і філософського світогляду М. Сумцова – інтелектуала і просвітянина, який належав до тих представників української інтелігенції, чиї професійні інтереси ніколи не замикалися на сфері «чистої науки», відірваної від життєвих потреб суспільства.

У колекції Харківського історичного музею є чимала кількість музейних предметів, пов'язаних із особою Миколи Сумцова та його діяльністю. Наразі, на виставці представлені особисті оригінальні речі академіка, докторський та університетський значки, подарунки від видатних осіб, презентуються наукові праці М.Ф. Сумцова у старих та репринтних виданнях. Ця колекція створювалася особисто Миколою Сумцовим як директором музею, його власні речі потрапили до фондів Харківського історичного музею і від нащадків та родичів. Особливе місце займають предмети, що характеризують етнографічну та музейну роботу академіка Сумцова. Це унікальні фотодокументи, періодичні видання, як то «Бюлетені Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди», присвячені організації та проведенню XII Археологічного з'їзду в 1902 році, організації та роботі Музею Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. Окрасою та яскравим доповненням виставки є слобожанські рушники, писанки з колекції Харківського історичного музею.

За експозиційним задумом виставка: «М.Ф. Сумцов. Погляд у сьогодення» є своєрідним мостом між минулим та сьогоденням, відображенням та інтерпретацією історичного досвіду, розумінням його необхідності та значення. Це своєрідне послання від

М.Ф. Сумцова послідовникам та всім слобожанам. Реалізувати даний зміст допомагає графічний портрет М. Сумцова на склі вітрини, розміщені у вітрині вислови вченого та відомі цитати про нього.

Передати присутність вченого та робочу атмосферу можуть фрагменти реконструкції його кабінету, з меморіальними речами самого Сумцова. Створення ретроспективи – перебування видатного науковця в міській квартирі з видом на старий Харків – доповнює ефект присутності в часовому просторі. Для презентації наукових, громадських та творчих досягнень, по центру композиції створений образ спіралі часу, що зв'язує минувшину і сучасне бачення та осмислення поглядів Миколи Сумцова.

Важливою складовою виставки є матеріали про роботу Харківського історичного музею як послідовника Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди, нові тенденції та перспективи розвитку. Проводячи часову паралель між минулим і сучасним нашого музею, слід донести до відвідувачів незмінність традицій, які започаткував Микола Сумцов – працювати на благо людей, зазираючи у минуле, дивитися на перспективи майбутнього.

Отже, спираючись на розлогий історичний матеріал і дотримуючись поставленої мети, слід докладно зупинитися на постаті видатного вченого. М.Ф. Сумцов – багатогранний людський геній, діяльність якого і за життя, і вже для потомків стала неоціненним досвідом, скарбницею історичного минулого нашого народу. Багато вчених, літераторів, музейників неодноразово зверталися до творчої спадщини М. Сумцова, і кожен знаходив в ній щось нове, цікаве та автентичне.

Микола Федорович Сумцов походив із роду потомків козацької старшини. Сім'я жила в Петербурзі, після народження сина переїхала до Харкова [1, с. 5]. Саме тут М. Сумцов отримав середню освіту – у Харківській чоловічій гімназії, яку закінчив із срібною медаллю. Вищу освіту здобув у Харківському імператорському університеті та за кордоном у Німеччині. З початком наукової діяльності М. Сумцов проявив себе надзвичайно обдарованою людиною. У 1874 році він написав «Очерк истории христианской демонологии», що був відзначений золотою медаллю в університеті. Для того, щоб отримати посаду викладача

університету М. Сумцов захистив дисертацію про творчість Володимира Одоевського. З 1878 року Сумцов був викладачем, а з 1888 року і до кінця свого життя – професором Харківського університету.

Важко назвати галузь чи то область, в якій не залишив свій слід Микола Сумцов. Цей факт говорить про широту поглядів його як вченого, історика, етнографа, музеєзнавця, літописця, громадського діяча, просвітителя і філософа. Микола Федорович залишив по собі наукову спадщину – 1500 наукових робіт та розвідок. Значне місце у науковій діяльності Сумцова посідали теми історії розвитку рідного краю, його специфіки, традиційної слобідської культури, науково-популярних та публіцистичних робіт, присвячених історії України, етнографії, фольклористиці, історії української та російської літератур, історіографії, джерелознавству, археології, історичній географії, історії мистецтва.

У комплексі робіт М. Сумцова з історії Слобідської України окреме місце займають дослідження з історії Харкова: історичні довідки-пошуки з минулого міста, наприклад, «Бедствия в Харьковской губернии» (1879 р.), «О наводнении в Харькове в 1853 году» (1888 р.), «Борьба Харьковского земства с Курско-Харьковско-Азовской железной дорогой» (1888 р.) та ін. М. Сумцов висвітлив значну кількість питань з історії міста. У його статтях була подана детальна історико-географічна характеристика Харкова, розвитку ремесел і промислів, соціальної структури міського населення. Отже, різноманітні за темами і за формою викладу численні статті М. Сумцова, присвячені Харкову, дають уявлення про життя, побут, потреби міста у XIX – на поч. XX ст.

Важливою складовою історії міста Харкова є історія Харківського університету – вищого навчального закладу, з яким було пов'язане все життя вченого. Микола Сумцов був одним із перших літописців цього закладу. Доробок Сумцова про Харківський університет складає близько 70 робіт. Насамперед, слід виділити працю «Краткий очерк Харьковского университета за 100 лет его существования (1805-1905 гг.)», написану у співавторстві з Дмитром Багалієм.

Найбільшу групу складають роботи в галузі української етнографічної науки. Сюди входять великі дослідження та

монографії, невеликі статті й розробки окремих тем, цикли статей, як, наприклад, «Культурні переживання», що регулярно публікувалися в журналі «Київська старовина» з 1890 року. Лебединою пісню вченого рідному краю стало історико-етнографічне дослідження «Слобожане», яку присвятив своїй матері (1918 р.).

Наукові інтереси М. Сумцова не зводилися лише до вивчення культури та історії Слобожанщини. В широке коло його досліджень впадають питання педагогіки та мистецтвознавства [3, с. 4-5]. Однією з останніх наукових розробок М. Сумцова стала «Історія української філософської думки», яка залишилася незакінченою (рукопис був надрукований вже після смерті М. Сумцова в №2-3 Бюлетеня Музею Слобідської України у 1926 р.) [2, с. 54].

Микола Федорович активно популяризував історичні та культурні знання, долучаючи їх до світового культурного досвіду. Наприклад, з ініціативи М. Сумцова XII археологічний з'їзд став громадською трибуною захисту кобзарів і лірників від свавілля влади. Разом із Х. Алчевською М. Сумцов розробив статут харківської «Просвіти», першим почав читати лекції в Харківському імператорському університеті українською мовою (у 1905 році) [3, с. 4.]. З 1919 року Микола Федорович став головою етнографічної секції науково-дослідної кафедри історії культури України та очолив Етнографічну комісію при музеї Слобідської України імені Г.С. Сковороди [1, с. 16-19].

Світовий загал знає М.Ф. Сумцова як видатного етнографа. Діяльність академіка Сумцова була високо оцінена сучасниками: у 1899 році він був обраний членом-кореспондентом Чеської академії наук, у 1905 році – членом-кореспондентом Петербурзької академії наук, у 1919 році – академіком Української академії наук. Практичним утіленням своїх поглядів, задумів щодо популяризації етнографічних та краєзнавчих знань стала музейна діяльність. Він став фундатором вітчизняного музеєзнавства. Справжньою культурною подією в історії міста Харкова стало відкриття в 1920 році Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди. М. Сумцов був першим його директором [1, с. 21]. У розробленій ним програмі діяльності музею зазначалося, що завданням його є вивчення українського народного життя.

Етнографічні колекції, зібрані академіком Сумцовим, надзвичайно цінні, при цьому науково систематизовані і послідовні. Колекції багатьох груп предметів були зібрані вперше, наприклад, слобожанських писанок, хліба, народної медицини та ін. Більш традиційні для тодішніх музеїв збірки сільськогосподарських знарядь праці, українського та російського слобожанських костюмів були окрасою музею Слобідської України й досі складають основу фондового зібрання Харківського історичного музею. Можна сміливо зауважити, що музейна діяльність видатного вченого стала апогеєм його життєвого і творчого шляху.

Харківський історичний музей виступає продовжувачем і хранителем традицій, започаткованих М.Ф. Сумцовим. Із 1994 року в музеї була запроваджена наукова конференція: «Сумцовські читання», де розглядаються актуальні питання з історії Слобожанщини, стан музейної справи в регіоні й перспективи її подальшого розвитку. За ініціативою колективу музею, підтримкою Департаменту культури і туризму Харківської обласної адміністрації, учасників всеукраїнської наукової конференції та круглого столу, присвячених 160-й річниці з дня народження М.Ф. Сумцова, що проходили в 2014 р. у Харківському історичному музеї, для встановлення історичної справедливості цілком обґрунтоване клопотання перед Обласною радою депутатів про присвоєння Харківському історичному музею імені його засновника та першого директора, академіка М.Ф. Сумцова.

18 червня 2015 року депутати обласної ради під час позачергової XXXVI сесії проголосували за присвоєння Харківському історичному музею ім'я Миколи Федоровича Сумцова.

Микола Сумцов любив свою справу, вважав, що досліджувати минуле, вивчати досвід поколінь необхідно, і саме в цьому вбачав правдиве справжнє життя. Він багато працював за різними напрямками, намагаючись донести і пояснити слобожанам, українцям їх унікальність та неповторність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці / Упорядкування, підготовка тексту, передмова, післямова та примітки М.М. Красікова. – Х., 2008. – 558 с.
2. Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди. Бюлетень. – Харків, 1926-1927 р. №2-3. – 83 с.
3. Сошніков А.О. «Люди инициативы дороги во все времена...»: наукова діяльність та громадянська позиція М.Ф. Сумцова / Шістнадцяті Сумцовські читання: Матеріали наукової конференції, присвяченої 90-річчю із часу заснування Харківського історичного музею. – Х.: Оригінал, 2010. – 199 с.

В.П. Жуков,
старший викладач кафедри
музично-інструментальної підготовки
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ЗРАЗОК ЦІННІСНОЇ СПАДКОЄМНОСТІ, ВІДТВОРЕННЯ Й РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

На сучасному етапі розвитку суспільства в Україні роботу з формування особистості людини необхідно проводити в умовах протиріччя української культурної специфіки і соціальної дійсності. Ці протиріччя свідчать про необхідність розробки сучасних програм, спрямованих на знайомство людини з традиційною музичною культурою. Саме в ній формуються основні якості особистості людини, її моральні та культурні ціннісні орієнтації. Витоки традиційної музичної культури повинні черпатися в національній культурі та прищеплюватися з раннього віку. Формування й розвиток особистості людини на основі виховання у родинному

музичному колективі має глибокі коріння в історії цивілізації, коли батьки навчали дітей шляхом успадкування позитивних прикладів отримання навичок та вмінь ансамблевої гри на музичних народних інструментах.

Перші, найпростіші за складом музичні народні інструментальні колективи, зокрема ансамблі, в Україні виникли дуже давно. Літературні джерела початку Х століття та фрески Київського Софійського собору свідчать, що у слов'янських племен, які жили на території України, була досить розвинена музична інструментальна культура. В їхньому побуті використовувалися різноманітні ударні інструменти – бубни, тарілки; духові – роги, труби, сурми, сопелі; струнні – старовинні гуслі, гудки та інші лютнеподібні інструменти. Кожна з цих груп інструментів у ті далекі часи несла своє навантаження. Так, ударні інструменти використовувались переважно під час танців. Духові, як і ударні, у давнину мали більш практичне значення і використовувались під час полювання та військових походів, а в поєднанні з ударними виконували також музику до танців. Струнні інструменти служили для супроводу співу. Отже, виконання пісень у супроводі струнних музичних інструментів, зокрема старослов'янських гуслі, можна вважати справжнім тогочасним ансамблем.

Пізніше, коли на землях східних слов'ян сформувались російська, українська та білоруська народності, інструментальний склад ансамблів дещо змінився. У цей час український народ створює кобзу, бандуру, запозичує й інтенсивно впроваджує в музичну практику інструменти інших народів – ліру, цимбали, торбан, удосконалену скрипку, волинку, балалайку та інші інструменти і утворює з них різні ансамблі. Розвитку мистецтва колективного музикування сприяла Запорізька Січ, яка мала бандуристів, полкову музику, хори, а також досить великі за складом інструментальні ансамблі, які називали капелами. Керівниками таких ансамблів були переважно виконавці на струнних інструментах.

У першій половині XVIII століття було організовано Глухівську музичну школу, яка готувала висококваліфікованих кадрів – виконавців, а також хористів та диригентів для царського двору.

Розвиток музичного мистецтва в Україні підготував ґрунт для створення класичного народного інструментального ансамблю – тріоїстої музики. Відомостей про те, коли виник цей ансамбль, немає. Перші згадки про нього зустрічаються в кінці XVIII і на початку XIX століття у щоденнику князя Долгорукого. Раніше на ансамбль тріоїстої музики покладалося виконання музики до танцю, супровід пісень, а також виконання інструментальної народної музики для слухання. Само по собі постало питання про збільшення кількості інструментів, розширення художньо-виражальних можливостей цього ансамблю, збагачення й ускладнення його репертуару. Поступово в ансамблі тріоїстої музики збільшується кількість інструментів, створюється мішаний тип складу ансамблю.

У робітничих клубах, сільських хатах-читальнях, навчальних закладах, школах виникали самодіяльні хорові гуртки, капели, ансамблі бандуристів, оркестри народних інструментів із використанням мандолін, скрипок, гітар, балалайок, гармонік, бандур, цимбалів, духових та ударних інструментів, а також народні духові оркестри. Основою для створення народних духових оркестрів стали удосконалені народні духові інструменти.

Проголошення незалежності України в 1918 році стало поштовхом до бурхливого розвитку української національної музичної культури. На початку 20-х років виникло багато професійних і самодіяльних художніх колективів: хорові капели, як наприклад, «Думка», Державний симфонічний оркестр, Перша капела кобзарів, оркестр народних інструментів при Українському радіо «МІК» (мандоліни і концертини).

Особливим явищем у музичному житті народу України були ансамблі та капели бандуристів – колективи, у яких виконавці супроводжували на бандурах свій спів. У 1925 році засновано Полтавську капелу бандуристів, яку очолив відомий бандурист, педагог і диригент Володимир Кабачок. У 1935 році Київська і Полтавська капели об'єдналися в єдину Капелу бандуристів.

Інструментальні ансамблі виконували музику до танцю, танцювальні та пісенні мелодії для слухання, а також супроводжували хоровий та сольний спів. Перша спроба об'єднати виконавців на українських народних інструментах в оркестр належить Гнату Хоткевичу – талановитому бандуристу-

професіоналу і письменнику в 1902 році, в Харкові під час проведення XII Археологічного з'їзду.

Створене у 1922 році Всеукраїнське музичне товариство імені М. Леотовича очолило музичне життя України і відіграло суттєву роль у становленні оркестру українських народних інструментів. Важливою ділянкою своєї роботи товариство вважало міцні зв'язки професійної музики з народним мистецтвом.

Серед численних художніх колективів, які побутували в Україні наприкінці двадцятих років минулого століття, в Харкові при клубі «Металіст» було створено оркестр у складі десяти кобзарів. Пізніше до капели було введено квартет лір, цимбали та сопілки. За характером укомплектування це вже був справжній оркестр українських народних інструментів. Очолив колектив Леонід Гайдамака. З роками виконавська майстерність цього самодіяльного колективу зростала.

Під впливом російської музичної культури в Україні почали з'являтися домрово-балалаєчні оркестри за прикладом Великооруського оркестру народних інструментів Василя Андрєєва, в яких поступово зростав вплив української народно-інструментальної специфіки: замість триструнних домр із квартовим строєм, що відповідали ладовій структурі староросійського мелосу – чотириструнні домри квінтового строю, що відповідали більш розвиненому європейському строю, а також мелодичному та гармонічному мінору української пісні.

Перший професійний домрово-балалаєчний оркестр уже в українському варіанті інструментального складу було створено в Харкові, у 1920 році при губернському відділенні народної просвіти. Його організатором і керівником став Володимир Комаренко. Це був український варіант інструментального складу срунно-щипкового оркестру, який відрізнявся від андрєєвського наявністю чотириструнних домр квінтового строю, оркестрових тембрових баянів із так званою «ламаною декою» конструкції харківського майстра К. Міщенка. Український колорит оркестрової звучності епізодично посилювався групою бандур, цимбалів, українськими духовими та ударними інструментами. Саме такий склад срунно-щипкового оркестру народних інструментів затвердився спочатку в самодіяльному мистецтві, а згодом в усіх ланках навчання – в

школах естетичного виховання, в спеціальних середніх та вищих навчальних закладах України. На базі саме такого складу оркестру народних інструментів виховано сотні талановитих музикантів – виконавців, диригентів, композиторів.

Повоєнний період відзначається народженням нових за складом інструментальних ансамблів і оркестрів. Поряд із ансамблями і оркестрами сопілкарів, ансамблями цимбалістів зустрічалися й такі своєрідні колективи, як ансамблі сопілкарів і дударів, ансамблі виконавців на кувичях, окаринах, дрімбах тощо.

Функціонування самодіяльних та навчальних оркестрових колективів довели потребу і можливість створення професійних оркестрів народних інструментів державного значення. Зокрема, це оркестрові групи державних народних хорів, які близькі за інструментальним складом. Функції цих оркестрових груп полягають у супроводі виступів хору або танцювальної групи. Лише епізодично вони виконують окремі інструментальні твори. А також оркестр Національної заслуженої капели бандуристів України, оркестр народних інструментів Українського телебачення і радіо, Національний оркестр народних інструментів України. Вони виконують переважно інструментальні твори, а також акомпонементи співакам та інструменталістам. Кожен із колективів має лише йому притаманні риси в характері творчої діяльності, у використанні різнобарвної палітри оркестру народних інструментів.

Таким чином, історичний розвиток та сучасне функціонування музичних народних інструментальних колективів формують покоління талановитих виконавців та музичних особистостей, які вносять безцінний вклад у надбання української культури. Оркестрові колективи народних інструментів є гарним зразком ціннісної спадкоємності, відтворення й розвитку традиційної музичної культури.

В.П. Жукова,
кандидат наук
по социальным коммуникациям,
доцент кафедры библиотековедения
и социальных коммуникаций
Харьковской государственной
академии культуры

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНЫХ СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС БИБЛИОТЕК

Семья – одна из важнейших жизненных ценностей социума всех времён, но в настоящее время она находится в кризисном состоянии. Это проявляется в неустойчивости браков, недостаточности общения в семье и социализации детей. Постоянно увеличивается численность мужчин и женщин средних возрастов, которые могли бы вступить в брак, но отдают предпочтение свободным отношениям. Подростки постоянно конфликтуют со своими родителями, причем количество конфликтов увеличивается по мере продвижения от младшего подросткового к юношескому возрасту. Потому воспитанию детей в семье следует уделять особое внимание в направлении духовных семейных ценностей.

Для того, чтобы в брачных отношениях присутствовали понятия морали, идеи, социального равенства, долга, ответственности, ролевого значения женщины и мужчины, уважения детей к родителям, а родителей к детям необходимо обращаться к источникам славянской и украинской культуры, которые содержат в себе духовные созидательные ценности – это народные сказки и мифы. И не последняя роль в этом процессе принадлежит библиотекам. Необходимо отметить, что в публичных библиотеках сегодня возрождается семейное чтение.

Роль публичной библиотеки в организации семейного чтения состоит в коммуникативном взаимодействии, где библиотека выступает посредником в общении поколений, имеет большое значение для сплочения семьи и её ценностей. Библиотека на основе опросов и анкетирования удовлетворяет информационные

потребности всех членов семьи, помогая сориентироваться в книжных фондах библиотеки, информирует о новых поступлениях, создаёт планы чтения и рекомендательные списки литературы, выставочные экспозиции предоставляет информацию об электронных библиотеках в Интернет, развивает информационную культуру, проводит различные мероприятия для всей семьи. Внедряет программы чтения, рассчитанные на различные группы читателей – и на тех, кто только записался в библиотеку, и на семьи, которые записаны в библиотеку давно и участвуют в её различных мероприятиях. Организует семейное чтение посредством школы и других социальных институтов социума.

Целью семейного чтения является формирование библиотекой информационной культуры и культуры чтения семьи, создание информационно-библиотечной среды для взаимодействия разных поколений.

Задачи библиотеки семейного чтения:

- привлечение семьи в полном составе 3-4 поколения (бабушки, дедушки, родители, дети) к систематическому чтению;
- содействие укреплению ценностей семьи, путем восстановления традиций семейного чтения;
- формирование круга семейного чтения, создание среды для диалога ребенка и взрослого;
- создание условий всестороннего, гармонического развития личности, её социализации на основе передачи старшими поколениями опыта чтения лучших произведений классической и современной литературы;
- консолидация библиотеки образовательных учреждений и семьи в программе семейного чтения;
- создание в библиотеке диалоговой среды семейного досуга, привлечение всех её членов к подготовке массовых мероприятий библиотеки;
- организация семейного досуга и чтения, способствующего воспитанию детей в полной семье, упрочению семейных уз, взаимопониманию родителей и детей на основе общего интереса к книге;

- популяризация литературы в помощь воспитанию нравственности и формированию культуры семейных отношений, информационное обеспечение семьи;

- формирование читательского совета из наиболее активных семей-читателей;

- создание семейной атмосферы в информационно-библиотечной среде для одиноких людей, желающих обрести друзей и «семью».

Основные направления работы:

- организация семейного чтения на основе лучших произведений мировой литературы;

- организация семейного досуга на основе проведения культурно-просветительских мероприятий;

- информирование всех членов семьи о новых поступлениях библиотеки;

- реклама электронных библиотек, баз данных и других высокоинтеллектуальных ресурсов Интернет.

Одной из ведущих задач библиотек является возрождение семейных духовных ценностей, через знакомство читателей с народной культурой и мудростью, которая содержится в славянской и украинской мифологии прославляющей род и предков нашего народа.

Славяне почитали бога как живую, творящую мысль, бесконечную во времени и пространстве Вселенную. Космос один, и, одновременно, его бесконечно много. В «Книге Велеса» сказано: «Бог – един, и множественен. И пусть никто не разделяет того множества и не говорит, что мы имеем многих богов». Древние славяне (украинцы) знали его как Всевышнего, иногда сокращая имя до Вышнего, или еще проще – до Вышня. Вышня создал своей мыслью Золотое яйцо, из которого вышел его сын – Род и создал видимый мир. Род – родитель всего сущего. Род создал Любовь – Ладу-матушку и, силою Любви, породил Вселенную – бесчисленное множество звездных миров и наш Млечный путь. В «Книге Коляды» записано: «Солнце вышло тогда, из лица Его. Месяц светлый – из груди Его. Звезды частые – из очей Его. Зори ясные – из бровей Его. Ночи темные – да из дум Его. Ветры буйные – из дыхания. Все, рожденное Родом несет в себе его имя: природа, родина, родители,

родственники, поэтому наши предки считали его своим пращуром. Род и Рожаницы высоко ценились древними славянами. Они считали, что благодаря этим богам плодоносит земля, даёт урожай рожь, рождаются дети.

Сегодня одной из семейных ценностей становится изучение родословной и генеалогии семьи, то есть своего происхождения, истории жизни предшествующих поколений, что косвенно связано с древними традициями, записанными в мифах. Это, прежде всего преемственность поколений. Рассказы родителей детям о своих родителях, дедушках и бабушках, их участии в жизни социума, историях встречи и любви, семейных традициях воспитывают в детях уважение к старшим, долг по отношению к семье и социуму, закладывают систему ценностей, верований, культуры. А в библиотеках необходимо проводить конкурсы на знание своей родословной и тем самым повышать значение воспитательной работы с детьми, которую проводит семья. Некоторый опыт в данном вопросе у библиотек уже есть.

Например, сын Рода Сварог – бог огня и хранитель брака. Каждый герой славянской мифологии имеет своё ролевое назначение и учит противостоянию добра злу, смелости, смекалке и другим положительным качествам.

Один из сыновей Сварога Симаргл потерпев поражение в битве с Чернобогом, в облике великого Черного Змея, поднялся в небеса в кузницу своего отца Сварога. Змей, преследовавший Симаргла, пролизал языком три небесных свода и вполз в небесную кузницу. Сварог схватил его раскаленными щипцами за язык и, отрезав половину, впряг в плуг. Этот плуг разделит царство Яви и царство Нави. В царстве Яви стал править Сварог и его сын Симаргл, а в Нави – Чернобог, а Правь, как известно – это пантеон всех Богов. После этого, Сварог спустился на землю и увидел, что она вся залилась змеиной кровью. Тогда он разрезал землю, чтобы она вобрала в себя кровь Чернобога. Там, где когда-то впряженный в плуг Змей проложил борозды, потекли реки Дон, Дунай, и Днепр.

Вышеназванные герои мифов, а так же Перун и Дажьбог впечатляют своей честью и доблестью и могут быть примером для наследования. Ещё одной духовной ценностью семьи является воспитание любви к своей Родине, ознакомление детей с её

достопримечательностями. В мифологии можно черпать различные сюжеты на тему краеведения.

Светлые женские образы славянской мифологии – Лада, Леля, Макошь. Именем Лада древние славяне называли не только богиню любви, но и весь строй жизни – лад, где все должно было бить ладно, то есть хорошо. Все люди должна уметь ладить друг с другом. Жена называла любимого ладо, а он ее – ладушкой. «Лады», – говорят люди, когда решили какое-то важное дело, а в древности ладником называли уговор о приданом: лады – помолвка, ладило – сват, ладканыя – свадебная песня. И даже олады, которые пекли по весне в честь возрождающейся жизни, от того же корня. Образ богини Лады учит семью жить в любви, уважении и мире.

Леля в славянской мифологии богиня весны, дочь богини красоты, любви и плодородия Лады. Согласно мифам, она была неразрывно связана с весенним возрождением природы, началом полевых работ. Богиню представляли себе юной, красивой, стройной и высокой девушкой, олицетворяющей вечную юность. Этот образ учит молодых девушек беречь свое целомудрие и готовится к встрече своего суженного.

Макошь в славянской мифологии богиня плодородия и судьбы. Она старшая из богинь прях судьбы, а также покровительница женских рукоделий на Земле; попечительствует женскому плодородию и урожайности, хозяйственности и достатку в доме. В силу того, что богини – пряхи судьбы в верованиях предстают по трое, ткать Пряжу Судеб Макоши помогают Богини Доля и Недоля, связующие нитями человека с плодами его трудов – добрыми или злыми. Образ Макоши рассказывает о том, что свою судьбу человек «прядёт» сам, учит трудолюбию и творчеству.

Сегодня сеть Интернет предоставляет возможность библиотекам отобрать для своих баз данных лучшие электронные ресурсы по славянской мифологии для использования в работе библиотек в целом и семейном чтении конкретно. Образы героев мифологии могут служить примером для наследования детям, укрепляя семейные ценности.

Таким образом, славянская мифология, является источником духовных семейных ценностей и может стать воспитательным ресурсом библиотек.

М.П. Заверющенко,
викладач кафедри української,
російської мов і прикладної лінгвістики
Національного технічного університету
«Харківський політехнічний інститут»

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

САКРАЛЬНІ ФОРМУЛИ В КОНТЕКСТІ ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

Дослідженню весільної обрядовості присвячено чимало праць як вітчизняних, так і закордонних учених [Т. Бернштам, Хв. Вовк, Е. Гаврилюк, О. Потебня, М. Сумцов та ін.]. Їхня увага зосереджена в основному на дослідженні весільних концептів, етапів самого дійства, його учасників. Меншою мірою вивчалися вербальні компоненти весілля. Весільне дійство як фрагмент складної картини світу наших предків-українців являє собою сплав уривків фольклорного тексту, обрядових пісень, ритуальних фраз, серед яких особливе місце займають сакральні формули.

Сакральні фрази супроводжують усі етапи весілля. Часто ними починають і закінчують той чи інший обряд. Давні уявлення українців про присутність Бога на весіллі регламентують порядок проведення обрядів, при цьому учасники дійства просять Божого благословення, звертаючися до самого Бога. На Київщині батьки благословляли сина образами й хлібом перед тим, як старости йшли сватати. «Після благословенства мати обгортає хліб гарною білою хусткою й передає його старшому старості. Старости приймають хліб, цілують його, стають серед хати, хрестяця до образів і одібравши привітане батьків парубка: *«Йдїть здоровї! Щастї вам, Боже!»* – дякують і зі словами: *«Господи, або: Боже помози!»* – виходять з хати» [2, с. 53].

Звичайні етикетні фрази українців у весільному контексті набувають нового, сакрального, значення. Так, на Слобожанщині обряд сватання починали з привітання господарям хати, батькам дівчини: «Як заходять у хату, кажуть: *«Добрий вечір! Ви свати чи не свати?»*... [10, с. 17]. Саме *добрий вечір* стає відправною точкою для здійснення найважливіших у житті молодих обрядодій. Концепт *добро* має широку концептосферу, яка вербально реалізується, безперечно, у символах *добрий вечір, добрі люди, добре слово, добрий час, добра пора* тощо, у тому числі у весільній обрядовості. Описуючи слобожанське сватання, Г. Квітка-Основ'яненко влучно передає найтонші порухи батьківського серця в очікуванні старостів: *«Господи милосердний, дай моїй дочечці доброго чоловіка; не за мої гріхи, а за її добрість пошли їй щастя»* [7, с. 73]. Сакральність укладена у традиційну відповідь батька дівчини гостям: «Аж стукнули під дверима і втретє, теж тричі. Тоді Наум перехрестився і каже до них: *«Коли добрі люди та з добрим словом, то просимо до господи!»* [7, с. 73].

Окрім цього, традиційним привітанням на Київщині є побажання здоров'я: «Ввійшовши в хату, старости кажуть: *«Добри вечір, будьте здорові з неділею – чи з понеділком! Прийшли ми до вас в гості, як раді, то приймайте нас!»* – *«Дякуємо, дуже раді, просимо сідати!»* [2, с. 54]. У Галичині привітання сватів і батьків дівчини мають християнський характер: «Оба старости уходє до хати, а парубок лишєє сї на дворї, – та й кажут: *«Слава Йсусу Христу»*. – Їм відповідають: *«На віки слава»* [3, с. 3]. На Слобожанщині «якщо батьки молодї згодні сватати, то вони відповідають: *«Це ми люди, туди ви попали, сваточки наші рідні!»* [10, с. 17] (слоб.). Старости йдуть з хлібиною: *«Прийміть від нас хлібину, – вони, – а нас прийміть у родину»* [10, с. 49]. У таких репліках закладено розуміння роду як об'єднувального центру для обох родин.

Сакральність усіх атрибутів весілля, у першу чергу хліба, очевидна. На Київщині «інший же раз старости як тільки зайдуть у хату, поздоровлять ся, то зразу ж й кажуть: *«Прийміте ж від нас сей хліб і сіль святий!»* [2, с. 54]. На Чернігівщині «як же люди підходящі, то батько просить старостів сідати, розматує і кладе хліб на стил. Старости дякують, сідають, тай кажуть: *«Седи, Боже, все*

добре» [4, с. 82]. Слобожанський варіант відповіді батьків такий: «Хліб святий приймаємо, а вас послухаємо. Сідайте, люди добрі!» [7, с. 74]. Старости обов'язково мають сісти в хаті дівчини. Звідси приказка: «Сідайте, щоб старости сідали», якщо в домі є незаміжні дівчата. Однак сідають не лише старости. Як повідомляють інформатори, на Івано-Франківщині (с. Рожів Косівського району) молода та дружки, запрошуючи рідню та сусідів на весілля, заходять до хати, вітаються з господарями («*Слава Ісусу!*» – У відповідь: «*На віки слава!*»), сідають, мовчать, а потім встають, молода підходить до господарів і каже: «*Бабця просила, батько, мати просили, і я Вас прошу прийти до мене на весілля*».

У разі вдало проведеного сватання всі наступні етапи весільного дійства й обрядодії проходять під Божим благословенням. Особливого значення надавали випіканню короваю. На Слобожанщині це ритуальне дійство проходило таким чином: «От як усе готово, жінки поблагословилися і стали коровай ліпити... Як піч вже поспіла, от коровай посадили на лопату, дружко і почав: «*Господи Ісусе Христе, сине Божий, помилуй нас!*» – «*Амінь тому слову!*», – крикнули старости. – «*Спасибі за амінь*». – «*Старости, пани підстарости!*» – «*А ми раді слухати*». – «*Благословіть сей чесний і важний хліб у піч посадити!*» – «*Боже благослови!*» – «*У другий раз*». – «*Боже благослови!*» – «*У третій раз*». – «*Тричі разом, боже благослови!*» [7, с. 268-269]. «Коли коровай посадять в піч, і він загнітиться, чотири жінки, які його ліпили, носять навколо столу пусту діжу, накриту віком, а зверху лежить шишка. Час від часу жінки підіймають діжу до стелі. Двоє відіймали, а двоє цілувалися навперехрест під діжею, а потім навпаки. Після цього діжу ставили на долівку, зверху ставили тарілку, наливали чотири чарки і клали п'ятак. Коли пили, говорили: «*Дай, Бог, щастя. Та щоб гарно жили. Щоб багатіли. Та наперед горбатіли*» [9, с. 16,19].

На Волині, «...саджаючи коровай у піч, примовляють: *Дай / 'Боже / шчоб наш коро'вай ў'дався / шчоб р'іс на стол'і 'вешче 'рога / а ў 'печ'і 'вешче обо'рога...; Шобкоро'вай ў'давс'а і ви'лекий 'вирос / 'як 'наша моло'да / да шоб не пудр'і'заўс'а...; Дай / 'Боже / ў 'добру 'пору / 'як з'і'шоў / шоб так і с'п'ікс'а...*» [1, с. 122–123].

Молода просила благословення батьків передвесільного дня на Хмельниччині: «У суботу перед весіллям у післяобідню пору до молодої приходили дружки і розпочинали прикрашати оселю. Те саме робили у молодого його дружки. Увечері молода просила у батьків «добру справу розпочати і благословення на запрошення родини молодого». Батьки благословляли її хлібом і іконою» [8, с. 212]. При плетінні вінка для молодої дівчата і матка (матка – весільна мати, обов'язково одружена жінка, в якій добра сім'я) співали: *«Благослови, боже, І отець і мати, Своєму дитяти Вінок сплітати»* [8, с. 212]. Ця весільна пісня дає уявлення про те, що батьки ставляться в один ряд з Богом для вшанування, для якого молода – теж *«дитя»*. Після вечері в суботу перед виттям гільця старший боярин казав: *«Пане старосто, пане підстаросто, благословіть молодим погуляти!»* – *«Бог благословить!»* – відказували старости три рази [2, с. 63]. Коли вили гільце, староста вносив до хати гільце й ставив його на стіл. Старший боярин казав: *«Пане старосто, пане підстаросто, благословіть молодому гільце вити»* – *«Бог благословить!»* – відказував староста тричі [2, с. 64].

На Слобожанщині весільного дня, «коли молодий вже собирається їхати до молодої, він кланяється матері тричі: *«Благослови, мати, на законний брак!»* (перший раз); *«Благословіть, батьки!»* (другий раз) і в третій раз: *«Благословіть!»* Батьки його благословляють, хто іконою, хто просто перехрестить: *«Благословляю тебе, сину, на законний брак»* [10, с. 25]. Батьківське благословення має велику силу, без нього молоді не можуть укласти законний шлюб, тобто шлюб за звичаєвим правом. Батьки благословляли молодих перед вінчанням. «Мати і батько молодої поблагословят їх обох: батько виходить з хлібом, мати з іконами. Молоді кланяються, їх перехрестять іконою, батько кладе хліб на голову молодій і молодому. Каже тричі: *«Бог благословить, і батько й мати благословить»*. Приказують: *«Хай вам Бог помага»* [10, с. 55].

Дружки просять благословення в старостів і підстаростів на проведення обрядів. Так, на Чернігівщині, «коли пришивають молодому квітку на шапку, дружка знімає з молодої хустку, бере шапку молодого, становить ся на лавці, каже: *«Панове старости, благословіть молодому квітку пришити»* [4, с. 92]. На Харківщині

дружко також звертається до старостів для благословення: «Познімали страву і поставили горіхи на стіл. Дружечки зараз кинулись з боярами цятаться...» [7, с. 48], після чого «...крикнув дружко: *«Старости, пани підстарости, благословіте молодих вивести із хати, надвір погуляти!»* [7, с. 50] (слоб.).

Просили благословення тричі, причому староста виконував функцію Бога, незримо присутнього на весіллі. На Київщині коли свашки покривають молоду, то «просять благословення у старости: *...Пані старости, пані підстарости. Благословіть з молодої квітки зняти та надіти платок!»* Староста каже: *«Бог благословить!»* І так три рази» [5, с. 46–47]. У цьому ж обряді могли брати участь і бояри, які також зверталися до старости: «Як розплітають молоду, щоб одягти вінок, старший боярин каже: *«Старости й пани підстарости, благословіте молоду розплітати»*. – *«Бог благословить!»* – відповідають ті три рази» [2, с. 62].

Божа присутність відчутна й при крайній короваю. Перед тим як різати коровай, дружко звертався до людей: *«Добрі люди, дозвольте коровай розкряти?»* – питав тричі. Хрестився і говорив: *«На мир божий!»* [9, с. 154]. В останній фразі закладено не тільки побажання молодим доброго сімейного життя, а й усій громаді – добра й миру. Побажання виконують таку ж магічну функцію, як і благословення. «Проводжаючи весільний поїзд до молодої, мати молодого одягала вивернутий кожух, у пелену фартуха насипала жито, горіхи, дрібні гроші, цукерки, сон (насіння соняшника), ходила навколо сина від сходу сонця і обсипала його...: *«На щастя, на здоров'я»* [9, с. 168]. «Якщо порівнювати акт обсипання з актом засівання..., то він символізував урожай, добробут, багатство; водночас, він нагадував запліднювальний дощ, що мав викликати плідність землі, а отже й людей, нового подружжя, нової родини» [6, с. 409].

Побажання молодим також сакралізовані. «Обов'язковий елемент весілля у Прибужжі – затанцювання молодих (на початку весілля), яке супроводжувалося побажанням: *Даї / ЇБоже / ї\добрий час / йак у л'юдєї / так і ї нас // даї / ЇБоже / їдобру дїнену звисї\лети роїдену»* [1, с. 123]. «Уважається, що від весільних побажань залежить подальша доля молодят: *їБуд'те багати / йак зим'н'а / ви\сели йак вис'на / а здо\рови йак во\да // даї Бог дуж'дати*

/даї / \Божє / ѱ \добрим здо\роўл'ї і з\лагоди в'їк про\жєти ї
дуж\дати сво\їїх ди\ток жи\нєти...» [1, с. 123].

Таким чином, сакральні формули узаконюють проведення весілля, їх виголошення має на меті досягти прихильності Божественних сил, сприяти створенню нової сім'ї, відволікти увагу недобрих сил, відвести зурочення від молодих, з'єднати небесне й земне начала, передати прийдешнім поколінням стереотипні форми поведінки під час ритуалу. У таких формулах сконденсовано розуміння Бога як втілення добра, що може наділяти здоров'ям, щастям, багатством, довгим віком, плідністю тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан С. Стереотипи мовленнєвої поведінки волинян і поліщуків: побажання / С. Богдан // Діалектологічні студії. 2: Мова і культура. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2003. – С. 122-123.
2. Брижко М. Весілев містечку Дубовій, Уманського повіту, в Київщині / М. Брижко // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX – XX. – С. 51-74.
3. Весілев Далешеві, Городенського повіту. Записав Ів. Волошинський // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX-XX. – С. 2- 34.
4. Весілев селі Прохорах Борзенівського повіту, Чернігівської губернії // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX-XX. – С. 81-118.
5. Ганюченко З. Весілев с. Гордашівці, Уманського повіту в Київщині/ З. Ганюченко // Матеріали до україно-руської етнології. – 1919. – Т. XIX – XX. – С. 34-51.
6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
7. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / Г. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наук. думка, 1982. – 540 с.
8. Літкевич В. Історія села П'ятничани (1493-1960 роки) / В. Літкевич. – К.: Сучасний письменник, 2011. – 252 с.
9. Матеріали до фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» [упоряд. М. Красиков, Н. Олійник., В. Осадча., М. Семенова]. – Харків: ХДІК, 1998. – 360 с.
10. Фольклорні осередки Харківщини [упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник] – Харків: Регіон-інформ, 2002. – 380 с.

В.І Ібрямова,

магістрант Харківського національного
університету мистецтв
ім. І.П. Котляревського

ФОРМУЛЬНІ НАСПІВИ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ СЕЛА ЛАШУКИ ГОРОДНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Культурно-етнографічний регіон українського Полісся привертає увагу своєю багатотою та архаїчною традиційною музичною культурою. Об'єктом дослідження є весільна обрядовість Полісся, предметом – локально-регіональні особливості весільних пісень Чернігівського Полісся (як складової Східного Полісся). Матеріалом дослідження слугують власні експедиційні записи весільних пісень у с. Лашуки (2014-2016 рр.), транскрибовані та впорядковані автором. Обрана проблематика є відповідною актуальному на сьогодні напряму регіональних досліджень у сучасній етномузикології.

Весільні пісні відіграють значущу роль у архітектоніці весільного обряду. Вони становлять окрему систему в комплексі обрядодій, коментують зміст та розкривають їх значення, створюючи, таким чином, «пісенну драматургію обряду» (термін Л. Єфремової).

Як відомо, музичний артефакт традиційної культури існує в двох площинах – структури і функції. Виявлення структурних особливостей жанру (який включає такі параметри, як: вірш, пісенна форма, ритм, лад) відноситься до теоретичного структурного аналізу. Жанр твору, зміст, засоби образності твору, паспорт запису і т. ін. належать до засад прагматичного аналізу. Врахування означених двох якісних параметрів (структури і функції) покладено в основу аналізу досліджуваних музичних зразків.

На основі здійсненого аналізу музичної структури весільних пісень села Лашуки визначено їхні формульні наспіви. Формульний наспів постає певною «образно-сисловою емблемою» (В. Дубравін), що втілена в лаконічній поспівці, сконцентрований ритмо-інтонації, що уможливило застосування безлічі текстів,

споріднених за змістом і призначенням. Із проаналізованих 13 зразків у підсумку визначено *чотири* сталі формульні наспіви.

Перший формульний наспів характеризується тристрофною будовою зі шестискладником в основі (). Пісенна форма складена з цільних рядків нецезурованого вірша. Трихорд на основі еолійського звукоряду та автентичний лад з субквартою є основою ладової структури даного формульного наспіву, до якого відносяться шість вербальних текстів.

Другий формульний наспів має в основі складочисловий розмір 4+5 – основа ритму. Пісенна форма – *аб / аб*, нецезурований вірш. Ладова структура ідентична попередньому формульному наспіву.

Третій формульний наспів є кардинально відмінним від попередніх. Його характеризує: 1) багатострофна будова (6 – 11 строф) ізометричного вірша 4+4+4; 2) в ритміці різка заміна восьмих половинною тривалістю; 3) наявність цезурованого вірша та сталої музичної форми *аа / а*; 4) тетрахорд в основі еолійського звукоряду, наявність двох устоїв у співвідношенні великої секунди.

Четвертий формульний наспів за структурою є подібним до попереднього. Характерною рисою даного наспіву є багатострофний вірш будови 5+5+6 та єдина ритміка. Пісенна форма – цезурований вірш *а / а / б*. Ладова будова ідентична третьому формульному наспіву.

Весільна пісенна традиція займає особливе місце у музичній обрядовості України. Політекстовість весільних пісень та наявність формульних наспівів як *образно-сміслових емблем* дозволяють обґрунтувати погляд на весільний обряд як одну з найскладніших музичних систем у фольклорі. Звідси – весільний обряд постає як самобутній *текст* фольклорної традиції загалом.

Г.Н. Карнаушенко,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської мови
філологічного факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ БАБИ- ПОВИТУХИ У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ГОВІРКАХ І ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ КУЛЬТУРАХ СЛОБОЖАНЩИНИ

Родильно-хрестильна обрядовість має особливе значення в контексті актуалізації родинних цінностей традиційної народної культури. Народження нової людини в батьківському домі, в оточенні рідних людей давало можливість символічно осмислити цей процес як частину світоустрою, центральним у якому є фундаментальний концепт РОДУ. Цей концепт сполучається з важливими поняттями, що конституують розуміння й відчуття різних типів соціумів: української ГРОМАДИ, російського МИРА тощо. Особливим представником традиційного соціуму була БАБА-ПОВИТУХА, яка не лише допомагала з'явитися дитині на світ, але й виконувала інші функції. Протягом усього життя цієї дитини-людини баба-повитуха виконувала дуже важливу роль помічниці у поверненні в пам'яті до факту народження. Тим самим здійснювалася психотерапевтична гармонізація людини, зміцнювалися зв'язки між поколіннями роду. Цей психологічний і соціокультурний досвід, накопичений у межах традиційної народної культури, заслуговує на те, щоб бути науково осмисленим і застосованим (бодай у якійсь мірі) до сучасного десакралізованого процесу дітонародження й допомоги при пологах.

Отже, вивчення традиційної народної родильно-хрестильної обрядовості (з особливою увагою до образу баби-повитухи) може вважатись надзвичайно актуальним для дослідження й пошуків адекватних форм збереження традиційної культури етносу в умовах глобалізації. Таке вивчення може вестись у рамках різних наукових дисциплін, але найбільш відповідними, очевидно, є підходи,

розроблені в етнології, етнолінгвістиці й діалектології. Спробуємо розглянути деякі проблеми, які виникають при вивченні образу баби-повитухи в традиційних народних культурах і говірках Слобожанщини.

У зв'язку з тим, що на Слобожанщині зустрічаються, крім українських, також російські й білоруські села (принаймні, за даними етнографів позаминулого сторіччя), варто, на наш погляд, залучати до створення майбутньої Програми з дослідження родильно-хрестильної обрядовості нашого краю дані, одержані дослідниками (інших) українських, російських і білоруських етнокультурних і діалектних зон. Так, для того, щоб з'ясувати, в якій мірі збереглися особливості обрядовості тих місць, звідки переселились предки жителів с. Протопопівка Балаклійського району Харківської області, можна звернутись до наукових праць, що присвячені білоруській родильній обрядовості. Зокрема, помічною в цьому порівнянні може бути кандидатська дисертація Т.І Кухаронак (1987 р.), де представлено історико-етнографічне дослідження родильної обрядовості білорусів [4].

Важливою для нашої теми є також монографія (1993 р.) того ж автора [3]. Крім того, цінні уточнення до наявної в пресі інформації (щодо того, що назване село засновано вихідцями з Тамбовської губернії) можна зробити, порівнявши польові записи про народини в Протопопівці з описом обрядів родильного циклу Тамбовського краю [2], а також із аналізом структури й семантики родильно-хрестильного обрядового тексту (на матеріалі тамбовських говорів), здійсненим І.В. Поповичевою в кандидатській дисертації (1999 р.) [7].

Варто враховувати, однак, що Тамбовський край має змішаний етнічний склад, обумовлений історією заселення у кілька етапів. Дослідники відзначають: «Наявність в одній локальній традиції елементів духовної культури, відомої в південних, північних, поволзьких областях Росії, у мордві, визначає своєрідність тамбовського родильно-хрестильного обрядового комплексу, яка багато в чому пояснюється історією заселення Тамбовського краю. Тамбовський край, що здавна слугував своєрідною контактною, пограничною зоною розселення різних народів (зокрема, в IX-XIV ст. росіян – із північного заходу, з південного сходу – мордві-

мокши), і сьогодні зберігає в собі сліди подібного «пограничного становища». Тут зустрічаються обряди, лексика, відомі мешканцям Поволжжя, але невідомі в районах північно-західніше й північніше Тамбова, і, навпаки, відомі в південноросійських, центральних областях, але не відомі в районах Поволжжя, Нижнього Поволжжя» [2, с. 743]. За даними «лінгвуетнографічних експедицій по Тамбовській області в 1995-2000 рр.», найбільш складною формою одного з ритуалів циклу (очищення жінки й повитухи після пологів) є та, що зафіксована «в селах Бондарського району»: «повитуха три дні після пологів париля роженицю в лазні, рожениця мала окремий віник, після третьої лазні повитуха й рожениця підходили до ікон, клали на підлогу хрестоподібно віник рожениці, молились, просили вибачення у Бога, одна в одної, навзаєм омивали руки, після чого віник рожениці спалювали в печі й сідали обідати» [2; матеріали з особистих записів І.В. Поповичевої]. Як бачимо, баба-повитуха відіграє значну роль у цьому ритуалі. Зазначимо, що нічого подібного у випадку сучасного співвідношення ролей матері й акушерки не спостерігається.

У якій мірі подібний ритуал був відомий і зберігся в житті й культурній практиці мешканців с. Протопопівка Балакліївського району Харківської області (якщо хоч би частина з них є потомками вихідців із Тамбовської губернії)? Очевидно, відповідь на це питання можна отримати в ході етнологічної або етнолінгвістичної експедиції до цього села. Одночасно можна буде уточнити, чи підтверджують етнографічні дані інформацію про «тамбовське походження» протопопівців.

У будь-якому разі, дослідження ролі й місця в житті роду й соціуму такого представника «народної еліти» (за словами С. Аверінцева), як баба-повитуха, дозволить краще зрозуміти традиційну культуру на Слобожанщині в її різних (і різноетнічних) проявах. В українських говорах побутують різні назви для баби-повитухи: «баба», «рятувальниця», «приймона», «родова бабка» [1, с. 5] та інші. На Харківщині також зафіксоване слово «баба» в цьому значенні. Так, у «Матеріалах до Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини)», підготовлених А.А. Сагаровським, зустрічаємо таку словникову статтю: «БАБА 2-и, ж. Повитуха, жінка, яка приймає дитину в породіллі, допомагає при пологах».

Ілюстрація до цієї дефініції демонструє основну функцію повитухи, але не дозволяє, на жаль, отримати інформацію про ритуальну роль цього персонажа: «Мар'їа ўже народжує, клич бабу» [8, с. 17]. Але з етнографічної літератури відомо, що баба-повитуха зазвичай знала й застосовувала магічні практики, зокрема, як показує у своїй фундаментальній монографії Олена Боряк, віщувала долю дитини [1].

Багатозначне слово «баба» (а також похідні від нього) має й семантику знахарювання й ворожіння. На це вказує вживання слова «бабуся» в контексті – ілюстрації до словникової статті «Одкалдовувать. Знімати чари»: «Бабус'а, шо, ви ум'їйте одкалдовуват'?» [8, с. 2, 18]. Це видається невинним, адже слово «баба» належить до найдавнішого шару слов'янської лексики.

Очевидно, від установки авторів діалектного словника залежить, наскільки інформація про обрядові функції баби-повитухи буде відбита у словниковій статті. Наприклад, у Словнику тамбовських говорів («опыт этнолингвистического диалектного словаря» [6, с. 3] ця інформація міститься у зоні дефініції. Але контекст не в повній мірі ілюструє багатство ритуальних практик. Подамо відповідну словникову статтю мовою оригіналу: «Б'АБКА-ПОВИТ'УХА – повивальная бабка. Участница родильно-крестильного обряда, наделенная в народной среде особой магической и апотропейной (защитной) функциями, выполняющая в экстремальной ситуации функции священника, медиума. [Эта щЯс в бальИцах ражАють, а тадЫ фсЕ дОма. Как парА придЁть, за баПкай-пывитУхай пысылАють. Их в акрУги па пАльцам пиричЕсть бЫла. Ана придЁть и парИть, и рибЁнычка прИмить, и галОфку папрАвить: нуждА бУдить. А Если рибЁнычик на тОт четвсОтрить, благОй, то она ж и ксИть, и Имячка даёть]» [6, с. 32].

Для номінації повитухи в російській лінгвокультурі існує такий ряд лексем: «повивальная бабка, баба, бабушка, бабка, бабка-повитуха, повивалка, дедила (диданя, диданька), приемница, акушерка, пупорезка, пуповязанница» [5, с. 183].

Подальше опрацювання вже зібраних польових матеріалів, а також нові цілеспрямовані етнолінгвістичні дослідження дозволять розширити наші уявлення про образ баби-повитухи в традиційній народній культурі Слобожанщини, створити Словник відповідної

лексики й фразеології. Залучення даних, зібраних у контактних і дистантних зонах, дозволить з'ясувати регіональну специфіку ритуальних і символічних функцій баби-повитухи, а також їх мовних репрезентацій у говірках Слобожанщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боряк О.О. Баба-повитуха в культурно-історичній традиції українців: між профанним і сакральним. – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. – 400 с.
2. Бунина М.А., Поповичева И.В. Традиционная культура Тамбовского края: региональная специфика обрядов родильного цикла // Молодой ученый, 2013. № 12. – С. 739-743.
3. Кухаронак Т.І. Радзінныя звычаі і абрады беларусаў. – Менск: Навука і тэхніка, 1993. – 126 с.
4. Кухаронак Т.И. Родинная обрядность белорусов (историко-этнографические исследования): дисс. ... канд. истор. наук. – Минск, 1987.
5. Нуждова Е.Н. Лингвокультурологическое освещение номинаций физических родов в русском и французском языках // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Вып. 1. Том 7. – Л., 2012. – С. 182-193.
6. Пискунова С.В., Махрачева Т.В., Губарева В.В. Словарь тамбовских говоров (духовная и материальная культура). – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. – 278 с.
7. Поповичева И.В. Структура и семантика родильно-крестильного обрядового текста (на материале тамбовских говоров): дисс. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 1999.
8. Сагаровський А.А. Матеріали до Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини). Вип. 1. А – Об'ясниться / А.А. Сагаровський. – Х.: ОВВ НМЦ ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 296 с.

Г.Н. Карнаушенко,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської мови
філологічного факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна.

Л.О. Панасенко,
старший викладач кафедри
романської філології та перекладу
факультету іноземних мов
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна.

**ПОГЛЯДИ О.О. ПОТЕБНІ НА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ
МІЖ ПОКОЛІННЯМИ ЯК ФАКТОР ІСНУВАННЯ
НАЦІОНАЛЬНИХ МОВ І КУЛЬТУР (ДО 125-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ
СМЕРТІ ВЕЛИКОГО ВЧЕНОГО)**

У грудні 2016 року виповнюється 125 років від дня смерті Олександра Опанасовича Потебні – великого філолога, філософа, етнографа, видатного громадського й культурного діяча. Для Харкова й Слобожанщини О.О. Потебня має особливе значення, бо великий вчений провів майже все життя саме в Харкові, закінчив Харківський університет і до своєї кончини працював у цьому закладі, був у ньому професором, тут створив усі свої видатні наукові праці. Олександр Опанасович досліджував Слобожанщину, збирав польовим методом фольклорні й етнографічні скарби краю, які згодом ним розглядались у наукових розвідках, нерідко в порівнянні з матеріалом інших авторів з різних зон України, Славії та деяких інших індоевропейських земель. Таким чином О.О. Потебня вводить слобожанський матеріал не лише в контекст україністики, русистики, славистики, але й індоевропеїстики, що значно підносить планку типових досліджень Слобожанщини.

О.О. Потебня прислужився Харкову й своєю плідною діяльністю в Харківській громаді, як учасник і керівник

Харківського історико-філологічного товариства, як директор Художнього музею при Харківському університеті.

Особливе значення О.О. Потебні для Харкова полягає в його надзвичайному впливі як морального авторитета не лише для студентів і колег, але й для ширшого кола осіб. О.О. Потебня був «харківським професором» у найкращому розумінні, тобто не просто за місцем, де людина живе й працює, але в сенсі професорства, Учительства для всього Харкова. Не випадково навіть один із недругів ученого змушений був визнати: «Потебня – це прапор!»

Наближення ювілею відходу великого вченого й великого харківця у засвіти актуалізує необхідність наблизитись до цього надзвичайного морального феномену, зрозуміти, які його найголовніші ознаки й конститууючі основи. Можливо, увага до теми «Потебня й Харків» із особливим акцентом на історію сприйняття О.О. Потебні й образу цієї людини дасть можливість зрозуміти, коли й чому моральне світло цієї зірки з її ошляхетнюючим впливом на харків'ян уже ледве доходить до нинішніх мешканців міста, образ же цієї видатної особистості «засушено» до рівня напівзабутої пласкої одиниці з академічної історії. Очевидно, звернення до зазначеної теми допоможе зрозуміти, як так сталося, що пам'ять про О.О. Потебню в Харкові досі не пошановано на тому рівні, який гідний цієї великої людини. Зрозуміти, чому досі не виконані постанови влади Харкова й України дореволюційної та пореволюційної доби (щодо пам'ятника, музею, видання повного академічного зібрання творів).

На нашу думку, надзвичайно на часі спробувати зрозуміти витоки високоморальних особистісних якостей Олександра Опанасовича, що проявлялись не лише в його вчинках діяльної гуманності (наприклад, анонімної матеріальної допомоги «мало їмущим» студентам). Надзвичайні особистісні якості вченого проявлялись також у проникливому аналізі народних пісень, повному емпатії й чуйного розуміння найменших порухів людського серця. Прислужитись у спробах розуміння цих витоків можуть у першу чергу багатолітні дослідження Віри Юріївни Франчук, спрямовані на пошук документів щодо походження й родинних зв'язків О.О. Потебні. Найповніше результати згаданих досліджень

представлено в книзі, виданій 2012 року: «Олександр Опанасович Потебня. Сторінки життя і наукової діяльності» [1].

В.Ю. Франчук простежує лінію від предків О.О. Потебні (розділ «Козацького роду»), його батьків і дядьків (зв'язок із декабристами), його героїчних братів (які, зокрема, боролись разом із поляками «за нашу і вашу свободу») – до синів і онука (які були теж вченими, професорами Харківського університету, але постраждали від репресій з боку чекістсько-енкаведистських нелюдів).

Особистісні якості, громадянська позиція й наукові погляди О.О. Потебні формувались у благодатній атмосфері родини освічених, гуманних і національно свідомих українців козацького роду, який «протягом XVIII ст. отримав права російського дворянства» [1, с. 331]. Науковець усвідомлював і спеціально підкреслював, що його українське походження й виховання в душі вірності славі пам'яті свого роду й цілого народу стали основою – не багато й не мало! – його занять наукою. У листі до хранителя бібліотеки чеського національного музею Адольфа Патери зустрічаємо таке вражаюче зізнання: «Обстоятельствами моей жизни условлено то, что при научных моих занятиях исходною точкою моею, иногда заметною, иногда незаметною для других был малорусский язык и малорусская народная словесность. Если бы эта исходная точка и связанное с ней чувство не были бы мне даны и если бы я вырос вне связи с преданием, то, мне кажется, едва ли я стал бы заниматься наукою» [1, с. 334]. Цими словами фактично завершується лист з описом життя (далі йде список публікацій і прикінцеві фрази висловлення поваги). Певна ритмічність наведеного тексту може свідчити про надзвичайну особистісну й екзистенційну важливість для автора заторкуваних тем, про стримувану велику психічну енергію, яка генерується в ньому, коли він звертається внутрішнім зором до сутнісних основ своєї особистості. Відчувається особлива духовна піднесеність, у якій перебував О.О. Потебня, коли створював цей текст.

Отже, ми бачимо, що О.О. Потебня високо цінував той факт, що в його родині був збережений зв'язок між поколіннями, що старші не лише самі були носіями національної традиції, але й свідомо передавали її молодшим, прищеплювали інтерес, повагу і

любов до рідної мови, фольклору та історії українського народу. Такий зв'язок між поколіннями вчений вважав нормою здорового людського суспільства. Порушення цього зв'язку О.О. Потебня розглядав як хворобливе, дуже загрозливе явище, як одну з ознак руйнації не лише нормальної структури соціуму, але й морального занепаду.

Характерно, що О.О. Потебня вводить руйнацію зв'язків між поколіннями в один контекст з денаціоналізацією, втратою рідної мови, переходом на мову панівної нації, зрештою – з моральним запустінням. Очевидно, науковець відчував усе це як болісну комплексну проблему, що мала тенденцію до збільшення і несла величезну загрозу для українського суспільства. Причому якщо в здоровому суспільстві зв'язок між поколіннями є формуючим для збереження національної мови й культури, а також моральності (тобто є провідним елементом комплексу), то в нездоровому суспільстві зв'язок між поколіннями стає загрозливим, підпорядкованим руйнуючому впливу денаціоналізації, яка є результатом зовнішнього впливу.

Найвиразніше свої погляди на взаємозв'язок між денаціоналізацією й руйнуванням нормальних родинних контактів, що неминуче призводять до падіння моральності, О.О. Потебня висловив у рецензії на збірник українських народних пісень, зібраних Яковом Головацьким. «Всяка денаціоналізація, – зазначає вчений, – зводиться до поганого виховання, до моральної недуги, на неповне використання наявних засобів сприймання, засвоєння, впливу, на ослаблення енергії думки; на гидоту запустіння на місці витіснених, але нічим не замінених форм свідомості, на ослаблення зв'язку підростаючих поколінь з дорослими, що замінюється лише кволим зв'язком із чужинцями, на дезорганізацію суспільства, аморальність, спідлення» (переклад).

Даний фрагмент із рецензії на збірник народних пісень є настільки промовистим, що інший видатний науковець, пов'язаний із Харковом і Харківським університетом, світової слави філолог Юрій Володимирович Шевельов пише так: «Не можу стриматися, щоб не навести уривок з його діятриби». Після цього цитує О.О. Потебню мовою оригіналу: «Вообще денационализация сводится на дурное воспитание (...), на нравственную болезнь, на

неполное пользование наличными средствами воспитания, усвоения, воздействия, на ослабление энергии мысли, на мерзость запустения на месте вытесненных, но ничем не замененных форм сознания; на ослабление связи подрастающих поколений со взрослыми, заменяемой лишь слабою связью с чужими; на дезорганизацию общества, безнравственность, оподление» (Гол. 96).» [2, с. 11].

Бачення О.О. Потебнею зв'язку між денаціоналізацією, втратою рідної мови й культури – й дезорганізацією суспільства (у тому числі руйнуванням або послабленням зв'язку між поколіннями), а також деморалізацією і спідленням, на жаль, виявилось пророчим. На це звертає увагу Ю.В. Шевельов, який додає до наведеного вище тексту: «Не моя справа зіставляти сьогодні характеристики, дану в Потебні, з фактичним становищем у середині ХХ століття» [2, с. 11-12].

Таким чином, ми бачимо, що погляди О.О. Потебні на зв'язок між поколіннями як важливий фактор збереження національної мови й культури є надзвичайно актуальними і потребують подальшого ґрунтовного вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Франчук В.Ю. Олександр Опанасович Потебня. Сторінки життя і наукової діяльності. /В.Ю.Франчук. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 376 с.
2. Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання (спроба реконструкції цілісного образу науковця) /Ю.Шевельов // Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1992. – С. 7 – 46.

С.М. Клімакова,
старший викладач кафедри
циклічних видів спорту
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

САМОРОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ЖІНКИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО СУСПІЛЬСТВА

Терпимість завжди і скрізь, тим більше в глобалізованому суспільстві, є необхідною і потрібною рисою характеру сучасної людини. Вона є важливим фактором для формування особистості, особливо для реалізації людини в соціумі. Без неї важко зробити навіть крок на шляху до самореалізації і до неї необхідно звикати й привчатися з самого раннього дитинства. Для саморозвитку сучасної жінки це питання є особливо актуальним. Жуль Мішле писав, що виховувати дівчинку – це виховувати саме суспільство, тому що воно виходить із родини, де душею є жінка [1].

Саморозвиток сучасної жінки безпосередньо залежить від динаміки накопичення нею сили розуму. Боротися за розвиток характеру та інтелекту в умовах глобалізованого суспільства – це могутній потенціал у середині нас, який дозволяє ближче доторкнутися до інтуїції, внутрішнього голосу, глибини творчого розумового бачення внутрішнього знання та свого власного «Я». Сучасна жінка повинна відкрити для себе цю інтуїтивну сферу, яка при володінні й вірному використанні може допомогти їй ефективно працювати як у бізнесі, так і в інших сферах.

Інтуїтивна функція людини напряму пов'язана з роботою правої півкулі мозку, яка використовує візуальний метод сприйняття інформації, в той час, як ліва півкуля застосовує логічний метод мислення. Візуальний метод пов'язаний із творчістю, почуттями, мріями, символами, образами бачення, а слуховий метод, навпаки, перетинається з математикою, письмом, язиками, аналізом.

В умовах глобалізованого суспільства розвиток цих здібностей дуже важливий, оскільки він звільняє й розвиває внутрішні можливості жінки. Цілеспрямований і поступовий саморозвиток

надасть сучасній жінці можливість використати всі переваги, які включають: розслаблення й подолання стресів; збільшення енергії, запобігання стомленню, культивуацію почуття віри в себе, формування почуттів самоповаги й особистого достоїнства; постановку мети та її досягнення; удосконалення майстерності й збільшення творчої енергії; формування здібності розуміти людей для покращення відносин; розвиток індивідуальності й бажаного іміджу; вирішення проблем і прийняття рішень; покращення свого здоров'я і позбавлення від поганих звичок.

Саморозвиток сучасної жінки в умовах глобалізованого суспільства сприятиме зросту внутрішньої сили, допоможе знайти користь у будь-яких сферах суспільної діяльності. Сучасна жінка в повсякденному житті користується візуальним та слуховим методами сприйняття, які підсилюються власними почуттями й набутими знаннями, уміннями, навичками та досвідом. Усі жінки мають здібності, наділені особливими талантами, можуть і повинні приділяти особливу увагу власному саморозвитку, примножувати свої здобутки шляхом повсякденної кропіткої праці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мишле Ж. Женщина. – М.: «Эксмо», 2007.

С.П. Коновалова,
провідний методист лабораторії досліджень
нематеріальної культурної спадщини
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва

ОХОРОНА ТА ПРОМОЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЯХ: ХАРКІВСЬКИЙ ДОСВІД

Нематеріальна культурна спадщина – концепція відносно нова для світової інтелектуальної спільноти загалом і для пострадянського простору зокрема. Її появу зазвичай пов'язують з розвитком інформаційного суспільства в останній чверті ХХ століття і, як наслідок, змінами в розумінні виразу «культурна цінність» та «культурна власність». Між тим, концептуалізація даного поняття та його інституціональне втілення триває й досі та набуває різного забарвлення в залежності від низки чинників, що зумовлює, зокрема, й локальну своєрідність цих процесів. Так, в Україні це, окрім іншого, радянський спадок – система так званого «культпросвіту» разом з його жанровою системою, субординаційними зв'язками та наявною інфраструктурою; нерівномірність збереженості традиції, загалом низький соціально-економічний рівень розвитку села як основного місця її побутування, специфічна культура власності тощо. Харківська область у цьому контексті видається особливо проблемним регіоном: переселенський характер культури, стрімка індустріалізація ХІХ століття та насильне руйнування традиційного укладу селянського життя в столітті ХХ.

Враховуючи зазначене вище, досвід Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва (ООМЦКМ) у сфері організації роботи з дослідження, збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини може бути багато в чому показовим.

2003 року на базі ООМЦКМ (тоді – Харківський обласний центр народної творчості) була заснована Лабораторія досліджень нематеріальної культурної спадщини. Новостворена інституція

продовжила традиції лабораторії фольклору (існувала як структурний підрозділ із 1992 року), що разом із особистими дослідницькими інтересами співробітників зумовило вибір пріоритетних напрямів дослідження: передусім, музичний фольклор, родинна (найперше весільна) та календарна обрядовість. Інші етнографічні матеріали збиралися, зазвичай, несистемно та використовувалися в роботі спорадично.

Серед основних напрямів діяльності Лабораторії від початку були: експедиційно-дослідницька, видавнича, методична (сприяння аматорським фольклорним колективам в їх діяльності), просвітницько-популяризаційна (організація тематичних фестивалів, свят, концертів, взаємодія зі ЗМІ тощо). Вийшли друком 7 збірників фольклорно-етнографічної інформації, ще частина матеріалів побачила світ у форматі рукописів та була розповсюджена серед культпрацівників області в якості методичних матеріалів. 2013 року співробітники Лабораторії започаткували проект із оцифрування власних видань з подальшим розміщенням їх у відкритому доступі на сайті організації.

Із фоно- та відеозаписів, а також супутніх експедиційних матеріалів був сформований архівний фонд, що зберігається в Лабораторії. Наразі, це одне з найбільш значних зібрань в Україні і єдине активне в закладі такого типу. В 2012 році відбувся круглий стіл фахівців-етнографів і фольклористів Харківської області, на якому була погоджена ідея передачі копій особистих матеріалів на зберігання до Лабораторії. Цей крок був зумовлений загрозою втрати матеріалів при часом неналежних умовах зберігання в приватних, зазвичай несистематизованих збірках. На сьогодні всі матеріали оцифровані та каталогізовані.

Період активної експедиційної діяльності та, відповідно, накопичення матеріалів тривав до кінця 2000-х років. У подальшому кількість експедиційних виїздів значно зменшилася, а акцент в роботі змістився на опрацювання існуючих даних. Зросло значення методичної та культурно-масової роботи. Проте кардинальний перегляд векторів діяльності Лабораторії припав на 2013-2015 роки та був зумовлений, із одного боку, оновленням кадрового складу, а з іншого боку, загальнодержавними тенденціями – поживавленням роботи в цій царині на національному рівні.

Враховуючи наявний досвід, 2015 року на базі ООМЦКМ була створена комісія зі збору, обробки та складання переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області, робота якої провадиться на двох рівнях: власні пошуки та методична робота з районами області.

Ідея необхідності залучення до роботи представників локальних спільнот витікає з самої специфіки поняття «нематеріальна культурна спадщина» – інтегрованість її елементів в культурний простір громади. Планувалося також, що побудова мережі зацікавлених осіб та інституцій в регіоні уможливить подальшу роботу в цій галузі.

У 2015 році з ініціативи комісії зі збору, обробки та складання переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Харківської області та за безпосередньої участі її членів був опрацьований перший елемент майбутнього переліку – «В'язання віників на Слобожанщині». Був відзнятий невеликий фільм та підготовлені супровідні матеріали. Тема була обрана як така, що демонструє можливість широкого тлумачення поняття «нематеріальна культурна спадщина».

Представникам районів та міст обласного підпорядкування було запропоновано підготувати відео-презентацію одного елемента нематеріальної культурної спадщини в рамках чергового конкурсу-огляду аматорів народного мистецтва Харківської області «Слобожанські передзвони». Вважалося, що такий формат роботи є, по-перше, знайомим культпрацівникам, оскільки аналогічні презентації (лишень на іншу тему) ті готували під час попереднього огляду-конкурсу, а по-друге, є цінним із позиції візуальної антропології як зразок візуальної самопрезентації спільноти.

Збір і перегляд робіт, створених у рамках даного експериментального проекту, триває досі, проте вже сьогодні можна зробити висновки щодо його успішності, визначити наявні проблеми та запропонувати шляхи до їх вирішення.

По-перше, очевидна мала обізнаність культпрацівників області в питаннях охорони та промоції нематеріальної культурної спадщини. Проблема, вирішити яку можна за допомогою розробки навчальної програми, спрямованої безпосередньо на тих, хто прямо стикається з культурним життям спільноти, проте володіє

необхідним освітнім і культурним досвідом для його рефлексивного сприйняття (клубні працівники, вчителі тощо).

По-друге, помітним є мислення в форматі так званої «жанрової» системи. Нематеріальна культурна спадщина стійко асоціюється лише з фольклором та декоративно-ужитковим мистецтвом, тоді як це поняття, вочевидь, є значно ширшим.

Нарешті не можна ігнорувати тенденцію «винайдення традиції», яка активно себе проявляє в акцентуванні уваги на новочасних популярних видах ремесел та приписуванні їм нових символічних значень з відсилкою в минуле чи, наприклад, особливістю реконструкції обрядів. Проте варто визнати, що такий процес є природнім та певною мірою невідворотнім, що, між тим, не відкидає необхідність його контролю та фіксації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brown M.F. (2005). Heritage Trouble: Recent work on the protection of intangible cultural property. *International Journal of Cultural Property*, 12, 40-61.
2. Hobsbawm, E., Ranger E., *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Ю.А. Конюшенко,
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник
І науково-експозиційного відділу
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

**ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ МЕМОРІАЛЬНИХ
КОМПЛЕКСІВ ВІДОМИХ ПРОСВІТНИКІВ ХАРКОВА З
ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ КЗ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ
МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА»**

Пріоритетними напрямками діяльності музейних закладів в умовах складної трансформації суспільства є популяризація національної культурної спадщини. Експозиції та виставкові зали ХІМ імені М.Ф. Сумцова репрезентують історію нашого краю починаючи з епохи палеоліту і закінчуючи сучасністю. Проте не всі аспекти цього надрозгалуженого питання докладно висвітлені. В час коли наша держава проходить складний процес державотворення і становлення української нації особливої актуальності заслуговує звернення до прикладів просвітницької діяльності визначних представників інтелігенції Харкова ХІХ – початку ХХ ст. Х.Д. Алчевської, М.М. Бекетова та О.М. Бекетова. Слідуючи за покликом серця до виконання високого людського обов'язку ці люди зробили багато корисних справ для свого народу.

Колекційні збірки ХІМ імені М.Ф. Сумцова маючи значну кількість музейних предметів ілюструють просвітницьку діяльність найвідоміших представників харківської інтелігенції. Ці матеріали мають наукову та експозиційну цінність, окремі з них експонуються на виставці «Харків: історичні етюди ХІХ ст.» інші лише чекають свого часу в фондосховищах.

У рамках роботи з популяризації культурної спадщини співробітники ХІМ імені М.Ф. Сумцова проводять різні за тематикою масові освітні заходи [1, с. 47]. На факультативах і лекціях-презентаціях відвідувачам надається можливість не лише розглянути актуальні історичні проблеми, а й ознайомитися з

оригінальними експонатами з фондів збірок музею, що не представлені в експозиційних залах. Так, у квітні 2015 року авторкою даної роботи, в актовій залі ХІМ імені М.Ф. Сумцова, була проведена лекція-презентація «Меценатська діяльність сім'ї Алчевських та Бекетових». Лекція розкрила не лише цікаві факти меценатської і просвітницької діяльності Олексія Кириловича та Христини Данилівни Алчевських, а й охопила історію родини Бекетових. Родзинкою лекції, що супроводжувалася відео-презентацією, став показ оригінальних експонатів із фондової колекції ХІМ імені М.Ф. Сумцова, пов'язаних з родиною Алчевських і педагогічною діяльністю Христини Данилівни та просвітницькою діяльністю Бекетових.

Відома просвітителька і педагог, жінка з чийм ім'ям пов'язаний розвиток недільних шкіл Христина Данилівна Алчевська була відома не лише на Слобожанщині та Російській імперії, а й за кордоном.

У 1870 році вона відкрила Харківську приватну жіночу недільну школу, якою керувала більш ніж п'ятдесят років. У школі діяв музей наочних посібників, учнівська бібліотека, підручники з усіх предметів навчання. Невдовзі школа стала зразком організації приватного шкільництва. До досвіду Христини Данилівни зверталися з багатьох куточків країни. Так, показовим прикладом, в цьому контексті, є лист до Ради харківської жіночої недільної школи від єпархіального спостерігача шкіл церковно-приходських та грамотності Миколи Добротіна з міста Благовещенська Амурської області датований 26.07.1907 р. (Інв. 8858/167). У цьому листі міститься прохання про пересилку літератури про недільні школи з метою подальшого відкриття подібного закладу в Амурській області.

Цікавими та подібними за змістом є листи, адресовані особисто Х. Алчевській від липня 1907 р. (Інв. 8858/170) та 24 серпня 1907 р. (Інв. 8858/169). У першому, написаному від імені Правління Кочгарського товариства Народної освіти Оренбурзької губернії, просять поділитися практичним досвідом заснування недільної школи, у другому, настоятель Свято-Миколаївської церкви міста Замостя Люблінської губернії просить допомогти літературою та практичними порадами у відкритті недільної школи.

Безумовно, ці документи не лише засвідчують повагу та авторитет Х.Д. Алчевської серед освітян Російської імперії, а й є важливими джерелами в розумінні високих моральних та громадських цінностей інтелектуальної еліти того часу.

Унікальні друковані видання відомої просвітительки є цінним прикладом, необхідним для розуміння розвитку народної освіти Харкова наприкінці XIX – початку XX ст. Публіцистична брошура «Мужицька дитина Василь Стефаник», надрукована у Чернівцях у 1911 році. Х.Д. Алчевській інкримінувалося, що вона викликає в українських селян негативне ставлення до духовенства й інших станів, а також дискредитує в їхніх очах закон. Через заборону цензурою прізвище автора, подається скорочено: «А-евська». Не менш цікавою є книга «Х.Д. Алчевская. Полувековой юбилей» М., 1912 р. (3066), присвячена 50-річному ювілею педагогічної та освітньої діяльності Х.Д. Алчевської, на сторінках якої – теплі, зворушливі привітання з нагоди ювілею, а на фотознімках – Х.Д. Алчевська в різні роки життя.

Книги Х.Д. Алчевської можна знайти у багатьох бібліотеках України, проте унікальні експонати знаходяться саме у фондах ХІМ. До них належать «История открытия школы в деревне Алексеевке Михайловской волости» (Инв. 9770), та збірки мемуарів «Передуманное и пережитое», – М., 1912 (КБ-5162, КБ-3013). Вони особливо цінні тим, що містять власноручні підписи відомої харків'янки. Так, на форзаці першої є присвята доньці Ганні: «Дай Бог, чтобы к тому времени как ты вырастишь легче было жить на свете и приносить обществу пользу. Твоя мама. 11 апреля 1881 г. Харьков», а одна з двох наступних (КБ-5162) містить дарчий напис Христини Данилівни вчительці недільної школи: «Дорогой Ларочке Александровой от любящей ее Х.Д. Алчевской. 24 янв. 1916 г.».

Серед інших, не менш серйозних експонатів музейної колекції, дбайливо зберігається раритетний фотоальбом «Харьковская частная женская воскресная школа» 1895 року (А-69). Світлини Христини Данилівни разом із викладачками і вихованками в навчальних класах і кабінетах засвідчують той внутрішній дух, який панував у школі і без якого не мали б життя ні бібліотека, ні музей що функціонували в школі. Цей альбом був подарований автору проекту нової будівлі школи – архітектору О.М. Бекетову.

Мистецтво і просвітництво було поєднано в житті й творчості одного з кращих архітекторів нашого міста – О.М. Бекетова. Певну роль тут відігравав родинний чинник: одружений Олексій Миколайович був на доньці Х.Д. Алчевської Ганні, а його батько М.М. Бекетов був відомим вченим-просвітителем.

У другій половині XIX ст. у Харкові відбулася важлива суспільна подія. У 1869 році було засновано першу в Україні культурно-освітню організацію – Харківське товариство поширення серед народу грамотності (далі ХТПНГ) [4]. Згуртувавши під своєю егідою визначних діячів науки і освіти Харкова ХТПНГ відіграло провідну роль у піднесенні рівня освіченості народу [2, с. 235].

Одним із ініціаторів заснування та першим головою ХТПНГ був той самий батько знаного архітектора Микола Миколайович Бекетов. Саме він сприяв ефективному функціонуванню органів управління цього об'єднання: загальних зборів, правління, ревізійної комісії. Вже в перші роки були чітко означені найближчі та перспективні плани діяльності, розпочата справа організації власних шкіл. Всі початкові навчальні заклади Товариства поділялися на три групи: щоденні загальноосвітні, ремісничі та недільні [3]. У селах Харківської губернії відкривалися народні бібліотеки-читальні, серед широких верств населення поширювалися дешеві книги. Література, доступна для населення, розповсюджувалася ХТПНГ по всій Російській імперії і мала значні обсяги накладу (119 найменувань і більше мільйона примірників).

На виставці «Харків: історичні етюди XIX ст.» експонується портрет М.М. Бекетова написаний відомою харківською художницею і викладачем М.Д. Раєвською-Івановою (Ж-273).

Його син прийняв естафету просвітництва. Олексію Миколайовичу Бекетову належить розроблення архітектурних проектів будівлі Приватної жіночої школи, перебудови 2-ї школи ХТПНГ (будівлі де розташовувалося Правління товариства, музей наочних засобів) Саме О.М. Бекетов став автором проекту будівлі Харківської громадської бібліотеки, яка відчинила свої двері для всіх харків'ян 1901 року. На фронтоні цієї будівлі вибито рік заснування бібліотеки 1886, рік коли фонд бібліотеки нараховував лише 2 тис. найменувань. Нині це одна з найбільших бібліотек України – Харківська державна наукова бібліотека імені

В.Г. Короленка. У фондах ХІМ імені М.Ф. Сумцова зберігається машинопис автобіографії творчої і педагогічної діяльності академіка архітектури О.М. Бекетова за 50 років (*Інв. 10841*), а на виставці «Харків: історичні етюди ХІХ ст.» представлені фарби, що належали Олексію Миколайовичу (*Р-327*).

Представники двох сімей Алчевські та Бекетови були визначними меценатами, відомими не лише у Харкові, а й інших містах України. На свої кошти вони будували школи і бібліотеки, селища для робітників; за їх сприяння видавалися книжки, організовувалися лекції, шевченківські вечори, зустрічі з театральними групами, концерти та багато іншого.

Безсумнівно, найкращі представники інтелектуальної еліти свого часу, ці люди є справжнім взірцем громадян-патріотів, що боролися за вирішення нагальних проблем суспільства шляхом громадської ініціативи, не чекаючи від влади дозволу або допомоги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Конюшенко Ю.А. Сучасний зміст та методи національно-патріотичного виховання молоді / Конюшенко Юлія Анатоліївна, Богданов Денис Валерійович // Теория и практика воспитания современной молодежи: ценности, содержание, технологии : материалы международной научно-практической конференции 26-29 сентября 2012 г. – Луганск-Краснодон, 2012. – С. 45-48.
2. Лейбфрейд А.Ю. Харьков. От крепости до столицы: Заметки о старом городе / А.Ю. Лейбфрейд, Ю.Ю. Полякова. – Харьков: Фолио, 1998. – 335 с.
3. Харківське товариство поширення в народної грамотності (1869-1920 pp.) [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://meteosecrets.com/harkivske-tovaristvo-poshirennya-narodnoyi-gramotnosti-1869-1920-rr.html>.
4. Харьковское общество распространения в народе грамотности / Автореф. дис. канд. істор. наук – Харків, 1995 / Т.В. Коломиец [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/harkovskoe-obschestvo-rasprostraneniya-v-narode-gramotnosti#ixzz41GeX7Afh>.

Н.С. Корабльова,
доктор філософських наук, професор
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

О.Ю. Волох,
кандидат філософських наук

НАУКОВО-ПРОГНОСТИЧНІ АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Проблема сприйняття традиції і традиційності є особливо актуальною для України у зв'язку з неординарністю історичної ситуації, в якій перебуває українське суспільство. Під час важких криз і суспільних трансформацій увага суспільства зосереджується на культурній спадщині. Як відомо, деякі архаїчні форми культури й досі відіграють помітну роль в житті сучасної людини. І тому доцільним є уточнення змісту самих понять «традиція», «традиційна культура».

У побутовому значенні слово «традиція» вживалося в одному ряду з такими поняттями як «звичай», «ритуал» «обряд» тощо. У цьому сенсі традиція є тим, що здавна приймається людьми, усталено повторюється і відтворюється. При цьому мається на увазі, що у традиції закладено щось вельми важливе, позитивне, таке, що, репрезентує безумовну цінність, і тому потребує збереження. Традиційна (або народна) культура є основою національного духовного багатства. Саме на ній завжди будувалося патріотичне, моральне, естетичне виховання нових генерацій. На межі ХХ-ХХІ століть, у добу посилення глобалізаційних процесів, дістали поширення теоретизування щодо можливості більш розширеного тлумачення понять «традиція» і «традиційне». Є пропозиції щодо впровадження терміну «постфольклор», досліджувалися явища сучасної масової культури, які за своїми жанровими особливостями наближаються до народної творчості.

Абстрагуючись від конкретних зразків і творів традиційної культури, філософи, передусім, звертають увагу на її процесуальну

складову. З точки зору філософії традиція постає як явище соціальної комунікації, тобто певна форма спілкування людей. Завдяки традиціям культурний досвід передається від генерації до генерації і від одного етносу іншому.

Рефлексуючи щодо традиції, філософ, в першу чергу, переймається питанням: що й в який спосіб транслюється в процесі культурної комунікації? При такому підході виявляється, що змістом традиції може стати будь-який функціональний елемент культури: знання, норми моралі, цінності, прийоми художньої творчості, політичні ідеї. Традиція виступає як широке (родове) поняття, а звичай, ритуал, обряд – як більш партикулярні, видові стосовно нього.

Спосіб трансляції культурної спадщини залежить від особливостей комунікативних технологій, які є в розпорядженні суспільства у той або інший проміжок часу. Наприклад, М. Маклюєн виокремив три основні етапи в розвитку комунікацій: вербальний, письмовий, або печатний («галактика Гутенберга») та електронний. Таким чином, традиція може бути не тільки усною, але й письмовою, й не обов'язково анонімною. До традицій можна віднести наукову або філософську школу, стиль образотворчого мистецтва, офіційну державну церемонію або свято – культурні феномени, що виникають вже у постфольклорну добу.

Традицію як спосіб соціокультурної комунікації відрізняють деякі важливі, принципові особливості.

Вибірковість. Традиція завжди має відношення до відбору, селекції культурного матеріалу. Зберігається й передається тільки те, що видається найбільш важливим і цінним для тієї або іншої спільноти, що сприяє кращій адаптації до певного географічного, історичного, соціального середовища.

Повторюваність. Для закріплення традиції потрібна історична дистанція, перевірка часом. Тому тривалість існування певних явищ культури може слугувати непрямою ознакою їхньої приналежності до традиції. Кожна традиція наділена власним баченням культурного простору і часу, яке допомагає орієнтуватися у реальному світі.

Дієвість. Вона розкривається в практичному характері традиції. Вона звернена не до рефлексуючого, споглядаючого

розуму, а до мотиваційної складової свідомості індивіда. Традиція стимулює деякі вчинки і види діяльності, інші забороняє або засуджує.

Багатозначність. Полісемантизм культурної традиції зумовлений специфікою семіотичної організації процесу комунікації. У процесі збереження й трансляції традиції відбувається колосальна концентрація інформації, використовуються спеціальні символи, риторичні прийоми, що безпосередньо пов'язано зі своєрідною естетикою народної творчості. Традиційна символіка, з одного боку, є предметною і простою, а, з іншого – має узагальнюючий характер. Це надає можливості по різному інтерпретувати зміст традиції, в залежності від духовних прагнень тієї або іншої епохи, соціальної групи, політичної ідеології, субкультури.

Авторитарність. Цілком зрозуміло, що без певного рівня довіри до авторитетів та суспільних інституцій традиції не могли б існувати. З ґносеологічної точки зору віра (релігійна) і довіра, по суті, одне й теж. В обох випадках відбувається не засноване на емпіричному досвіді та логічних висновках, апріорне прийняття цінностей. Традиція або приймається на віру (і тоді стає «своею», живою традицією), або не приймається. В останньому випадку вона може розглядатися індивідами просто як яскравий та цікавий факт культури, що заслуговує на увагу.

Як відомо, у філософсько-суспільствознавчій царині першість у розробці понять «традиція», «традиційне суспільство» належить знаменитому мислителю М. Веберу, з його методологією «ідеальних типів», яка виявилася евристично вельми плідною, теоретико-методологічною базою для багатьох оригінальних концепцій. Теорія М. Вебера була спрощена: народилися численні «теорії модернізації» (У. Ростоу, Д. Белла, Д. Гелбрейта, З. Бжезинського, М. Леві, В. Мура, Д. Медоуза, Р. Арона та ін. Із точки зору теорії модернізації, розвиток сучасної масової індустрії, транспорту і комунікацій, світового ринку, урбанізації повинен призводити до глобального витіснення традиційної культури на периферію суспільного життя. Ірраціональне (віра) має бути замінена раціональним (знанням); анонімні і знеособлені форми культури – авторськими, особистими; усна трансляція традицій – системою

цивільної секулярної освіти та ЗМК (засобами масової комунікації) тощо.

На разі всім зрозуміло, що прямолінійні спроби втілити цей проект у життя відіграли неабияку негативну роль. У предметно-практичній площині вони вилилися в такий собі культурний колоніалізм, що посилив нерозуміння й відчуженість західного світу – оплоту глобалізації від інших цивілізацій – носіїв інших традицій і типів культур.

Історична катастрофа, яка сталася у 30-40-х роках минулого століття у більшовицькій імперії і від якої потерпала Україна («колективізація», «індустріалізація», «культурна революція») – данина модернізаторському проекту російських марксистів. Про те, що марксизм не можна безпосередньо застосовувати в Росії, Леніна попереджали Г.В. Плеханов, Г. Веллс. Про це говорив і писав у 1918 році М. Вебер, який відвідав Росію й особисто спостерігав стихійні катаклізми російської революції.

Наприкінці ХХ століття соціальні мислителі почали виступати з ревізією деяких сторін теорії модернізації, визнаючи, що вона не пояснює багатьох реальних історичних явищ і сучасних проблем суспільного розвитку. С. Ейзенштадт робить висновок: прямолінійна імітаторська модернізація призводить до дезорганізації, руйнації й хаосу в суспільстві. Конструктивна модернізація супроводжується поживавленням духовної спадщини, яка має важливе значення для забезпечення самостійності й самобутності соціуму.

Виявилося, що теорія модернізації погано «працює» не тільки відносно країн так званого «доганяючого розвитку», але й по відношенню до самого Заходу, який виявився у соціально-економічному і культурному відношенні значно більш неоднорідним, ніж вважалося дотепер.

Переосмислення понять «модерн», «сучасність» поступово призводить до усвідомлення вельми важливого факту, що традиційні форми суспільного буття не відходять у минуле, а співіснують разом з індустріальною, масовою, урбанізованою культурою. Дискусія про модерн, розпочата Ж. Ліотаром і Ю. Хабермасом, стала однією з найвизначніших подій новітньої історії суспільно-філософської думки. Ця дискусія триває й досі. Хоча згадувані вище мислителі багато в чому по-різному тлумачать «сучасність», вони солідарні у

думці, що цивілізація доби Модерна (або Постмодерна) не витісняє традиційну культуру, а, так би мовити, інкорпорує її в себе. Остання не залишається незмінною, а набуває нових властивостей і виконує нові соціальні функції.

Мабуть, поширеність таких висловів, як «ренесанс народної (традиційної) культури», «повернення міфу» свідчать про завершення якогось важливого циклу культурного розвитку і передчуття майбутніх змін. Звертаючись до концепції «концентричних кіл», викладеній Гегелем у «Феноменології духа», можна розглядати міф як початкову історичну форму свідомості, від якої розходяться дедалі більші «кола», які не витісняють ранні форми, а вбирають в себе в «знятому» вигляді: Міф-Релігія-Ідеологія. Але що ж далі? Яка форма духовності приходить або може прийти на зміну ідеології? Не слід забувати, що під суспільною, або історичною формою свідомості Гегель розумів не просту сукупність ідей, а такий тип духовного зв'язку, який відбиває домінуючий суспільний інтерес, виконує соціально інтегруючі, мобілізуючі функції. Тобто, під «формою» суспільної свідомості Гегель вбачав спосіб соціальної комунікації. У роботі «Система речей» (1968) Ж. Бодрійяр пише, що в сучасному постіндустріальному суспільстві реклама виконує роль «морально-політичних ідеологій минулого». Дійсно, реклама не замінює, не скасовує ідеології, але виконує її функції. Фактор спадкоємності наявний. Але реклама є нічим іншим як елементом масової культури, масової комунікації. Слід визнати, що в нашому сьогоденні саме масова культура виступає тією «формою» суспільної свідомості, яка стає спадкоємицею ідеології.

При цьому не слід забувати, що у вітчизняній науковій літературі під «масовою культурою» здебільшого мають на увазі низькосортну квазіхудожню продукцію, поширювану з комерційною метою, або розважальну індустрію в цілому. Іноді масову культуру розглядають як погіршений варіант «високої культури», створюваний для задовільнення потреб охлосу. У добу потужних процесів культурної глобалізації доцільніше розглядати поняття масової культури, не вдаючись до спрощених оціночних суджень.

У нашому уявленні термін «масова» повинен фіксувати увагу дослідників не на естетичній або моральній оцінці окремих творів,

хоча цим, безумовно, не можна зневажати, але, передусім, на суспільному способі, яким виробляються, тиражуються, споживаються духовні (символічні) цінності. Масова культура репрезентує собою технологію культурного виробництва, що відповідає сучасному рівню розвитку економіки, соціальних відносин, комунікацій, освіти, духовним запитам більшості населення. Вона знаходиться «по той бік естетики», на межі мистецтва, політики і повсякденності. Масова культура – це культура масового індустріального (або постіндустріального) суспільства, яким воно стало до початку ХХІ століття, й іншою вона бути не може.

Розглядаючи масову культуру в одному ряду з такими явищами, як міф, релігія, ідеологія, не можна не помітити, що за своїм соціальним, мобілізаційним потенціалом вона переважає все, що було відомо раніше. Для неї байдуже, у що вірять або що думають окремі суб'єкти – важливо, що вони використовують одні й ті ж самі комунікативні канали. Вона інтегрує суспільство не за допомогою ідей, а за допомогою технологій. Унаслідок цього масова культура надзвичайно еклектична: вона робить відносними всі естетичні традиції та жанрові перегородки, змішуючи «високі» й «низькі» художні форми.

І все ж стверджувати, що сучасне масове суспільство тільки адаптує й утилізує традиційну культуру для своїх потреб, було б зовсім недостатньо. На початку нового тисячоліття деякі дослідники дедалі наполегливіше говорять і пишуть про виникнення принципово нового типу культури, який репрезентує собою, по суті, такий собі симбіоз культури традиційної і культури масової. Одні автори називають це нове явище «проміжною», інші – «третьою» культурою. Дістав поширення термін «популярна культура», який вже укорінився в науковому вжитку. Термін «популярна культура» не варто змішувати з поняттям «поп-культура». Він вказує на безпосереднього адресата, для якого призначені нові види художньої, соціокультурної практики, що виникли на межі ХХІ століття. Окрім того епітет «популярна» свідчить про масштабність й поширеність деяких тенденцій у царині культури. Зрештою, важливою перевагою даного терміну є й те, що він не несе відбитку

негативного оціночного використання – на відміну від терміну «масова культура».

Американські дослідники Ч. Мукерджі та М. Шадсон пропонують таке визначення: «Популярна культура охоплює різні вірування (beliefs) і види практичної діяльності, а також культурні об'єкти, що використовуються широкими колами населення. Таке розуміння вбирає як фольклорні форми, що мають корені в локальних традиціях, так і культурну продукцію, створювану за участю державних, національних, міжнародних комерційних центрів. Сюди входять як популяризовані зразки елітарної культури, так і простонародні форми, піднесені до рангу музейної традиції. Пояснюючи сенс цього визначення, автори наполягають, що новітня популярна культура (включаючи рекламу, телебачення, пресу, шоу-бізнес, туризм, бульварні романи, кіно- та телесеріали) не повинна протиставлятися «високій» професійній, а також автентичній народній, фольклорній культурі, оскільки вони перетинаються в єдиному знаковому, комунікативному просторі.

Варто відзначити деякі спільні риси симбіозу традиційної і масової культури, який позначається поняттям «популярна культура». Остання відрізняється від традиційної народної культури, яка переважно етноцентрична, але й від масової культури, яка, за визначенням, космополітична. Досвід США показав, що з допомогою популярної культури можна ефективно формувати державну і національно-культурну ідентичність. Більш того, в умовах потужних глобалізаційних процесів тільки на її базі може скластися дієва ідейно-політична єдність націй, які мають складну поліетнічну структуру. З цього варто зробити висновок про значущість популярної культури для України, головною ідейно-духовною і політичною домінантою для якою в умовах сучасної кризи є згуртування нації навколо спільних цінностей.

Популярна культура посилює взаємодію всіх видів і жанрів культурної творчості – народного (фольклорного), самодіяльного і професійного мистецтва. Маса намагаються створювати власну «високу» культуру. З рекламних роликів, професійних жаргонних слів і навіть вигуків вуличних торговців складається новий фольклор («постфольклор»). Популярна культура не претендує на метафізичну глибину, але це культура «репрезентативна», яка постає

перед більшістю людей у реальному життєвому досвіді. Вона самовизначається не через відштовхування від інших іншокультурних форм і зразків, а через їх привласнення.

Провідну роль у популярній культурі відіграють не текстові а візуальні, зображувальні жанри, тоді як у традиційній культурі переважали наративні, а у класичній – літературні, друковані. Використання технічних каналів для трансляції витворів народного мистецтва призводить до збіднення їхнього змісту. Що є платою за популярність і швидкість поширення. Технічна трансляція, на відміну від традиційної (усної), суттєво обмежує можливість імпровізації і нових інтерпретацій. З іншого боку, завдяки технічним засобам комунікації чимало людей отримали можливість познайомитися з народним (традиційним) мистецтвом різних континентів. Дослідження переконливо довели, що нові генерації отримують інформацію про традиційну культуру, головним чином, через канали масових комунікацій. Інакше кажучи, відбулося зростання традиційної культури з засобами масової комунікації, без них вона вже не може обійтися.

Популярна культура є «інтерактивною», вона створюється паралельно з процесом поширення та інтерпретації. Популярна культура багато бере від традиційних свят, ритуалів, карнавалів. Її узагальнений образ асоціюється у сучасної людини з якоюсь святковою подією, на кшталт, кінофестивалю.

Сучасний «натовп» – не «тоталітарна», а «номадична» маса, що складається з невеликих контактних груп. На передній план виступають афективні спільноти, носії колективних почуттів. У дегуманізованому холодному місті відроджуються локальні культурні середовища – мережеві співтовариства, групи солідарності, музичні та інші об'єднання, які уособлюють дух нової коммунотарності. Ці специфічні субкультури, що виникають в умовах глобалізованої суперурбанізованої цивілізації – можна також назвати їх «квасіетносами», – формують усталений соціальний запит на зразки традиційного мистецтва, етнічної символіки, міфосвідомості, позначаючи свою ідентичність.

Необхідно зазначити, що популярна культура тісно пов'язана з політикою: будь-яка подія культурного життя, яка привертає до себе увагу мільйонів людей, неодмінно набуває політичного значення.

Таким чином, у науково-прогностичному вимірі, популярну культуру варто розглядати як вельми життєздатний інваріант культурної еволюції в умовах вельми неоднозначних, по своїй суті, але потужних глобалізаційних процесів, одним із фігурантів яких, на тлі драматичних подій культурно-цивілізаційного протистояння, наразі, виступає Україна.

Популярна культура не є спрощеним виданням класичної просвітницької культури, а цілком самодостатнім і складним явищем, яке вимагає всебічного наукового аналізу. У світовій практиці дослідження масової, або популярної культури поступово формуються в особливу царину наукової діяльності (cultural studies), в якій поєднуються зусилля різних спеціалістів: філософів і соціологів, мистецтвознавців, психологів, журналістів і критиків, менеджерів і організаторів культури, працівників ЗМІ. На академічному рівні досліджень культурних еволюцій пріоритетна роль має належати фахівцям у царині теорії культури – науковцям-культурологам. Між традиційною і масовою культурою немає антагонізму, а є активна і глибока взаємодія. По мірі поширення нових технологій і способів комунікації сфера цієї взаємодії буде розширюватися.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Миф сегодня / Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, Универс, 1994.
2. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.:Ad marginem, 2000.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.:Рудомино,1999. – С. 146.
4. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. – М.:ИНИОН, 1990.
5. Каргин А.С., Хренов Н.А. Традиционная культура на рубеже XX-XXI веков / Традиционная культура. Научный альманах, 2000, №1.
6. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер.с фр. Н.А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.:Алетейя,1998; Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. №4.

7. Мафессоли М. Околдованность мира или божественное социальное / Социо-логос. Общество и сферы смысла. – М.: Прогресс, 1991.
8. Мукерджи Ч., Шадсон М. Новый взгляд на популярную культуру / Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». – М.: Гуманитарий, 2003. – С. 459.
9. Эко У. Средние века уже начались // М.: Иностранная литература, 1994. №4. – С. 259.
10. Юнг К. Архетип и символ. – М., 1991.

М.В. Кордубан,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ПИТАННЯ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ-СИРИТ В УКРАЇНІ

Невід'ємною складовою національної системи освіти і виховання є сімейне виховання. Сім'я відіграє величезну роль в процесі соціалізації особистості, закладанні основ моральних принципів і норм поведінки, формуванні загальнолюдських цінностей, підготовці дітей до самостійного сімейного життя тощо. Саме в родині, в її унікальній емоційній атмосфері відбувається повноцінний розвиток і становлення особистості дитини.

На жаль, офіційна державна статистика свідчить, що станом на 1 січня 2016 року в Україні (без урахування окупованих територій сходу та Криму, де теж залишилися українські діти-сироти, і вони мають входити до статистики) нараховується 73182 дітей-сиріт. Із них: у Донецькій області – 4709 осіб, в Луганській – 1432 дитини.

Прикро вражає той факт, що із загальної кількості сиріт лише 20-23% – сироти в повному розумінні цього слова, переважну чисельність сиріт складають діти, позбавлені батьківського піклування. За офіційними даними із загальної кількості дітей-сиріт понад 52906 тисячі дітей перебувають під опікою найближчих

родичів, в інституційних закладах знаходяться близько 6600 дітей, 25 тисяч дітей – із родин, які опинилися в складних життєвих обставинах і не можуть виховувати дітей.

Для більшості країн Євросоюзу характерним явищем є деінституалізація опіки над сиротами та розвиток форм сімейного виховання дітей. У світовій спільноті родина позиціонується як найкраще середовище для розвитку дитини.

В Україні виховання дітей-сиріт і дітей, які залишились без батьківського піклування та знаходяться в навчально-виховних закладах інтернатного типу є вельми складним завданням. Обмежене коло спілкування дітей, звуження або й взагалі відсутність зовнішніх контактів, недостатність взаємодії з дорослими негативним чином відбиваються на емоційному, інтелектуальному, мовному й загальному фізичному розвитку вихованців, формуванні їхнього світогляду, культури поведінки, соціально-побутового орієнтування.

Дитячий будинок не може в повному обсязі задовольнити природні потреби дитини в теплоті, сердечності, любові у відносинах і спілкуванні. Однією з причин цього є недостатня кількість обслуговуючого й медичного персоналу, брак педагогічних кадрів. Тому пріоритетними в роботі з дітьми-сиротами і дітьми, позбавленими батьківського піклування, визначаються завдання поліпшення процесу адаптації цих дітей до нових умов життєдіяльності, соціалізації та інтеграції в суспільство в цілому.

На сьогодні в Україні важливим зрушенням у вихованні дітей-сиріт і дітей, які залишились без батьківського піклування, є узаконення патронатної форми виховання. На жаль, каталізатором у вирішенні цього питання на законодавчому рівні стала складна ситуація АТО в нашій країні. 26 січня 2016 року Верховна Рада внесла зміни до законів України, зокрема, Президент підписав Закон №936 «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо посилення соціального захисту дітей та підтримки сімей з дітьми».

Як зазначається в Урядовому кур'єрі від 4 травня 2016 року, у дітей-сиріт з'явилася можливість перебування в патронатній сім'ї, минаючи державні заклади інтернатного типу. На законодавчому рівні чітко визначено права та обов'язки патронатних вихователів;

особливості укладання договору про надання патронатних послуг; часовий період, на який дитина опиняється в патронатній сім'ї.

Питання патронатної родини не є новим для України, проте його закріплення на законодавчому рівні має бути важливим кроком до створення родинного затишку, так необхідного для кожної дитини.

О.А. Коршак,
директор КЗ ХСШ №15

О.Ю. Волох,
кандидат філософських наук

УКРАЇНСЬКА ШКОЛА І ВИКЛИКИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ФІЛОСОФСЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ВИМІР КУЛЬТИВАЦІЇ РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО- ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ

У короткому тезисному огляді висвітлюються філософсько-педагогічні пріоритети формування національної стратегії патріотичного виховання молоді в рамках освітньо-виховної діяльності педагогічних колективів. Культивация родинних цінностей осмислюється як засаднича складова становлення національної самосвідомості нових генерацій в умовах розгортання потужних глобалізаційних процесів і пов'язаних із ними деструктивних тенденцій соціокультурного буття (нівелювання автохтонних складових національних культур, маргіналізація і номадизм як поширені явища значної частини сучасної молоді.)

Доба глобалізації, ознаками якої є розмивання міжкультурних, міжетнічних, міждержавних кордонів, вільне пересування людей, ідей, капіталів по різному сприймається представниками сучасного гуманітарного знання. Окрім безумовно позитивних рис (взаємопроникнення, взаємозбагачення різних культур) вона привнесла й чималий негатив, зокрема, загострення культурно-

цивілізаційного протистояння між носіями різних цінностей, ідеологічних, політичних, релігійних переконань. Вона піддала важким випробуванням практично всі засадничі складові традиційної культури, зокрема родинні цінності.

Характерними ознаками буття представників нових генерацій у глобалізованому гіперурбанізованому світі стали маргіналізація і номадизм. Дедалі більше молодих людей пориває зі своїм родинним середовищем, гуртуючись у різні маргінальні субкультурні утворення (байкери, скінхеди, рокери тощо), веде кочовий спосіб життя (номадизм). В умовах сучасної української дійсності зазначені вище деструктивні тенденції набувають особливої гостроти. Серйозних випробувань зазнають уявлення нових генерацій про цінності, в тому числі й родинні цінності. Родина є основою будь-якої держави, що само по собі має абсолютну цінність, виступає головною умовою збереження і підтримки духовної історії народу, традицій, національної безпеки.

Пріоритетним стає питання про формування у дітей і молоді чітких уявлень про родинні цінності як загальної культури в аспекті шлюбно-сімейної поведінки. Під родинними цінностями, зазвичай, мається на увазі притаманна родині сукупність уявлень і переконань, яка впливає на вибір сімейних цільових пріоритетів, способів життєдіяльності і взаємодії тощо. Основна особливість родинних цінностей полягає в тому, що їхня орієнтація скерована на благо людини, родини, нації, життя на землі. У рамках поняття «родинні цінності» поєднується піклування про людину як вищу цінність, любов і повага до неї. Жодна нація, жодна культурна спільнота не змогла обійтися без родини, яка є тим первинним осередком, в якому відбувається формування майбутнього члена суспільства як продуктивного фігуранта економічних, культурних та політичних процесів.

Різноманітні опитування, проведені в середовищі шкільної молоді, доводять, що структуру ціннісних преференцій сучасної молоді складають: по-перше – робота, потім спілкування, дозволя; по друге: здоров'я, навчання, родина. Третя група цінностей: релігія, суспільство, країна. Переважна більшість представників молодих генерацій головними цінностями вважають вищу освіту і матеріальний добробут. Тобто, можна зробити висновок, що родинні

цінності в свідомості сучасної молоді посідають далеко не перше місце. Набагато важливішим для них є диплом про вищу освіту, спілкування з друзями, дозвілля. Престиж вищої освіти достатньо зростає по мірі реалізації вищою школою потреби суспільства у підготовці необхідних спеціалістів. Проте, безумовно доцільним було б формувати у молоді відповідальне ставлення до процесу створення власної родини і заздалегідь готувати їх до такої визначальної події.

Система заходів по формуванню сімейних цінностей у молоді може передбачати: проведення педагогами циклу лекцій «Про сім'ю»; організація бесід за темою: «Якою я бачу свою майбутню родину»; круглих столів, наприклад за темою: «Моральні цінності родини», «Морально-психологічні засади родинного життя», «Готовність до батьківства та материнства»; зустрічі з психологами для розгляду життєвих ситуацій, наприклад, за темою «Ранній шлюб»; взаємодія з юристами в обговоренні проблемних тем, на кшталт: «Статистика шлюбів і розлучень». Можна також організувати клуб або гурток, зміст роботи якого полягав би у формуванні відповідального ставлення до питання шлюбу. Кожному члену такого гуртка або клубу варто запропонувати розробку власного проекту з презентацією за конкретною тематикою, наприклад: «Якою я бачу свою майбутню родину» або «Хто має бути лідером у родині». Реалізуючи такий проект, школярі могли б проаналізувати чималий матеріал за даною проблематикою, розглянути статистичні дані, провести своє власне дослідження і репрезентувати отримані результати у вигляді звіту про проведену роботу. Це дозволить їм краще розібратися у проблемі.

Складні трансформації духовно-моральних орієнтирів молоді в добу глобалізації, яка сама по собі є неабияким випробуванням для будь-яких усталених традиційних цінностей, сприяють спотворенню уявлень про родинні цінності у представників нових генерацій, аж до заперечення родини як соціальної інституції. Глобалізація з її домінуючою ліберально-пермісивною ідеологією на передній край суспільної свідомості, а також як предмет науково-філософського осмислення, висуває гендерну тематику і проблематику, оскільки сучасний стан західної цивілізації вплинув на відносини між статями. Окрім того, відсунувся вік вступу до шлюбу.

Чимала кількість молодих людей (і не тільки представників різноманітних маргінальних груп) взагалі свідомо відмовляються від переваг сімейного життя. Соціально-економічна ситуація, що склалася в Україні не сприяє зміцненню шлюбно-родинних відносин. Проблема працевлаштування молодого спеціаліста, низька зарплатня, робота, пов'язана з тривалою відсутністю вдома, не сприяють зміцненню родинних стосунків. Отже, причини соціально-економічного характеру разом із ментально-духовними трансформаціями сучасної молоді відсувають створення молодими людьми власної родини у часі, або й взагалі відвертають їх від цієї перспективи. Такий стан речей аж ніяк не сприяє оптимізації демографічних процесів, більш того, стан речей у цій царині вже становить загрозу національній безпеці.

Традиційні форми освіти у поєднанні з інноваційними підходами могли б сприяти формуванню у шкільної молоді усталених позитивних уявлень про родинні цінності, що, зрештою, могло би забезпечити розвиток і функціонування системи цінностей «школа-молодь-родина».

М.М. Красиков,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри етики, естетики та історії культури
Національного технічного університету
«Харківський політехнічний інститут»,
директор Харківського відділення
Українського етнологічного центру
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Рильського НАН України,
директор етнографічного музею
«Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича
НТУ «ХП»

ТРАДИЦІЙНЕ КОРІННЯ МІСЬКИХ СУБКУЛЬТУР

Представники сучасних міських субкультур до традиційної народної культури ставляться по-різному: дехто її зневажає, дехто цікавиться її окремими явищами, але більшість її просто... не помічає, вважаючи актуальною лише для людей старшого віку. Тим не менше, етнологи неодноразово простежували традиційне коріння сучасних міських субкультур, виявляючи генетичний зв'язок субкультурних явищ з добре відомими феноменами традиційної культури. Зокрема, про це йшлося у наших розвідках, присвячених спортивній і студентській субкультурам та деяким новим міським традиціям [1, 3-7, 9-11, 13].

Взагалі у сучасній культурі «вигадати» щось принципово нове дуже складно. Задовго до епохи постмодерну інтелектуалам було очевидно: «поезія сама – одна великодушная цитата» (А. Ахматова). І не тільки поезія, а будь-яке мистецтво і будь-які культурно-історичні феномени Нового і Новітнього часу.

Чимало ритуалів, які ми спостерігаємо в сучасних субкультурах, просто є варіаціями на теми давніх сакральних обрядів. Найпоширеніший із них – посвячення у члени певної групи. Посвячення сьогодні, звісно, у переважній більшості субкультур має жартівливий характер, воно є театралізованим у більшій чи меншій мірі, однак все одно є певним випробуванням і виконує ту саму місію, що і тисячі років тому: це «обряд переходу» (за

А. ван Геннепом), тобто він означає перехід людини з нижчого статусу у більш високий. За правилами, сучасний ініціант, як і його давні попередники, під час акції повинен відчувати біль (мінімізований і майже умовний, як у субкультурі отаку, коли б'ють по голові м'якою іграшкою у вигляді моркви; в армійській і спортивній субкультурах удар може бути неслабким, однак його не порівняєш з вибиванням зубу у справжніх ініціаціях), подолати страх (залякування неопітів особливо характерні для субкультур туристів, альпіністів, етнографів) і «істівний шок», відразу до умовно-істівної ритуальної страви, яку неодмінно треба скуштувати, аби перейти в інший соціальний стан. Бувають і випробування на силу, витривалість, кмітливість, знання – наприклад, у субкультурах археологів, туристів. Це свідомо «гра у обряд» освічених сучасних людей, на відміну від армійських посвячень, де організатори ритуалу не замислюються про «діалог» з архаїчною традицією.

Авторові цих рядків неодноразово доводилося брати участь у розробці і проведенні посвячень у етнографи у дитячих фольклорно-етнографічних таборах (разом із М. Семеновою, В. Сушко, І. Чекмарьовою, О. Коваль та іншими педагогами) [12] і у керованому ним Етнографічному музеї «Слобожанські скарби» ім. Г.Хоткевича НТУ «ХП» після завершення етнографічної практики студентів-мистецтвознавців Харківської державної академії дизайну і мистецтв (разом із В. Тарасовим та А. Корнєвим) [2]. Діти вночі у лісі, недалеко від табору, проходили поодиноці Стежку Страху, де різні «міфологічні персонажі» (на яких багатий слов'янський фольклор) намагалися їх налякати (доречно згадати про любов дітей молодшого і середнього віку до «страшних історій», часто з комічним фіналом), етнографічний квест виявляв знання та здібності ініціантів, а пригощання-причастя солоно-кисло-солодко-гіркою стравою (Наука – вона така!) мусило остаточно зробити юних етнографів «своїми» серед тих, хто служить цій справі багато років. На посвяченні у музеї студенти цілували лопату середини ХІХ ст. – дерев'яну, з металевою насадкою, кованою в сільській кузні. Цей придуманий нами ритуал теж вкорінений у традиційну культуру, адже поцілунки сакральних предметів відомі здавна, і ми їх спостерігаємо у православній практиці щодня у будь-якій церкві.

Ще одне надзвичайно розповсюджене субкультурне явище, яке має коріння у давній традиції – хода. У давнину хода була або складовою обряду або його сенсом і єдиною метою. Церковна традиція прекрасно успадкувала ритуальну ходу язичників, трансформувавши її у хресний хід. Демонстрації радянського часу з прапорами (замість церковних хоругв) та портретами вождів (замість ікон) були парацерковними за своєю сутністю, але походження їх значно архаїчніше. Ритуальні обходи села під час епідемії, обходи полів під час посухи як засоби апотропеїчної магії фіксувалися етнографами (і нами у тому числі) ще у ХХ ст. Добре відомі й ритуальні обходи села колядницькими гуртами, мета яких не тільки і не стільки зібрати певну «данину», скільки магичним чином забезпечити добробут односельцям. Одного разу на Закарпатті нам довелося спостерігати, як колядники підійшли до однієї хати, програли і проспівали усе, що треба, але з хати ніхто не вийшов. Як виявилось, гурт добре знав, що у хаті нікого нема (родина виїхала на гостину), але треба було «оспівати хату» (господар домовився з колядниками, щоб вони до нього зайшли, а пожертву на церкву пообіцяв дати після приїзду).

Сьогодні мешканці великих міст України спостерігають час від часу не тільки хресні ходи православних, але й щоденні вуличні процесії крішнаїтів, зрідка – представників інших конфесій (релігійних субкультур). Ритуальна хода – це не колективна прогулянка і не тільки самодемонстрація і самореклама. Це – магичне освоєння, символічне захоплення території, по якій йде група, що виокремлює себе від інших за допомогою незвичайного одягу, специфічних атрибутів, текстів і музики, екстравагантних рухів тощо. Саме тому гей-парад у Києві був сприйнятий негативно більшістю населення країни, оскільки підсвідомо люди відчули не тільки зазіхання на традиційні моральні норми і стандарти поведінки, а й «замах» на звичний культурний простір.

У Харкові за останнє десятиліття можна було спостерігати багато процесій по центру міста – як політизованих, так і нейтральних у цьому відношенні. Кілька років поспіль студенти філософського факультету Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна влаштовували «Філософську ходу». Рухалися вони від Старого центру (станції метро «Історичний музей») до Нового

(площа Свободи) і закінчувалася хода біля Північного корпусу ХНУ, де знаходиться філософський факультет. Шлях був цілком логічний, оскільки в Старому центрі, на вул. Університетській, знаходиться будівля першого у підросійській Україні університету (заснованого у 1805 р.), де вперше став викладатися курс філософії (чомусь організатори «точку зборки» призначали не біля цього історичного будинку, де з середини 1950-х років розміщується інший вищий навчальний заклад, а там, де зручніше з транспортних міркувань). Студенти і дехто з викладачів були одягнені у стилізовані тоги, несли великі портрети філософів, вигукували слогани, які були написані на плакатах (наприклад, «Шаг за Шадом! Шаг за Шадом!» – Й.Б. Шад, учень Фіхте, був першим професором філософії у Харківському університеті), пропонували перехожим витягти з мішечка записочки з філософськими цитатами класиків (аби замислилися над життям!), старшокурсники під час зупинок влаштовували для першокурсників міні-конкурси, вікторини, перфоманси. Це було прелюдією до Посвячення у філософи, що проходило ввечері того ж травневого дня у Лісопарковій зоні.

Значно більш колоритною, живою, а головне – ініціаційною є «Театральна проходка», яку таємно від керівництва ВНЗ влаштовують старшокурсники і недавні випускники театального факультету Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського переважно 31 серпня з 7 ранку, про що ми писали в одній із розвідок [8]. Однак якою б не була мета «проходки» представників студентської субкультури чи будь-якої іншої, архаїчний сенс цього давнього ритуалу залишається незмінним: маркування простору як «свого».

У багатьох субкультурах члени групи (наприклад, анімешники) знають один одного лише по «ніках» – так само як у багатьох старих селах люди іноді знають лише прізвисько односельця (баба Мальонка, дід Сандро...), однак тут є велика різниця: нік людина вибирає собі сама, а прізвисько отримує від когось.

Ми коротко розглянули лише деякі аспекти даної теми, та й вони дають достатнє уявлення про те, що майже будь-якому субкультурному явищу можна знайти аналоги, паралелі та прототипи-прообрази у традиційній народній культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. «Зайчик+Зайка = Любовь»: замки на мосту как новая свадебная традиция / В.В. Виноградов, Д.В. Громов, В.А. Коршунков, М.М. Красиков, М.Г. Матлин // Живая старина : журнал о рус. фольклоре и традиц. культуре. (Москва). №2 – 2011. – С. 36-39.
2. Гук П. Обращение к корням / П. Гук // Рабочая газета (Киев). – 2009. – 14 окт. (№182). – С. 4.
3. Красиков М.М. Границы субкультур / М.М. Красиков // VIII Конгресс этнографов и антропологов России: тез. докл. Оренбург, 1-5 июля 2009 г. – Оренбург, 2009.
4. Красиков М.М. Замок и ключ в традиционной и современной народной культуре украинцев // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов: сб. докл. Т. 2. – М., 2011. – С. 229-247.
5. Красиков М.М. «Здесь было зверски убито время!» (Современное студенчество сквозь призму эпиграфики) / М.М. Красиков // Антропологический форум. – 2011. № 14 ONLINE. – С. 160-234. – Режим доступа : <http://antropologie.kunstkamera.ru/14online/>.
6. Красиков М.М. К вопросу об изучении субкультуры спортсменов / М.М. Красиков // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. Т. 3. – М., 2006. – С. 260-288.
7. Красиков М.М. Обрядово-зрелищные формы смеховой культуры современного украинского студенчества (к постановке проблемы / М.М. Красиков // Докса: зб. наук. пр. з філософії та філології. – Одеса., 2006. – Вип. 6: Семантичні й герменевтичні виміри сміху. – С. 61-69.
8. Красиков М.М. Студенческая проходка: между праздником и ритуалом / М.М. Красиков // IX Конгресс этнографов и антропологов России : тез. докл. Петрозаводск, 4-8 июля 2011 г. – Петрозаводск, 2011. – С. 106–107.
9. Красиков М. Студентська «магія» як спосіб аутокомунікації / М. Красиков, А. Ніколаєва // Етнічна історія народів Європи: зб. наук. пр. Вип. 41. – К., 2013. – С. 112-117. – Режим доступа : <http://www.academia.edu/6680884/>.
10. Красиков М.М. Студенческая субкультура в зеркале эпиграфики / М.М. Красиков // Народна культура українців: життєвий цикл

- людини. Історико–етнологічне дослідження у 5 т. Т. 2. Молодь. Молодість. Молодіжна субкультура. – К., 2010. – С. 352-88.
11. Красиков М.М. Фольклорный образ студента как феномен смеховой культуры (на материале украинских записей конца XX – начала XXI в.) / М.М. Красиков // Славянская традиционная культура и современный мир: Комплексные исследования традиционной культуры в постсоветский период: сб. науч. ст. – М., 2011. – Вып. 14. – С. 341-363.
12. Красиков М.М. Фольклорно-етнографічний табір як спроба справжньої екзистенції: (нотатки педагога) / М.М. Красиков // Міжнародна науково–практична конференція «Процес соціалізації у контексті традиційної народної культури», 14-17 грудня 2000 р.: тези доп. – Х., 2000. – С. 58-60.
13. Красиков М.М. «Шара, приди! Шара, приди! Шара, приди!» (Об одном современном студенческом ритуале) / М.М. Красиков // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 2: Молодь. Молодість. Молодіжна субкультура. – К., 2010. – С. 389-430.
-

С.М. Куделко,
кандидат історичних наук, професор,
директор Центру краєзнавства
імені академіка П.Т. Тронька
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

КОМПОЗИТОР К.П. ВІЛЬБОА І УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА (ДО 200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Свій внесок в музичну і театральну культуру українського народу вклав композитор Костянтин Петрович Вільбоа (Villebois) (17(29)05.1817-04(16).07.1882) [3 та ін.]. Цей, сьогодні не дуже часто згадуваний композитор, між тим, був тісно пов'язаний з українською культурою, її видатними діячами, ряд років прожив в Україні. Найбільше Вільбоа стикався з творчістю нашого народу в Харкові, де він мешкав із 1865 р. до початку 70-х рр. XIX ст. [2; 5 та ін.]. У Харкові він працював капельмейстером італійської опери, був керівником приватних оркестрів. Маестро запросили і до Харківського університету, де він читав лекції з теорії та історії музики [7]. Серед його діяльності важливе місце займало відкриття безкоштовної школи співу «для дітей усіх станів». Ця подія була високо оцінена харків'янами (як сучасниками, так і наступними поколіннями). Сам, все життя перебуваючи в скрутних матеріальних умовах, він добре розумів життя малозабезпечених верств населення. Влаштував Костянтин Петрович і благодійні концерти. Серед своїх занять у Харкові композитор чималу увагу приділяв навчанню бажаючих грі на фортепіано.

До української теми композитор доторкнувся ще в Петербурзі, де він був знайомий з Т.Г. Шевченком, С.С. Гулаком-Артемівським та іншими діячами [8]. Костянтин Петрович знаходився в числі близьких друзів М.І. Глінки, який жваво цікавився українською культурою. Під впливом своїх друзів і знайомих, композитор створив ряд творів, в т. ч. оперу «Тарас Бульба», яка залишилася незавершеною. Широку популярність здобув романс К.П. Вільбоа «Думка», написаний на слова Т.Г. Шевченка «До Основ'яненка» (російський переклад Л.О. Мея).

Якщо звернути увагу на внесок композитора в театральне мистецтво, то тут ми також бачимо його гідне місце в історії розвитку театрального життя нашого міста. Він був диригентом в трупі Ф. Бергера і поставив у Харкові ряд опер: «Життя за царя» («Іван Сусанін»), «Вільний стрілець», «Бал-маскарад», «Лукреція Борджіа». Керував оркестром і хором в Комерційному клубі [4].

К.П. Вільбоа також проявив себе як автор багатьох, популярних і після смерті композитора, романсів: «Моряки» («Нелюдиме наше море») та ін. [9]. Його романси часто включали українські виконавці в свої програми [1 та ін.].

Значний інтерес представляють збірники народних пісень, які обробляв композитор. Вони неодноразово перевидавалися. Втім, критики відзначають, що їх гармонізація не в повній мірі відповідає ввісноту народному характеру [10].

Помер композитор у Варшаві від розриву серця і «Харківські губернські відомості» сповістили про його смерть [6].

Костянтин Петрович був яскравим представником напряду, який отримав найменування «просвітницький дилетантизм». Скептично ставитися до цього загальноєвропейського явища не варто. Це був закономірний етап у європейському художньому розвитку, без якого не міг розпочатися наступний – етап підготовки професійних музикантів у спеціальних закладах (училищах та консерваторіях) [7].

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української музики. Т. 2. Друга половина XIX ст. — К.: Наукова думка, 1989. — С. 356.
2. Кононова О.В. Музична культура Харкова кінця XVIII – початку XX ст. / О.В. Кононова. — Х.: Основа, 2004. — С. 88.
3. Мистецтво України. Біографічний довідник. — К.: «Українська енциклопедія» імені М.П. Бажана, 1997. — С. 117.
4. Парамоновъ А.Ф., Титаръ В.П. Матеріали к истории Харьковскаго театра / А.Ф. Парамоновъ, В.П. Титаръ. — Х.: Райдер, 2007. — С. 109.
5. Харків. Місця історичних подій, пам'ятники і заклади культури, видатні діячі. — Х.: Харк. обл. вид-во, 1957. — С. 294.

6. Харківський університет і українська культура (до 210-річчя від часу заснування ХНУ імені В.Н. Каразіна). – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2015. – С. 255.
7. Харьковские губернские ведомости. – 1882. – 26 ноября
8. Шевченківська енциклопедія. Т. 1. – К., 2012. – С. 671.
9. Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С.90.
10. Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Биографии. Т. 3. – М.: Научное изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1993. – С. 316.

О.Д. Кузьменко,
історик-музеєзнавець,
журналіст видання «Український простір»,
член Харківського міського
національно-культурного об'єднання білорусів
«Сябри»

Г.Н. Карнаушенко,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської мови
філологічного факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна.

ПОВЕРНЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ У ДІАСПОРІ (НА ПРИКЛАДІ БІЛОРУСІВ СЛОБОЖАНЩИНИ). ДО ПОСТАНОВКИ ПИТАННЯ

Збереження власної ідентичності у проявах все більш глобалізованого світу чи навіть відродження її – є одним із наріжних каменів сучасного суспільства, на яких воно і має будуватися, аби не втратити свій внутрішній сенс та традиції, з тим щоб не перетворитися на атомізоване скупчення безіменних та не окреслених індивідів-споживців глобальної масової культури, побудованої саме на позанаціональному дискурсі.

Із метою опору денаціоналізуючим тенденціям, до яких у нашому регіоні додається ще й питома проблема колоніального спадку у вигляді русифікації, білоруси Харкова створювали національно-культурні об'єднання. На сайті Міжнародного об'єднання білорусів світу «Бацькаўшчына» вказано кілька організацій, але, на жаль, про їх діяльність нічого не відомо (і є сумніви, що вони взагалі є). Тому нижче ми сконцентруємось на діяльності Харківського міського національно-культурного об'єднання білорусів «Сябри», яке було зареєстровано 29 січня 2002 року, та налічує у своїх лавах понад 80 осіб. Голова правління Товариства – В.Н. Астапович, бере участь у діяльності міжнародних та загальноукраїнських білоруських національно-культурних зібрань, у заходах, спрямованих на промоцію білоруської культури та культурних зв'язків із Білоруссю у Харкові та на Харківщині.

Ось далеко не повний перелік заходів, що відбулись за участі або під орудою Харківського міського національно-культурного об'єднання білорусів «Сябри» у Харкові – Творчий вечір білоруської поетеси Іни Снарської (Полтава, Україна) у Будинку літераторів Харківського відділення Союзу письменників України 15 листопада 2013, або Вечір білоруської бардівської пісні Андрія Мельнікава, білоруського барда з Гомеля (Білорусь), який з успіхом пройшов 5 серпня 2015 року в одному з клубів міста. Зараз Товариство опікується подальшою долею літературного фонду харків'янки, видатної поетеси та перекладача Майї Львович, яку знали й шанували у Білорусі, оскільки вона писала, в тому числі, й білоруською, перекладала білоруських поетів українською, а українських поетів білоруською. Зберегти цей літературний фонд на її батьківщині, для харківської громади дуже важливо з огляду на пожвавлення культурних та міжособистісних зв'язків харків'ян, мешканців Слобожанщини та інших регіонів Сходу України з громадянами Білорусі та білоруською державою, в чому Харків має грати більш значну роль, з огляду на попередні культурні зв'язки. У Харкові читали свої вірші класики білоруської літератури Янка Купала та Сергій Законніков. У створенні пам'ятника Т.Г. Шевченку в Харкові брав участь білоруський архітектор Й.Г. Лангбард. І таких культурних, економічних зв'язків у Харкова та харків'ян із Білоруссю – безліч, проте, на жаль, не всі вони зазнали адекватного висвітлення та піару. Привернути увагу до цих зв'язків громади та містян, харківських можновладців, поглибити культурні та економічні зв'язки – дуже

важливо і з огляду на Білорусь, і з огляду на Україну.

Більше того. Якщо виходити з історичних джерел та етнографічних відомостей, то ще в кінці XIX сторіччя на території сучасної Харківщини були місця компактного поселення білорусів. Наприклад, у сучасному Богодухівському районі існує засноване 1769 року село Воскресенівка, яке, згідно з відомостями укладеної в Петербурзі в 1875 році російським географом А.Ф. Ріттіхом «Этнографической карты Европейской России», було позначено саме як населене білорусами. Чи найпівденніше поселення білорусів на Харківщині, позначене на тій же карті – село Протопопівка сучасного Балаклійського району. За не досить перевіреними джерелами з етнографічних розвідок на Харківщині, сучасними етнографами зафіксовано білоруський обряд «Водіння стріли» в деяких із цих населених пунктів. За деякими результатами з етнолінгвістичної експедиції до села Протопопівки (які так само потребують ґрунтовної перевірки), було зафіксовано окремі слова, що можуть мати білоруське походження (точніше, у цьому контексті – збереження у зросійщеному мовному середовищі) – «кветка / квётка», «дробный», «давязлі», «стяжка / сцяжка», «умёрла», «умёр», «памёрлі», «братка», «святной / (цвятной?-О.К.) угол», «зля» (укр. «біля» – О.К.).

Зачеплені теми є майже не вивченими, проте актуальними з огляду на сучасні події, тому всі сформульовані проблеми ще чекають на більш ґрунтовні розвідки та дослідження поставлених питань.

І.О. Ларіна,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музично-теоретичної
та художньої підготовки
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

Ю.В. Доля,
викладач кафедри
музично-теоретичної та
художньої підготовки
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ВИКОРИСТАННЯ НЕТРАДИЦІЙНИХ ЗАСОБІВ У ВИХОВАННІ ДОШКІЛЬНИКІВ З НЕЗНАЧНИМИ ПОВЕДІНКОВИМИ РОЗЛАДАМИ В УМОВАХ СІМ'Ї

Сучасний етап суспільного розвитку в Україні відзначається підвищенням рівня стресогенності. Людина щоденно зазнає нервових перевантажень. Постійні негативні переживання нерідко призводять до перенапруження нервової системи, неврозів та навіть до психосоматичних захворювань. Стрес впливає на всі сфери життєдіяльності людини, включаючи її навчальну і виробничу діяльність, взаємовідносини в родині. Слід зазначити, що згубний вплив стресу, на жаль, не оминає й наймолодших членів суспільства. Як наслідок, страждає психоемоційна сфера дітей, порушується їхнє психологічне здоров'я.

Останнім часом спостерігається тенденція зростання кількості дітей, які мають певні емоційні та поведінкові розлади. Батьки та вихователі все частіше стикаються із випадками проявів у дітей нестійкого настрою, тривожності, психомоторної гіперактивності, агресії, заниженої самооцінки та відзначають, що не завжди вдається знайти ефективні засоби взаємодії з такими дітьми.

Один із шляхів подолання цієї проблеми ми бачимо в організації працівниками ДНЗ систематичного навчання батьків дітей з певними поведінковими розладами нетрадиційних засобів впливу на психологічне здоров'я дошкільників, зокрема, елементів терапії мистецтвом. Зазначимо, що у процесі терапії мистецтвом у дитини підвищується самооцінка, негативні емоції перетворюються на позитивні, формується поважне ставлення до однолітків та дорослих, налагоджуються гармонійні взаємовідношення у родині, закладається фундамент оптимістичної життєвої позиції особистості.

Одним із найбільш ефективних та доступних видів терапії мистецтвом ми вважаємо музикотерапію, оскільки вплив на психологічне здоров'я дошкільників, який вона здійснює, сприяє активізації внутрішніх ресурсів організму дитини та створює додаткові можливості для її розвитку. Сучасні дослідники в галузі медицини мають беззаперечні дані на користь того, що лікувальний вплив музики поширюється на центральну нервову систему, дихання, кровообіг, артеріальний тиск, діяльність залоз внутрішньої секреції тощо. Музичні звуки стимулюють творчі ділянки мозку, сприяють концентрації уваги, покращують пам'ять. В результаті сприймання дітьми спеціально підібраної музики покращуються психофізіологічні характеристики мозку, підвищуються показники інтелекту та, як наслідок, зростає здатність дітей до навчання.

Досліджуючи проблему впливу музики на процес функціонування центральної нервової системи, вчені дійшли висновку про те, що мозкову активність якнайкраще стимулює саме класична музика і особливо музика Моцарта, тому феномен такого впливу отримав назву «ефект Моцарта». Дійсно, музика Моцарта активізує усі ділянки кори головного мозку, в тому числі й ті, що задіяні в моторній координації, зорі, процесах свідомості, та розвиває просторове мислення. Сучасні психологи висловлюють припущення, що ця музика має структурний вплив на створення нейронних ланцюгів у дитячому мозку, що згодом може надати людині певні інтелектуальні переваги в дорослому віці. Аналогічне відкриття було зроблено і щодо музики епохи бароко. Науковці отримали підстави вважати, що ефект впливу цієї музики, як і

музики Моцарта, зумовлений, насамперед, властивим їй метром (60-64 удари на хвилину).

У результаті численних досліджень вчені встановили, що терапія засобами музичного мистецтва є однією з найбільш ефективних технологій корекційного впливу на психологічне здоров'я дітей починаючи з наймолодшого віку. Музика, а саме її основні елементи – лад, темп, ритм – здатна врівноважити діяльність нервової системи маленької дитини, подолати загальмованість, врегулювати дію кінестетичної системи тощо. Спілкування з музикою також дає дитині неоціненну можливість позбавитись негативних переживань, уникнути травмуючих ситуацій, тривожності, страхів.

Слід акцентувати увагу батьків на тому, що досягти зняття емоційної та фізичної напруги можливо за допомогою численних вправ. Батьки майже щоденно можуть використовувати вправи на релаксацію на кшталт «музичного сну». Така релаксація може проводитись після активної діяльності дітей, прогулянки, рухливих ігор або, наприклад, перед денним сном у положенні лежачи (на килимі або в ліжку). Тривалість такого «музичного сну» – 5-7 хвилин. Особливу користь цей вид музикотерапії приносить гіперактивним дітям та дітям, які легко збуджуються.

У родинному вихованні доцільно використовувати також вокалотерапію та танцетерапію. Вихователям слід пояснювати батькам, що лікувальний вплив цього виду терапії полягає у своєрідному масажі внутрішніх органів, зумовленому їх резонансом у відповідь на використання у мелодіях виконуваних пісень звуків різних частот та різної формації. Важливо сакцентувати увагу батьків на тому, що у цьому випадку необхідно використовуються знайомі, радісні, оптимістичні за змістом дитячі пісні, виконання яких сумісно з батьками та / або іншими членами родини надає дітям можливість відчувати захищеність, впевненість у собі, подолати бар'єр замкненості, наповнитись позитивними емоціями від колективного співу.

Навчаючи батьків використанню елементів танцетерапії, важливо донести до них думку про те, що процес оволодіння власним тілом допомагає краще розуміти тілесну експресію інших людей і що розвиток рухів дитини як засобу самовираження впливає

на розвиток її комунікативних навичок. Різноманітні рухи зміцнюють загальну реактивність організму, сприяють підвищенню його стійкості та адаптаційних якостей. Підкреслимо, що музично-рухова терапія ґрунтується на ігровій імпровізації, а не на навчанні рухам.

Отже, використання елементів музикотерапії в родинному вихованні сприяє формуванню у дошкільників світлого, радісного, оптимістичного світовідчуття, створює позитивний емоційний фон, розвиває комунікативні якості. Використання музикотерапевтичних технік допомагає знизити тривожність, сформувати у неврівноважених дітей відчуття внутрішнього спокою та бажання спілкуватися і, як наслідок, допомагає позбавитися небажаних поведінкових проявів. Сумісна з батьками музична діяльність сприяє укріпленню стосунків у сім'ї і допомагає дитині вибудувати позитивний власний образ через музично-творче самовираження.

Зазначимо, що поряд із музикотерапією в сімейному вихованні доцільно використовувати також й інші види терапії: кольоротерапія, казкотерапія, пісочна терапія, сміхотерапія тощо. Бажано, щоби основ організації виховання й таких засобів впливу на психологічне здоров'я дітей батьків знов таки навчали вихователі. Таким чином, використання нетрадиційних засобів у вихованні дошкільників із незначними поведінковими розладами допомагає скоректувати поведінку, вберегти та захистити дітей від того, що заважає їхньому природному емоційному, розумовому, психофізичному та психологічному розвитку.

С.Г. Литовченко,
провідний методист
відділу інноваційних культурних проєктів
та міжнародного співробітництва
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва

БУДИНОК, В ЯКОМУ ЖИВ О. ДОВЖЕНКО

На старих вулицях Харкова майже кожна будівля є свідком історії. Фасад одного з таких будинків містить меморіальну дошку «В цьому будинку жив Олександр Петрович Довженко». Двоповерховий будинок по вул. Пушкінській, 62 (він же 58 або 58а на початку ХХ ст.) був побудований купцем першої гільдії Василем Степановичем Стрекаловим. За чутками збудував він цю садибу для своєї коханої. Ті ж чутки спочатку приписували авторство особняка найвидатнішому харківському архітектору Олексію Миколайовичу Бекетову. Однак, знайдені архівні документи відкрили правду: справжній автор – простий технік-будівельник Володимир Маркович Владіміров [3, с. 1].

У садибі В.С. Стрекалова було три побудови. Перша – кам'яний житловий будинок в 2 ½ поверхи з частковим мансардним поверхом. Фасад будівлі симетричний. Особливу мальовничість (відчуття «стилізованого» замку) будинку надавали декоративні башточки, увінчані куполами. Сама будівля поставлена з невеличким відступом від лінії забудови та відділена від вулиці красивою кованою металевою огорожею, на жаль, автор цього витвору мистецтва залишився невідомим. Щедрий купець не жалкував грошей на оздоблення залів, будуарів та кімнат: розетки, карнизи, ліпка, унікальний паркет. У будинку були всі зручності: вбиральні, ванні кімнати, водопровід, витяжки, центральне опалення, електричне освітлення. Раніше перед будинком розташовувався невеличкий палісадник, у дворі знаходився прекрасний фруктовий сад, в центрі якого стояв фонтан – негрятянка з глечиком в оточенні трьох жаб, за деякими джерелами фонтан також мав скульптуру лелеки [5, с. 171].

У лівій внутрішній стороні двору стояв флігель, на першому поверсі якого розміщувалося приміщення каретного сараю і конюшні. На другому поверсі були сінник та житло для кучера. Залізні сходи знаходилися ззовні, зручностей не було, опалення пічне.

Третьою конструкцією в садибі було дерев'яне відхоже місце, крите залізом.

У деяких джерелах згадується, що купець разом із своєю коханою втік із міста під час революції. Однак, архівні документи свідчать, що В.С. Стрекалов передав будинок по духовному заповіту від 28 березня 1913 р. своїй дружині Ользі Іванівні [4, с. 61]. Але події революції захопили і Харків. Остаточо невідомо за яких обставин, однак, коли Харків став столицею, будинок залишився порожнім і покинутим.

У двадцятих роках пролетарський Харків почав перетворюватися на великий культурно-адміністративний центр. Він став столицею України, тут працювали видатні діячі літератури, мистецтва, науки. Одного разу по вулиці Пушкінській проходив відомий діяч української культури Василь Блакитний, який на той час був редактором газети «Вісті ВУЦВК» та керівником об'єднання «Гарт». Побачивши пустий, незаселений будинок, він вирішив виклопотати, щоби будівлю виділили для житла робітників редакції газети «Вісті ВУЦВК». Згодом у будинку оселилися молоді та веселі пролетарські письменники і журналісти. Розкіш приміщень їм була непотрібна, тому декоративні оздоблення забілили, а зали, будуари та гостьові кімнати переробили в стилі гуртожитку. Микола Бажан, Юрій Яновський, Степан Мельник, Остап Вишня, Володимир Маяковський та ще багато іменитих відвідувачів побувало тут, в цьому будинку працював відомий художник Анатоль Петрицький. Однак, найвидатнішим жителем комуни був Олександр Довженко, який тоді, щойно повернувшись із-за кордону, працював художником-карикуристом в газеті «Вісті ВУЦВК».

О. Довженко, який до цього займався дипломатичною роботою, в Харкові зблизився з художниками, письменниками, акторами. Харків йому подобався – величне й цікаве місто. Будівлі різних стилів, великі площі, суміш різних народів, поглядів, культур. Згодом він розповідав, що більше не бачив міста, де так кипіло

літературне, художнє, філософське життя [6, с. 29]. Час перебування в Харкові, а саме 1924 р., О. Довженко вважав початком своєї кінотворчості. Дружба з М. Бажаном і Ю. Яновським, інтерес до проблем і перспектив розвитку мистецтва кіно визначили подальшу долю О. Довженка. Попереду на нього чекала всесвітня слава, а крок до неї зроблено звідси, з нашого міста.

До комуни О. Довженко потрапив випадково. Одного разу журналіст-міжнародник на прізвище Завада, побачивши, що О. Довженко ночує на робочому місці, в редакції газети, запропонував йому піти жити до комуни. Прихопивши чемоданчик і полотна, що складали все майно Олександра, вони відправилися на Пушкінську, в її нагірну, тиху, тінисту частину, поблизу рогу Каплуновської, де знаходилася комуна. Всього в 1924 р. в комуні проживало 54 мешканці, всі молоді, працюючі люди. Житлова площа, разом із двома столовими, займала 141,57 кв. саж. (приблизно 644 кв. м.) [4, с. 51].

Зі спогадів відвідувачів комуни можемо уявити зовнішній вигляд кімнати, в якій жив Олександр Довженко зі своєю дружиною Варварою Семенівною. Їм пощастило більше за інших, вони займали кутову окрему кімнату на другому поверсі, невелику за площею, всього 5,25 сажнів (23,9 кв. м.), із величною стелею, двома вікнами та трьома справжніми стінами. Напрочуд сонячною та світлою здавалася кімната О. Довженка відвідувачам. Мебльована вона була більш ніж скромно. Білий, виготовлений із старанно облицьованих дощок, стіл – водночас і обідній, і робочий, дві тахти, покриті українськими килимами, репродукція пейзажу Сезана, мольберт, фарби, пензлики, книги. У Сашка всі гроші витрачалися на підрамники, фарби – він і тут, продовжуючи заняття живописом, організував художню майстерню. Майстерня знаходилася на другому поверсі, в просторій залі з невисоким помостом, покритим блакитним полтавським килимом із розкішними яскраво-червоними та оранжевими квітами, навколо якого стояло кілька мольбертів. У повітрі стояв запах масляної фарби, скипидару та їжі, що готувалася на кухні, хоча кухня й була досить віддаленою від зали. Зала була великою, при вході посіченою до самої стелі жовтуватими вібруючими фанерними перегородками. За цими перегородками проживали молоді ентузіасти, кімната О. Довженка виходила до цієї

ж зали. На першому поверсі, в невеличких окремих кімнатах, оскільки обидва були сімейними, жили прокурор і кооператор, а холостяки з другого поверху спускалися до них на чай або за для дискусій.

Порядки в комуні були прості. Жили усі разом, за рахунок того, в кого були гроші, а більше на молодому зав'язатті. Одягалися й годувалися зі спільного котла, а поспіль підготовували гостей, в подальшому людей доволі відомих [5, с. 173].

Коли, після погіршення стану здоров'я, дружина О. Довженко поїхала до Криму на лікування (в неї була хвороба кісток), Сашко запропонував Юрію Яновському, який працював редактором ВУФКУ і не мав постійного місця проживання, оселитися «на час поїздки Варі до санаторію» в їхню кімнату. На той час, за наказом керівництва, художню майстерню було закрито, зала стояла порожня і О. Довженко з трьома товаришами (М. Бажан, Ю. Яновський, С. Мельник) щовечора збиралися на помості зали, де розмовляли про все на світі, дискутували й ділилися планами на майбутнє. Цей поміст став називатися «лужайкою» [5, с. 178]. Одного разу Олександр показав свої картини відомому скульптору та режисеру Івану Кавалеридзе. Тому не сподобалися картини і він порадив О. Довженку спробувати себе в кіно. Ще одним відомим гостем кімнати О. Довженка в комуні був Володимир Маяковський, який приїжджав до Харкова домовлятися про постановку фільмів за своїми сценаріями і в коридорі управління кіно познайомився з Олександром. О. Довженко привів В. Маяковського на ночівлю в комуну і вони всю ніч просперечалися про майбутнє кіно, карикатури і плакати. Можливо, завдяки цим зустрічам на Пушкінській Олександр Довженко написав свій перший сценарій, за яким через кілька місяців зняв свій перший фільм – комедію «Вася-реформатор».

У червні 1926 р. О. Довженко, просидівши ніч у своїй майстерні, намагаючись проаналізувати своє не дуже вдале 32-річне життя, на ранок повернув картини до стіни, взяв із собою валізу, до якої поклав кілька сорочок та книгу «Кола Брюньон» Роллана, і подався на Одеську кінофабрику, де з березня вже працював його друг Юрій Яновський [9].

У комуні О. Довженко прожив близько року. Там зав'язалися дружні стосунки з кількома дорогими йому людьми. Там починав «художник Сашко» (так він підписував свої карикатури) перетворюватися в Олександра Довженка, якого ми знаємо. Полотна з картинами Сашка залишалися в комуні багато років після його від'їзду з Харкова. На Пушкінську приходили нові мешканці, і вони, мабуть, так і не дізналися, кому належали пожухлі картини, які стояли в пустій кімнаті, поруч із безглуздою фанерною коміркою з венеціанським вікном.

Після від'їзду до Одеси, О. Довженко ще не раз повертався до Харкова у справах і, звичайно, не раз відвідував комуну на Пушкінській, де продовжували жити його товариші. Олександр Мар'ямов також проживав у комуні і в 1926 р., під час приїзду О. Довженка, познайомився з ним у дворі будинку. «Ми зійшли зі східців, оминули будинок й опинилися у великому здичавілому саду, де високим бур'яном поросли і доріжки, і квітники, і пересохлий потрісканий фонтан із дротяним каркасом розбитої лелеки. Виполоти бур'ян було нікому, але квіти хтось посадив, жоржини й айстри пробилися серед бур'янів і цвіли невеселими, осінніми ніби сухими квітами. Товариство, шість чи сім чоловік. Усі були мені знайомі окрім одного – неважко було здогадатися, що то був Довженко» [5, с. 188].

У 1927 р. удова купця Ольга Стрекалова намагалася повернути собі будинок, який на той час перебував в оренді житлового кооперативу № 1996, тоді там проживало 69 людей. Більшість складали працівники газети «Вісті». Ольга Іванівна зверталася до Орендного управління Харківського міського комунального господарства з заявою передати у власність в порядку денационалізації домоволодіння по Пушкінській, 58 а (сучасна Пушкінська, 62), однак, їй було відмовлено [4, с. 1].

Щоб збільшити кількість квартир для здачі в оренду, житловий кооператив відремонтував двоповерховий сарай у глибині двору та перетворив його приміщення в житлові кімнати (на сьогоднішній день – це окрема будівля, в якій розміщуються офіси приватних організацій).

Пізніше письменників, які проживали в комуні, частково переселили в будинок «Слово», а інших репресували на початку

тридцятих років і особняк поступово заповнився менш інтелігентною публікою та перетворився на звичайну комуналку.

Однак, будівля продовжувала приваблювати діячів культури. Тут у вересні 1928 р. відбувся творчий вечір «малюра в поезії та поета в малярстві» Максиміліана Волошина. Це був один із платних виступів, улаштованих друзями для збору коштів на лікування. Ще одна відома особистість, яка проживала в цьому будинку – ленінградський скульптор Матвій Манізер. У першій половині тридцятих років до його кімнати, облаштованої під тимчасову майстерню, приходили позувати відомі Харківські актори для створення скульптурної групи найвідомішого пам'ятника нашого міста – пам'ятника Тарасу Григоровичу Шевченку.

У будинку розміщувалися і впливові організації. На початку двадцятих років тут розташовувався діловий клуб для НЕПманів, метою якого було сприяння спілкуванню представників державних, кооперативних та приватних установ для обміну досвідом і встановлення ділових зв'язків в умовах НЕПа. З 1924 р. до 1934 р. тут був Будинок учених, який згодом переїхав в іншу будівлю [10, с. 335]. Звідси ж узяла свій початок історія музичної бібліотеки ім. Станіславського і Музей народного мистецтва Слобожанщини.

Із 1938 р. тут «оселився» Харківський обласний будинок народної творчості. Після німецької окупації, 20 січня 1944 р. (фактично з 31 жовтня 1943 р.) він поновив свою діяльність і функціонує до сьогоднішнього дня. За цей час змінювалася чисельність його колективу та приміщень, які він займав. У 1951 р. будинок народної творчості мав у своєму розпорядженні лише чотири кімнати та глядацьку залу. Оскільки в глядацькій залі не було сцени, то в ній проводилися лише семінари та наради. Три кімнати належало обласному лекційному бюро, що заважало організації постійного методичного кутка й виставки народного образотворчого мистецтва. Пізніше будинок народної творчості мав лише дві кімнати на другому та дві кімнати на першому поверхах. Глядацька зала, фойє та дві невеличкі кімнати було передано театру ляльок [2, с. 4].

На сьогоднішній день будинок народної творчості – це «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», який займає всі приміщення будівлі. З цим мешканцем, який згодом

перетворився на справжнього господаря, будівлі пощастило більше ніж із іншими. Тут оселилася частина культурного життя Харківщини з концертами, виставками, лекціями та семінарами. Від саду та фонтану не залишилося і сліду, зберігся в'їзд для коляски. Самій будівлі пощастило більше: ні час, ні люди її майже не зіпсували. Щоправда, інколи змінювали колір фасаду чи додавали прибудови, однак, у цілому купецький особняк в усі часи виглядав чинно й благородно.

Працівники і співробітники Центру охайно ставляться до будинку, доглядають його, провели реставрацію, відтворили в первозданному вигляді унікальний паркет, систематично підфарбовують та пильнують ковану решітку. Будівля занесена до переліку пам'яток архітектури місцевого значення (№104) та до переліку пам'яток історії місцевого значення (№1999). Так особняк, побудований із пересічною метою, перетворився на живильне джерело творчості для різних людей і без перебільшення є прикрасою нашого міста.

ЛІТЕРАТУРА

1. Відкриття Будинку вчених // Червоний шлях, 1925. – № 11-12. – С. 335.
2. Державний архів Харківської області, ф. р. 5775, оп. 1, спр. 132а.
3. Державний архів Харківської області, ф. р. 5775, оп.1, спр. 154.
4. Державний архів Харківської області, ф. 45, оп. 4, спр. 10000.
5. Державний архів Харківської області, ф. 1163, оп. 2, спр. 3263.
6. Довженко в спогадах сучасників. – М.: Мистецтво, 1982.
7. Довженко О.П. Твори: в 5 т. Т. 1: Щоденник О.П. Довженко. – К.: Дніпро, 1966. – 542 с.
8. Куценко М. Сторінки життя і творчості О.П. Довженка / Микола Куценко. – К.: Дніпро, 1975.
9. Марочко В.І. Зачарований Десною: іст. портрет Олександра Довженка / Василь Марочко. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 286 с.
10. Шейнін В. Закоханий у життя: [шлях О. Довженка у кінематограф] / В. Шейнін // Лен. Зміна, 1976. – 10 серпня.

В.А. Личковах,
доктор філософських наук, професор
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв,
заслужений працівник освіти України
(м. Київ)

ТАЄМНИЦЯ НАЗВИ МІСТА ХАРКОВА З ТОЧКИ ЗОРУ КЕФАЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ

Серед різноманітних топонімічних парадигм походження назв, річок, озер і міст України пропоную запровадити в науковий обіг так званий «кефалогічний підхід» до визначення етимології й семантики вітчизняних географічних понять. Суть кефалогічної парадигми полягає у мовному і смисловому зв'язку назви місцевості з «головою», яка мала як умовне, міфологічне, так і реальне, культурно-історичне значення. І досі «головою» (главою) називають очільника території, хазяїна дому, старшого в соціальній спільноті. В культурі Київської Русі було широко розповсюдженим встановлення ідолів («голів») язичницьких божеств на племінних родових територіях, особливо на перехрестях доріг, позначаючи кордони князівства, помістя, обійстя. Як правило, голови-ідоли, що приносили вдачу і захист, належали місцевим божествам, і тому нерідко давали і назви прилеглим територіям.

Не тільки в киеворуській топоніміці зустрічаємо звукосполучення «гл», «гль», «голь», «гов» (голова), а і в романських мовах слово «capital» (столиця) походить від «сар» (голова), позначаючи центральне, **головне** місто держави. Як бачимо, навіть самий термін «головний» («главный»), безпосередньо пов'язаний з головою, що в топоніміці позначає головне місто краю, якщо не столицю («стольный град»), то місце родового капища, де члени племені, роду, клану поклонялися прашурам («щурам»), чії голови символізували місцевих божеств.

Із точки зору кефалогічного підходу стає зрозумілою і «дивна» назва українського міста Харків. І досі місцева територіальна топоніміка пов'язує походження його назви з однойменною річкою (і тюркським «темні води») або з ім'ям легендарного козака Харка –

нібито засновника цього міста (козак Харко). Існує навіть версія спорідненого звучання слова «Харків» із тваринкою «хорёк» (тхір), що, звичайно, не надає семантиці назви міста привабливості, але, все ж таки, зустрічаємо зображення тхора на одному з давніх гербів українського міста.

На мою думку, саме кефалогічна топоніміка регіону може допомогти розкодувати «зашифровану» історією назву міста Харкова. Як і в назвах Чернігова, Києва, Москви, Пскова та деяких інших слов'янських міст, тут корінь «ков» («гов») є редукованим від давньослов'янського слова «говл» — голова, що може трансформуватися також у «ковил», «кВа», «ків», навіть просто в «в». Із цієї, «кефалічної», точки зору в назві «Харків» теж присутня «голова» як давній символ племінної чи родової території. Це, вочевидь, може бути і «голова» козака Харка, але історичні корені назви цієї місцевості набагато давніші, ніж козацькі часи. Як на мене, топонімічний корінь «хар(ь)» походить від тюркського «фар», що дослівно позначає коня, скакуна. І це не дивно, бо довгий час ця місцина як частина «Дикого поля» належала тюркомовним кочовикам і була буквально засіяна табунами, отарами коней, які були і засобом пересування і помічниками у господарстві, і годувальниками, і друзями [1].

Тим паче, не тільки знак Коня був символом Сонця, Руху, Життя, а його *голова* мала сакральні для багатьох етнокультур значення. У давніх слов'ян і києворусичів голова коня часто виконувала охоронні й життєдайні функції. Наші далекі пращури, наприклад, установлювали її на жердині в огорожі городу — «щоб усе вродило» і «костогризи не псували вишень», клали в хаті під піч із метою безпеки від злих духів. Із тих само причин будівництво дому завершувалось прикрашенням даху головою коня чи «коником», що символізувало, на наш погляд, не тільки «установку» на щасливе життя, а й «включеність» життєвого топосу людей в етнонаціональний і солярний Космос. Відтак і «Харків» (фарьковл) як «голова Коня» асоціюється з емблематикою Сонця, а тому — вічності, багатства, могутності. Показово, що ще один із давніх гербів міста і справді мав зображення ... голови коня, тобто «Харкова» дослівно. Між іншим, і в назві міста Харцизьк теж закладений знак Коня («хар» = «фарь» = кінь), як і у місті Псков —

«псина голова» (Пес-говл)... Кефалічні приклади територіальної топоніміки можна продовжувати і далі, бо навіть відома всім назва міста Ковеля свідчить сама за себе (від «ковил», «голв», «голова»).

Якщо екстраполювати запропонований нами «кефалогічний» підхід до топоніміки киеворуської «Гардарики» (він буде етимологію імен деяких давньослов'янських міст із позначення «голови», яку шанували в регіоні), то не тільки Чернігів, як нам здається, має в собі сенсоутворюючий корінь «голв», «гв», «гів». На нашу думку, навіть у назвах таких всесвітньо відомих міст, як Київ і Москва, присутній такий само «кефалогенний» чинник (кефалос – др.-гр. «голова»).

Як відомо, назва Київ завжди ототожнюється з іменем Кия – легендарного князя, що заснував древнє місто над Дніпром. Цей факт засвідчують «Велесова книга», Нестерова «Повість временних літ», інші літописи. То здається цілком самоочевидним (хоча є й інші версії), але з логіки «кефалічного» підходу хочеться і сюди додати топонімічне позначення «голови». Як на мене, слово «киї-в» (кий-гвл) несе в собі й редуковане до «-в» старослов'янське «голв», як і в назві міста Чернігова. Тобто, якщо сіверяне позначали своє головне місто «головою Чура», то поляне аналогічно пов'язували назву майбутнього стольного града з «головою Кия» – Київ. Поклоніння язичницьким «головам» чи місцевих божеств, чи обожнених прашчурів стало причиною виникнення відповідних назв давньоруських міст, – я б назвав це «топонімічний кефалогенез».

Так само і в назві «Москва», на мою думку, теж криється сакралізована «голова», тим паче, що спочатку це невелике містечко входило до складу Чернігово-Сіверщини, де «кефалічна» топоніміка була розповсюдженим явищем, бо поклоніння Семарглу пов'язувалося з поколінням «семи головам». У слові «мос-ква» саме –ква є трансформованим –голв: -колв, -ква («голова»). А незрозуміле, на перший погляд мос-, як уявляється, походить від імені «Мось» – одного з верховних божеств давніх угрів [2], які у свій час розселилися з передгір'їв Уралу у східну Сибір (до Обі-обські угри), Скандинавію (карело-фінни), Поволжя і Московщину (мордва, чуваші, удмурти, ерзя) і навіть Закарпаття (угорці).

Відтак територія Московщини ще до слов'янської міграції була заселена нащадками й далекими родичами обських угрів, які

сповідували культ Мося – лісового божества–велетня, котрий покровительствував автохтонному населенню. А оскільки московські землі внаслідок імміграції і змішування населення увійшли до володіння сіверян (племінна територія яких на півночі доходила до р. Ока), то і головне місто цього регіону теж отримало «кефалогічну» назву – «голова Мося», тобто «Москва». Символічно, що саме біля Москви знаходяться витoki ріки Десни – головної водної артерії Чернігово-Сіверщини, що об'єднувала племінну територію сіверів у єдине ціле – від «голови Мося» до «голови Чура», які охороняли і захищали сіверські землі «під сигнатурою Семаргла».

ЛІТЕРАТУРА

1. Личковах В.А. Знак Коня в этнокультуре / В.А. Личковах // Культура как вид человеческого бытия и познания / отв. ред. В.И. Полищук. – Ишим, 2015. – С.166-178.
 2. Мифы народов мира: Энциклопедия. в 2-х т. – Т. 2 / Гл. ред. С.А. Токарев. – М., 1988. – 719 с.
-

Ю.І. Лошков,
доктор мистецтвознавства, професор
кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

В.А. КОМАРЕНКО ТА ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ОРКЕСТРІВ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Фундатор академічного народно-інструментального виконавства в Україні, вдосконалювач народного музичного інструментарію, музикознавець Володимир Андрійович Комаренко (1887-1969) відіграв визначну роль і як творець репертуару для народно-оркестрових колективів. Із 18-річного віку він активно займався організацією та керівництвом оркестрами народних інструментів, що зумовлювало прагнення митця до забезпечення музичних колективів якісним репертуаром.

На початковому етапі концертні виступи керованих В. Комаренком оркестрів складали, перш за все, обробки російських народних пісень з репертуару «Великоруського» оркестру В. Андрєєва. Зокрема, безпосередньо з бібліотеки В. Андрєєва оркестр харківського товариства «Просветительный досуг», створений та керований В. Комаренком, отримав партитури російських народних пісень у гармонізації та оркестровці М. Фоміна «Как во городе царевна», «По мельничку», «Ай, все кумушки домой»; перекладами творів композиторів-класиків Е. Гріга «Album blatt» і П. Чайковського «В церкви». В той же час простежується впровадження в репертуар українських домрово-балаалаєчних колективів творів національних композиторів. Так, у концерті в грудні 1912 р. пролунав дует М. Лисенка «Коли розлучаються двоє» в оркестровці В. Комаренка.

Значне розширення репертуару оркестру народних інструментів зумовлено введенням до складу створеного в 1920 р. В. Комаренком професійного музичного колективу при Харківському губернському відділі народної освіти духових та ударних інструментів симфонічного оркестру. Зокрема, в репертуарі оркестру знайшли місце кращі зразки українського фольклору в обробці П. Ніщинського, М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Дремцова в

інструментовці В. Комаренка. З метою відтворення національного обарвлення при виконанні української народної музики в інструментальному складі оркестру застосовувалися бандури, ліри та сопілки.

У 1920-1930-ті рр. виходить друком низка створених В. Комаренком партитур для оркестру народних інструментів, перелік яких свідчить про популяризацію в народно-інструментальній сфері творів українських композиторів: Хор парубків «Закувала та сива зозуля» з музичної картини «Вечорниці» до вистави «Назар Стодоля» Т. Шевченка П. Ніщинського (1924), «Марш» В. Барвінського (1928), «Вечірня пісня» К. Стеценка (1929), «Три шляхи» К. Стеценка (1933), «Ой одна я, одна» М. Лисенка (1933) та ін.

У 1940-1950-ті рр. оркестр народних інструментів Харківської філармонії під керівництвом В. Комаренка, завдяки академічному інструментальному складу, мав широкі виконавські можливості. Репертуар налічував 74 найменування, серед яких провідне місце займали переклади симфонічних творів Й. Гайдна, В. Моцарта, І. Штрауса, Б. Сметани, М. Глінки, М. Мусоргського, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, А. Рубінштейна, В. Каліннікова, А. Хачатуряна, Д. Кабалевського, С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, М. Людкевича та ін.

У 1957 р. вийшов друком «Збірник популярних п'єс та пісень для оркестру народних інструментів» (складання й інструментування В. Комаренка), основу якого склали твори українських авторів С. Заремби, Ф. Надененка, К. Стеценка, В. Нахабіна, Д. Клебанова, а також «Сюїта з українських народних пісень», автором якої є В. Комаренко. Надалі В. Комаренком були видані ще декілька партитур, оркестрованих ним творів харківських митців В. Нахабіна й Д. Клебанова.

Репертуарна проблема стояла перед В. Комаренком під час створення та керівництва оркестром українських народних інструментів села Наталине Красноградського району Харківської області. Під час огляду художньої самодіяльності Харківської області 1955 р. оркестр виступив із творами в оркестровці В. Комаренка «Пісня про Марію Лисенко» (музика П. Майбороди, слова О. Ющенко), хор рибалок з опери «Аскольдова могила»

О. Верстовського та українська народна пісня «Вітер, вітер коло хати». На кінець 1959 р. репертуар оркестру складали твори українських композиторів П. Ніщинського, М. Лисенка та ін., обробки українських народних пісень, переклади та оркестровки яких зроблені В. Комаренком.

Значне місце українській музиці як чиннику виховання В. Комаренко приділяв під час роботи з підростаючим поколінням. Зокрема, створивши в 1959 р. Республіканський дитячий український оркестр народних інструментів до Декади української літератури і мистецтв в Москві, митець оркестрував український народний танець «Горлиця» й пісню на слова Т. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий», а під час роботи зі студентським оркестром народних інструментів Харківського державного педагогічного інституту (1958-1965) виконував оркестровані ним номери з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», «Вечірню пісню» К. Стеценка, «Дивлюсь я на небо» С. Заремби та ін.

За роки творчої діяльності В. А. Комаренко виконав понад 200 інструментовок, біля 40 з яких вийшли друком. Аналізуючи репертуарну політику 1930-1970-х рр. львівський інструментознавець Л. Дrajниця акцентував увагу на інструментовках В. Комаренка як кращих зразках поряд із творами І. Віленського, Д. Пшеничного, Є. Юцевича. Називаючи імена В. Комаренка, М. Хіврича, Д. Пшеничного, К. Пополутова, Є. Юцевича, Л. Дrajниця наголошував, що ці митці, як керівники оркестрів, педагоги й диригенти, створили значний високохудожній репертуар для аматорських народно-оркестрових колективів, в якому провідне місце посідають обробки народної музики та твори вітчизняних композиторів.

Є.О. Морєва,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії і історії музики
та музичного виховання
Кримського гуманітарного університету
(м. Ялта)

СВІТ НІМОГО КІНЕМАТОГРАФУ ЧАРЛЬЗА ЧАПЛІНА: ПОЧАТОК ГУМАНІСТИЧНОЇ ЕРИ НА ВЕЛИКОМУ ЕКРАНІ

Жанрове коло в кіно на першому етапі його розвитку не представляло собою широкого розгалуження та обмежувалось простими сюжетами, які, в свою чергу, не репрезентували глибоких ідей. Іноді, в процесі знімання фільму, взагалі сюжет міг бути відсутній, і формувався по ходу зйомок. Головним для кінематографів було те, щоб на екрані відображалась подієва динаміка, колоритні та яскраві персонажі, оздоблені афективною жестикуляцією, мімікою тощо. Для глядача кіно, перш за все, було видовищем, і тільки яскравий візуальний ряд діяв на емоційний стан присутніх у кінозалі. Це було обумовлено тим, що звуковий ряд представляв собою тільки музичний супровід – у вигляді або звукової підстрочки мелодій, які були популярні серед широкого кола, в різноманітній формі (від фортепіанної обробки до симфонічної оркестровки), або звукофонового супроводі у реальному часі (у виконанні тапера).

Чарльз Чаплін, який переїхав із Нью-Йорка до Лос-Анджелесу, застав кінематограф саме в такому стані. Він потрапив в органічну для себе атмосферу, адже комедії ситуацій, які були дуже популярні серед глядачів, також були близькими його творчій натурі. Розвиток технологічної складової кінематографу відбувався прямо на очах великого комедіографа і дуже стрімко розвивався. У своїй автобіографії Чаплін згадував, як за короткий час помітно здешевів бюджет, який виділяли продюсери на обладнання, через те, що воно ставало більш портативним, менш громіздким. Якщо були часи, коли потрібне обладнання не вміщалось у студію, та приходилось його використовувати почергово (що уповільнювало процес зйомок), то досить швидко настали часи, коли потрібне

обладнання займало вже менше половини студії. Чаплін наголошував на тому і підкреслював, що працювати стало набагато зручніше, що це сприяло більш творчому і глибокому підходу до самого змісту фільму.

Автор більш ніж ста кінострічок, Чарльз Чаплін починав як і більшість своїх колег режисерів у Голлівуді з простеньких комедій-ситуацій, у яких невігадливі сюжетні повороти залежали від того, що було у попередніх кадрах. Такий ланцюжковоподібний сюжет не потребував серйозної сценарної роботи, продумування типів та характерів персонажів. Проте режисер швидко почав задумуватись над смислом своїх фільмів, над тим, щоб вони відображали реальне життя та відносини між людьми. Так, з'явився персонаж, відомий всім як бродяга, в якому складним чином та водночас відтворились волоцюга та інтелігентна людина з тонкою душевною організацією. Вперше у такому образі актор з'явився у 1914 році в кінострічці Германа Лермана «Дитячі автомобільні гонки», де придумав для сюжету наступний хід: бродяга постійно лізе у кадр, чим створює комедійні ситуації.

Однак вже у своєму власному фільмі «Позикова лавка», 1916, він наділив свого героя тими душевними якостями, завдяки яким глядачі плакали, коли герой фільму, який просить позику, жестами показує, що в нього багато дітей, при цьому обличчя героя, надане крупним планом, виражає надзвичайну глибину почуттів: доброту, відчай, любов, терпіння.

Дитяча тематика була досить близькою Чапліну, в чотирьох шлюбах у нього народилося одинадцять дітей. У численних інтерв'ю майже всі вони говорили, що про кращого батька і не мріяли. Турботливий, добрий, уважний, чуйний, Чаплін, водночас, виховував своїх дітей у строгості християнської моралі. Відносини з колишніми дружинами були різними, в тому числі й непростими, проте, до всіх своїх дітей він ставився однаково добре, всі вони були матеріально забезпечені (адже батько був мільйонером).

Загалом тема родинних стосунків із усією гостротою супроводжувала Чарльза протягом життя. Його дитинство, яке починалося безтурботно, швидко змінилось, і в своїй автобіографії він згадував гіркі часи, коли у них з братом Сіднеєм часто не було їжі. Мати, колишня актриса вар'єте, із-за втрати голосу, лишилася

оплачуваної роботи та заробляла копійки шиттям, зіпсувала собі зір та через постійні думки про те, як годувати своїх дітей (інколи навіть і про себе не думала), душевно захворіла та декілька разів опинялася у божевільні. Таким чином, Чарльз із братом швидко стали самостійними та почали самотужки заробляти.

Саме в дитинстві та обставинах, які тоді склалися, треба шукати те, що зараз називають феноменом Чарльза Чапліна: його надто ранню мегапопулярність, ранню професійність та майстерність як актора (а згодом режисера), врешті – те, що він рано став мільйонером. Головна відповідь на запитання, чому так швидко він здобув те, про що багатьом і не мріялось у солідному віці, криється у тому, що він дуже рано розпочав свою артистичну кар'єру. Ідея належала старшому братові, і вони разом відвідували безліч невдалих кастингів, поки не зрозуміли, що треба робити, щоб потрапити в омріяний артистичний світ. В іншій професії брати себе навіть і не бачили, адже їхні батьки були акторами, а в минулому навіть успішними.

У спогадах Чаплін описував свій перший вихід на театральну сцену: «Своїм першим виступом на сцені у п'ятирічному віці я завдячую саме хворобі голосу матері... Я пам'ятаю, що стояв за кулісами, як раптом голос матері зірвався. Глядачі почали сміятися, хтось заспівав фальцетом, хтось замявкав... Мати була вимушена піти зі сцени... Я пам'ятаю, як директор вивів мене за руку на сцену та після короткого наказу залишив мене самого. І ось я при яскравому освітленні вогнів рампи, за якою я побачив у тютюновому диму обличчя глядачів, я почав співати популярну тоді пісеньку під акомпанемент оркестру, який довго не міг підлаштуватись до мене... Не встиг я проспівати і половини пісеньки, як на сцену дощем посипались монети. Я перервався та голосно сказав, що спочатку зберу гроші, а потім продовжу. Моя репліка викликала регіт... Я почувався на сцені як вдома, вільно спілкувався з публікою, танцював, пародіював відомих співаків, у тому числі і матір» [1, с. 6].

Але сам Чаплін не вважав цей виступ за дебют, і перші професійні кроки пов'язував із роботою в театральному бюро Чарльза Формана в Лондоні, коли йому було дванадцять років (свій справжній вік він приховав, додав плюс два роки). Таким чином,

акторська кар'єра, яка розпочалася ще в Лондоні, тривала кілька років, поки молодий актор не потрапив на Бродвей із гастрольями англійської трупи. Мало відомо, що перша поїздка не принесла успіху лондонцям у Нью-Йорку, їх гастрольний спектакль «Гамлет» навіть мало хто помітив, і тільки в другій поїздці Чапліна помітили місцеві продюсери, що дало можливість залишитись актору в Америці. Як бачимо, до справжнього успіху Чаплін пройшов достатній шлях, і у дуже юному віці набув професіоналізму, навчаючись на власних помилках, аналізуючи свої виступи, думаючи про те, що треба зробити, щоб не повторювати попередніх провалів.

Роки навчання, точніше самонавчання, пройшли для Чарльза Чапліна ще в дитинстві, тоді коли більшість театральних діячів набували майстерності в юності та молодості. Так що феномен Чапліна – це не одномоментна поява генія в артистичному світі, а такий самий довгий шлях навчання, поразок та падінь, який спіткав більшість акторів та режисерів.

Особливістю творчого шляху митця можна вважати те, що він припав майже на самий початок зародження великого кінематографу. В німому кіно режисер знайшов найбільш оптимальні засоби відтворення задумів своїх комедій, які вже з середини десятих років XX ст. відрізнялися від розповсюджених на той час комедій ляпасів. Із появою на великому екрані інтелігентного бродяги, широке коло глядачів швидко розпізнало правдивість його образу, який ані як не був схожий на тих схематичних персонажів, якими наводнили комедійні стрічки голлівудські продюсери. Відтепер герой на екрані був наділений людськими почуттями, а його образ недолугого волоцюжки, який підсилював протилежність власного характеру та іміджу, дуже полюбився глядачам, і з цього самого часу вони кожен раз чекали появи Чарлі Чапліна в піджаку, меншому на розмір, мішкоподібних штанах, величезних башмаках на босу ногу, в котелку та з тростинкою.

Один із творців німого кінематографу, Чарльз Чаплін побудував власний кінематографічний світ, саме його фільми стали важливим етапом у розвитку кіно не тільки тому, що з'явився новий тип героя, екранні історії набули нової якості, а кожна наступна

стрічка – це окрема оригінальна та незабутня розповідь про сумні та смішні події в житті головного героя.

Творча постать Чарльза Чапліна увібрала в себе декілька граней та видів діяльності, він швидко навчився у місцевих режисерів знімати кіно та сам став кінорежисером, особисто знімався у власних фільмах, до яких власноручно писав сценарії, та сам створював музичний супровід до більшості своїх фільмів. Як композитор він не був професіоналом (як і в інших видах діяльності: Чаплін був самоучкою) і, скоріш за все, просто як обдарована людина, придумував мелодії до своїх фільмів, які оркеструвалися у голлівудських звукових студіях. Зазвичай, в його стрічках 2-4 мелодії, які чергувалися між собою, мова не йде про музичну драматургію фільму, але самі ці мелодії настільки влучно підходили під той чи інший відрізок сюжету, що можна говорити про музично-змістовну складову фільмів Чапліна. Він володів фортепіано, та часто прямо в студії, де неодмінно стояв інструмент, народжувалися мелодії, які включалися в ту чи іншу сцену.

Таким чином, ще одна грань феномену Чарлі Чапліна полягає в тому, що митець, водночас, писав сценарій та знімав свої фільми, граючи майже в кожному головну роль та створюючи мелодії для них. Незабаром він став також продюсером своїх фільмів. Через це його стрічки відрізняються цілісністю, підпорядкованістю одній ідеї, яка може і не виходити на поверхню. І досі в багатьох із його фільмів знавці шукають та знаходять нові смисли, які забезпечують їм безсмертність.

У жанровій класифікації та історії розвитку голлівудських комедій авторами комедій ліричного напрямку, зазвичай, називають Макса Ліндера, Ернста Любіча та Джорджа К'юкора, а Чарльз Чаплін фігурує як автор комедій (без уточнення їх жанрів). Однак ніхто з перших комедіографів ліриків не відтворював на екрані таку глибину людських почуттів, як це робив Чаплін. На наш погляд, причина криється у тому, що сама класифікація ліричних кіножанрів є досить умовною та дещо схематичною через те, що спирається більш на зовнішні ознаки того чи іншого фільму. Однак, світ кінематографу Чарльза Чапліна не підкорюється цим схемам і завжди виходить за межі того чи іншого набору ознак. Починаючи з двадцятих років, його фільми остаточно позбавилися пласкості та

лінійності сюжету, набуваючи смислового об'єму, неоднозначності трактовки сюжету, протиріччя між художньою метафорою та повсякденною реалістичністю.

У багатьох списках незабутніх комедій, які увійшли в скарбницю кіномистецтва, першу стрічку займає фільм Чарльза Чапліна «Малюк», який був знятий у 1921 році. Кумедна історія супроводжувала те, як все почалось. Чаплін детально описує у своїх спогадах плутанину з іменами. На роль маленького хлопчика він узяв Джеккі Кугана, який виступав разом із своїм батьком Джеком Куганом у танцювальних номерах. Ідея зняти комедію прийшла до Чапліна після того, як він узнав, що того запросив інший режисер. Чарльз не міг собі пробачити, що перший не додумався про це. Але згодом з'ясувалося, що був запрошений не малюк, а його батько, який, за словами Чапліна, як танцюрист ексцентрик нічим особливим не відрізнявся. І режисер одразу зв'язався з Джеком, запропонувавши його сину роль у кіно, яку він вже бачив в деталях, навіть придумав декілька кумедних ситуацій з ним.

У процесі роботи над фільмом проста комедія ситуацій перетворилася на ліричну комедію з зворушливим сюжетом, який охоплює декілька років життя головних героїв, та навіть драматичними епізодами. Музика до фільму теж була написана Чарльзом Чапліном.

Чаплін грав самого себе, немов у власному житті, адже спогади про смерть сина Нормана дворічної давнини були для режисера незагойною раною, і нездійснену любов до сина він цілком відтворив у своєму герої. Цей фільм можна вважати взірцем ліричної комедії, який виходить за межі вузького визначення жанру (комедії про ліричні стосунки молодих людей) і набуває загального еталонного значення жанру в його широкій трактовці.

Уже мешкаючи в Швейцарії, Чарльз Чаплін зробив нову версію «Малюка» з новим музичним супроводом, в якому він стилізував Шосту симфонію Петра Чайковського, і вважав, що у такому вигляді фільм набагато більше вигравав ніж оригінал 1921 року. Сьогодні можна без сумніву сказати, що обидві версії, яких розділяє 50 років, прекрасно сприймаються з тим чи іншим звуковим змістом, адже в основі фільму – вічна тема любові та відданості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чаплин Ч.С. Моя биография / Ч.С. Чаплин. – М.: Вагриус, 2000. – 275 с.

О.П. Нікітюк,
здобувач відділу музикознавства
Інституту мистецтвознавства
фольклористики та етнології
ім. М. Рильського
НАН України
(м. Київ)

СПЕЦИФІКА РЕПЕРТУАРНОГО СВІТОГЛЯДУ КАПЕЛИ «ДУМКА» ПІД ОРУДОЮ Є. САВЧУКА

Так історично склалося, що звання «академічний» апріорі налаштовує колектив артистів та слухачів на певні виконавські правила та репертуарні обмеження. Однак, концерти останніх років свідчать про те, що академічні колективи намагаються вийти за межі академічності за рахунок розширення репертуарних меж і, відповідно, виконавських можливостей. Тож, актуальним питанням сучасного музикознавства є дослідження особливостей репертуарної політики діючих академічних колективів (на прикладі капели «Думка»).

Метою дослідження є виявлення основних жанрових і стилістичних векторів репертуарного світогляду сучасної академічної хорової капели, узагальнення репертуарних вимог до сучасного хорового колективу, характеристика сценічних майданчиків академічного хорового колективу та значення його діяльності в культурному розвитку держави. Поставлена мета окреслила основні музикознавчі завдання: систематизувати жанрові вектори репертуарної політики академічної капели та провести виконавський диригентсько-хоровий аналіз не характерних для академічної капели творів.

Об'єктом дослідження є репертуарні та виконавські інновації академічної капели в сучасній хоровій культурі, що розкриваються завдяки вивченню предмета дослідження – репертуару капели «Думка» під орудою Є. Савчука за період 2000-2016 рр.

Діяльність «Думки» на різних етапах її творчого шляху досліджували науковці та мистецтвознавці: А. Лашенко, Ю. Чекан, Ю. Ткач, Ю. Пучко-Колесник, проте, репертуарні пріоритети капели «Думка» в ХХІ ст. та аналіз її виконавства в межах жанрів сучасного неакадемічного мистецтва досліджуються вперше. Застосовано інформативний, компаративний методи. Особливості виконання проаналізовано завдяки особистій участі в творчому процесі.

Як справедливо зазначив Ю. Чекан, капела «Думка» на початку ХХІ століття знаходилася на «хоровому Олімпі» [1]. Це, безперечно, заслуга художнього керівника та головного диригента капели – Євгена Савчука (н. 1947 р.) – Героя України, народного артиста України, провідного українського диригента, активного мистецького діяча, який очолює колектив із 1984 р.

Створена ще 1919 р., капела, впродовж усієї своєї історії, залишалася співочим символом України. В її творчості були різні періоди – і злети, і падіння. Проте з 1984 р. колектив піднявся на новий виконавський та професійний щабель, розширив географію гастрольних виступів, змінив репертуарну політику в бік популяризації української академічної музики. Співпрацюючи з видатними диригентами сучасності: К. Пендерецьким, Р. Кофманом, Г. Ренкьявичусом, В. Кожухарем, В. Сіренком, «Думка» на чолі з Є. Савчуком професійністю й майстерністю діяльності неодноразово доводила зрілість і досконалість української хорової культури в Україні та за її межами.

Проте однією з найголовніших причин творчого успіху колективу є його оновлений виконавський склад. Вік претендентів, обмежено 35-ма роками. Кожен із її співаків має одну або, навіть, дві вищі професійні музичні освіти, виступає сольоно та у складі вокальних ансамблів, грає на музичних інструментах. Безперечно, такий склад артистів зможе виконати твір будь якої складності, жанру та стилю.

Межа ХХ-ХХІ ст. – злет концертної та гастрольної діяльності колективу. Капела презентувала свій багатий репертуар слухачам

Польщі, Німеччини, Франції, Нідерландів, Португалії, Іспанії, Італії, Мексики, країн Латинської Америки, ОАЕ. Виступи капели з успіхом проходять на філармонічних і театральних сценах, на співочих полях, площах, на сценах сучасних конструкцій. Професійний склад капели здатен виконати будь-яке творче завдання, дотримуючись найголовнішої настанови художнього керівника: «Все має бути зроблено професійно».

За півтора десятиліття XXI ст. репертуар капели зріс до близько 150-ти вокально-симфонічних творів зарубіжних і українських композиторів, серед яких – світова класика (*«Реквієм» В.А. Моцарта, «Missa Solemnis» Л. ван Бетховена, «Реквієм» Дж. Верді*) та маловідомі чи рідко виконувані твори (*«Страсті від Луки» К. Пендерецького, хореографічні сцени зі співом та музикою «Весіллячко» І. Стравінського*). Більша половина з виконаних *«Думкою»* творів – це прем'єри (напр.: *фольк-симфонія «Чумацькі пісні» В. Зубицького, ораторія «...і нарекоша ім'я Київ» Л. Дичко, Каддиш-Реквієм «Бабин Яр» Є. Станковича тощо*).

Вокально-симфонічні твори в репертуарі капели кількісно врівноважені з творами асаprella. Протягом багатьох років найзатребуванішими творами репертуару є *«Всенічна»* й *«Літургія»* С. Рахманінова, виконання яких визнано «еталонним» багатьма європейськими мистецькими організаціями. Досить широко в репертуарі академічної капели *«Думка»* представлено фольклорну тематику: обробки народних пісень, авторські твори для хору асаprella та в супроводі оркестру. У 2011 р. окрасою репертуару капели стала фольклорна сценічна ораторія Г. Гаврилець *«Барбівська коляда»*, щиро сприйнята виконавцями і слухачами.

Вагому частину репертуару капели присвячено світській українській поезії: твори на вірші Т. Шевченка для хору асаprella Б. Лятошинського, В. Зубицького, Є. Станковича, В. Степурка. Одним із векторів репертуарних інновацій академічної капели є участь у традиційних і сучасних оперних постановках та у рок-проектах. Протягом 2006-2007 рр. колектив капели спільно з Симфонічним оркестром Львівської філармонії брав участь у сучасних (сцена, декорації) постановках опер *«Аїда»* Дж. Верді й *«Кармен»* Ж. Бізе. Це був цікавий та насичений гастрольний період

у житті капели, протягом якого відбулося біля 120-ти вистав у мегаполісах Західної і Східної Європи та Латинської Америки.

Ще одним етапом розширення репертуарного діапазону академічної капели є виконання ним спільно з Державним академічним естрадно-симфонічним оркестром України під керівництвом М. Лисенка так званої «рок-симфонії» в червні 2015 р. в Національному палаці мистецтв «Україна». Рок-симфонія – великий багаточастинний твір для хору та оркестру, складений із аранжувань (автор Д. Коновалов) найвідоміших рок-хітів 90-х рр.

Музика твору гармонійно яскрава, фактурно насичена, базована і частково керована солістом-виконавцем партії ударних інструментів, розміщеним посередині оркестру. Хор є провідником вербального тексту, а його тембр – однією з фарб оркестрової музичної тканини. Стосовно законів академічного мистецтва музика рок-симфонії є досить своєрідною, тож апологети академічного мистецтва сприйняли її неоднозначно. Однак, для нас важливим є саме універсальність хорової капели, здатної на однаково високому професійному рівні виконати концерт рок-музики, а вже через 12 днів – «Реквієм для Лариси» В. Сильвестрова спільно з Національним оркестром України (диригент В. Сіренко).

Аналізуючи ці полярно різні виступи, зазначимо особливості вирішення основних виконавських завдань:

- акустичні умови філармонічного концерту не потребують будь-якого штучного підсилення звуку, натомість специфіка жанру рок музики та залу Національного палацу мистецтв «Україна» вимагають мікрофонного підзвучення хору. Завдання виконавця: підлаштовувати певним чином співацький апарат та манеру звуковидобування під «суху» та «підзвучену» акустику;

- динамічна шкала співу хору простягається від надтихих динамічних нюансів музики В. Сильвестрова до надголосних, «кричущих» інтонацій рок музики та вимагає віртуозного володіння системою резонаторів та технікою дихання;

- прийоми звуковидобування в обох випадках різні: відкрита манера співу в рок музиці та «прикрита», академічна – в «Реквіємі для Лариси» В. Сильвестрова.

Капела майстерно балансує між виконанням стильових прийомів рок-музики (glissando, вигуки, декламація, невеликий

діапазон хорових партій, танцювальні рухи) та сучасної академічної музики (співацька кантілена, характерні для музики В. Сильвестрова «доторкання» до звуків, глибока образно-емоційна сфера, широкий діапазон хору, статика руху).

Таким чином, репертуарні пріоритети колективу є віддзеркаленням музичної ерудованості та світогляду його керівника. Своєю чергою, враховуючи детермінуючий зв'язок виконавця й диригента, в репертуарній політиці останнього відображається професійний рівень співаків колективу. Репертуар капели «Думка» на сучасному етапі містить: твори-мініатюри для хору асарrella, великі циклічні твори для хору асарrella, камерні вокально-інструментальні кантати, твори ораторіального жанру, великі вокально-симфонічні твори та опери.

Жанрові переваги репертуарної політики спрямовано в бік вокально-симфонічної музики та великих циклічних творів для хору асарrella, що обумовлено кількісним та якісним виконавським складом капели. Виконавські майданчики академічної капели вийшли за межі філармонічної сцени з «сухою» акустикою і включають сцени оперних театрів, майданів, відкритих сцен із штучним визвученням хору. Повний склад капели та окремо його камерний чоловічий та жіночий складові виступають у сучасних театральних постановках, фольклорних дійствах, із творами для камерного складу виконавців та рок музикою. Відповідно, широкий репертуарний спектр колективу свідчить про універсалізм його виконавських можливостей. Уперше в історії українського хорового виконавства академічна хорова капела стала унікальним прикладом «універсальності» жанрового та стилістичного світогляду виконавського колективу та своєю творчою діяльністю піднесла загальний культурний рівень сучасного хорового виконавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чекан Ю., «Хоровий всесвіт «Думки», електронний ресурс. Режим доступу: www.dumkacapella.com

М.А. Омаров,
доктор технических наук, профессор,
проректор по международному сотрудничеству
Харьковского национального
университета радиоэлектроники,
председатель Харьковского областного
общества азербайджанско-украинской дружбы
«Достлуг»

**РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ В
ТРАНСФОРМАЦИИ И ДИССИМИЛЯЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР В УКРАИНЕ (НА ПРИМЕРЕ
ХАРЬКОВСКОГО ОБЛАСНОГО ОБЩЕСТВА
АЗЕРБАЙДЖАНСКО-УКРАИНСКОЙ ДРУЖБЫ «ДОСТЛУГ»)**

Одним из приоритетных направлений государственной этнополитики на современном этапе является обеспечение гармоничного сосуществования граждан Украины различных национальностей, их свободного этнокультурного развития.

В условиях глобализации и информатизации в поликультурном обществе традиции становятся связующим звеном с исторической памятью и помогают сохранить национально-культурную идентичность. В связи с этим, роль национально-культурных объединений в культуре титульной нации особенно важна и актуальна.

Рядом с украинцами в Харьковской области проживают представители 111 различных национальностей, объединенных в 64 национально-культурные объединения. Их деятельность направлена на возрождение и развитие языков, обычаев, национально-культурных традиций, духовных ценностей своего народа.

Традиции – это самобытное культурно-историческое явление. Они составляют ту основу, на которой базируется единство всех поколений любого народа, и даже больше – единство всех этносов, населяющих Украину. Традиции обеспечивают формирование верности своей стране и национальным ценностям, а через них – и вечным общечеловеческим ценностям.

Педагогическая сущность национально-культурных традиций заключается в воспроизведении в следующих поколениях того лучшего,

что произведено своим народом на протяжении всей истории его существования.

Удовлетворению духовных, культурно-образовательных и информационных потребностей этнических общин уделяют большое внимание власти нашего города и области. Поддержка деятельности национально-культурных объединений проявляется в создании надлежащих условий для получения образования на родном языке и в долевом участии при финансировании наиболее значимых мероприятий обществ, названиях улиц и площадей, увековечивании имен в памятниках и мемориальных досках.

Примером этому служит поддержка инициативы общества «Достлуг» по созданию Азербайджанского культурно-образовательного центра при общеобразовательной средней школе № 131. Центр осуществляет свою деятельность в соответствии с законодательством Украины и является структурным подразделением Школы. В нашем Центре все желающие бесплатно могут изучать азербайджанский язык и литературу, историю Азербайджана, религиоведение, национальные традиции азербайджанского народа (в том числе и азербайджанскую кухню), музыку и изобразительное искусство.

Воспитание учащихся Центра на национально-культурных традициях азербайджанского народа обеспечивает их приобщение к высоким духовным и материальным ценностям своего народа, освоение и приумножение лучших обычаев, моральных норм и других элементов культурного наследия, которые развиваются и передаются на протяжении веков.

Кроме того, при обществе «Достлуг» более 10 лет функционирует танцевальный коллектив «Жемчужины Азербайджана», который является лауреатом и победителем многих всеукраинских и международных конкурсов и фестивалей. Все желающие, люди разных национальностей, могут быть его участниками.

Но основной задачей Центра, как и общества «Достлуг» в целом, является не только воспитание подрастающего поколения азербайджанцев в уважении и любви как к Украине, так и к Азербайджану, но и взаимное проникновение и обогащение наших культур.

Важно, чтобы коренные харьковчане знали и изучали историю и культуру живущих рядом народов. А национально-культурные

объединения своей деятельностью, своими проектами, способствуют появлению уважения и взаимопонимания между титульной нацией и представителями других национальностей.

Я хочу назвать несколько проектов общества «Достлуг»:

- увековечивание памяти харьковчан – Национальных героев Азербайджана, отдавших свою жизнь за территориальную целостность Азербайджана – Виктора Серегина и Руслана Половинки (установка мемориальной доски В.В.Серегину и вручение Золотой звезды Национального героя Азербайджана родственникам Руслана Половинки);

- проект по увековечиванию памяти харьковчанина, великого мастера фотографии, кинематографии, издателя Александра Мишона, в рамках которого мы издали книгу и установили ему мемориальную доску. Проект был приурочен к 115-й годовщине Азербайджанского кино и 155-летия со дня рождения А. Мишона;

- проект по оказанию гуманитарной помощи бойцам украинской армии в зоне АТО и переселенцам из Донецкой и Луганской областей, находящимся в Свято-Успенской Святогорской Лавре, осуществленный летом 2014 года;

- проект по чествованию ветеранов Великой Отечественной войны и вкладу разных республик СССР в Великую победу;

- проект по развитию культурно-экономических связей между Азербайджаном и Украиной и многие другие проекты, реализованные нашим обществом.

Таким образом, можно констатировать, что деятельность национально-культурных объединений способствует гармонизации связей между представителями различных этносов, трансформации и диссимилиации национальных культур в Украине.

Вместе с этим, национально-культурные традиции нашего народа, его достижения – это вклад азербайджанской нации в общечеловеческую сокровищницу духовности, в мировую культуру.

М.З. Осадца,
асистент кафедри образотворчого мистецтва
та реставрації імені Михайла Фіголя,
аспірант кафедри дизайну і теорії мистецтв
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(м. Івано-Франківськ)

УРБАНІСТИЧНИЙ ПЕЙЗАЖ У ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Мистецтво графіки на різних етапах становлення образотворчого мистецтва Прикарпаття, набуваючи відмінних стилістичних рис і технічних особливостей, посідає належне місце. В контексті графічного мистецтва актуальною постає проблема трактування міського простору, визначних його архітектурних компонентів прикарпатськими митцями-графіками, зберігаючи спадкоємність традицій та віддзеркалюючи культурну специфіку регіону. Мета даної розвідки – визначити основні тенденції прочитання міського пейзажу в графіці; окреслити стильові напрями та стилістичні особливості на прикладі творчості митців-графіків Івано-Франківщини кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Мистецтво графіки першої третини ХХ ст. постає своєрідним синтезом національних особливостей і загальноєвропейських авангардистських течій, що увиразнюють урбаністичні візії формальними пошуками. В цілому, художники не дотримувалися єдиного напрямку в пошуках форми, експлуатуючи принципово відмінні образно-пластичні засоби [12, с. 10]. Так, із-поміж багатогранного спадку Святослава Гординського своєрідним площинно-геометричним стилем різниться графічна серія окремих міст або архітектурних пам'яток Близького Сходу, виконаних здебільшого тушшю і пером (рідше – олівцем та аквареллю), в яких знайшла вираз глибоко продумана художником концепція образної мови, випрацювана на основі найновіших тоді авангардних досягнень [2, с. 9-10; 1, с. 51]. Митець фіксує своєрідність величних храмів-мечетей Стамбула, Єрусалима, Каїра, Мекки, майстерно

втілюючи архітектоніку просторових форм; змальовує колорит буденного життя, етнічні типи єврейського народу тощо [1, с. 50-51].

Висока графічна культура виконання, модерна стильова витриманість і дисципліна умовного, хоча й гострохарактерного малюнку життя, свідчать про те, що художник, імовірно, виконував їх на основі попередньо створених начерків з натури, добиваючись цілісності образно-стильового звучання. Гординський майстерно оперує простими засобами виразу – лаконічною чорною плямою, контурною лінією та скупим штрихом. У цих рисунках, на противагу ранньому авангардному радикалізму у трактуванні форм умовними геометризованими формами, превалює дещо стилізована реалістична практика зображень, – зібрана і сконцентрована, виразно насажена уроками естетики конструктивізму [1, с. 51-52].

Тенденцію дистанціювання від реальної дійсності помітимо в графічних творах Осипа-Романа Сорохтея, відзначених самотньою стилістикою поряд з інтерпретацією новітніх мистецьких здобутків, насамперед експресіонізму [4, с. 125]. Граничний лаконізм виразу притаманний побутовим мотивам О. Сорохтея 1930-х рр., навіяними атмосферою міста з його брамами, вулицями й «вавілонськими» стовпотворіннями людських типажів, характерів, звичок [6, с. 10] («Ремонтують дах», «Замітачі вулиць», «Брукують вулицю»), відзначеними гострою динамікою поєднання ліній і кольорових плям, певною мірою узагальнення, монументалізації і навіть орнаменталізму [11, с. 114; 8, с. 5]. Натурним характером означений архітектурний образ, потрактований лінеарними, дещо трансформованими силуетами споруд і виразною пластикою дерев («Катедральний собор у Станіславі», 1927). Натомість іншим підходом постають архітектурні домінанти в зарисовках 1940-х рр. Михайла Зорія («Катедральний собор у Станіславі», 1942). Загалом, олівцеві начерки відзначаються традиційністю образного мотиву, достовірністю пропорцій архітектурної пам'ятки, однак зберігають співмірність тональних відношень й узагальненість трактування деталей.

З-поміж графічних технік вирізняємо такий її різновид як акварель. Так, дещо стриманого ліричного звучання набуває місто в серії акварельних етюдів О. Сорохтея 1930-х рр.. Настрій міського

середовища художник творить строгими лаконічними формами – надмірно видовженими будівлями, складними конфігураціями дахів, що вимальовують чіткий вертикальний ритм («Місто Станіслав», 1936). Майстерність обдарованого графіка відчувається у скрупульозному прописуванні деталей – черепиць, цеглин, огорож. Живописна складова наближається до графічності, схематичності та підкреслюється легкою стриманою колірною гамою, локально взятими площинами кольору. Як відзначає О. Ріпко, під кінець 1930-х – на початку 1940-х рр. Сорохтей дедалі частіше застосовує розмивку, що закриває цілі площини паперу, наближаючись за щільністю до олійних фарб [8, с. 19]. Ліричнішим забарвленням атмосфери міста відзначаються настроєві акварельні етюди М. Зорія. Вони привертають увагу майстерним відтворенням повітряного середовища, плавністю і згладженістю моделювання ліній, однак, не набувають ознак чіткої графічної мови творів О. Сорохтея.

У контексті графічного мистецтва 1960-80-х рр. зацікавлення архітектурними ансамблями, історичними місцями виливається пленерними мотивами, натурними замальовками, виконаними під час закордонних подорожей (М. Фіголь, М. Більчук, М. Варення). Багаточисленні графічні аркуші 1970-80-х рр. Михайла Фіголя отримують форму натурних зарисовок фіксаційного характеру. Декотрі з них пророблені тоном, унаочнюючи культуру штриха, інші ж – потрактовані лінійно, наближуючи архітектурну пам'ятку до абрисного начерку.

Тенденція до фіксації видозміни характеру архітектурного наповнення міського простору як історично сформованого, так і новоствореного обліку 1960-80-х рр. найповнішою мірою втілювалась у лаконічних міських зарисовках Миколи Варенні («Нові будинки в Івано-Франківську», 1966). Виразних графічних якостей набувають етюди 1970-80-х рр. Миколи Більчука. Твори постають як синтез акварельного етюдного вирішення й графічної лаконічності начерку: художник прорисовує лінією і штрихами найхарактерніший, домінуючий елемент композиції. Манера М. Більчука, що базується на натурному спостереженні міських ритмів, характеризується майже документальним віддзеркаленням прозаїчних буденних мотивів міста.

Так, поряд із камерним типом пейзажу, що тяжіє до ліричності, втіленого здебільшого натурними зарисовками й етюдами, графічне мистецтво урізноманітнюється традиційними техніками станкової графіки. Так, лінорити 1960-80-х рр. О. Гнатюка, С. Каспрука характеризуються реалістичним трактуванням сюжетів, що поєднують типову стилістику української соцреалістичної графіки середини ХХ ст. та властиву мистецтву регіону тенденцію до декоративності.

У мистецтві графіки особливого поширення набула тенденція трактування образу міста як інтерпретації його історико-архітектурного спадку. Нерідко увагу митців-графіків привертає проблема відтворення окремих пам'яток архітектури. Стилiстичне прочитання архітектурного пейзажу тяжіє до обмеженого набору виразальних засобів, лаконічності образної мови.

Місто як об'єкт графічних творів надалі знаходить вияв у графіці 1990-х – початку 2000-х рр. Миколи Павлюка. Митець-графік віддає перевагу умовним зображенням, створює образи концептуального характеру, з ускладненим, інтелектуально неоднозначним підтекстом. Вражає його нескvapність, ремісничавправність щодо фактурного опрацювання графічних поверхонь, скрупульозної деталізації зображеного. У структурі графічних відбитків М. Павлюка неважко углядіти принципи компонування, притаманні традиційній творчості: центричність і чітка ярусність композицій, перехрещення горизонталі і вертикалі, міцна архітектонічна вибудованість [7, с. 21]. Для графічних аркушів М. Павлюка властива лаконічність трактування образу окремих культових споруд, що несе глибоко символічний підтекст, а виразність змісту зумовлює довершену простоту й монументальну наповненість форм («Площа Андрея Шептицького», 1998).

Стилiстично з урбаністичними композиціями М. Павлюка перегукуються графічні нариси 1997–2004-х рр. Сергія Петрича. Вони, як правило, фіксуючи сповнені статичності, чіткості форм трактування архітектурні ансамблі, схиляються до реалістичного деталізованого змалювання видів Івано-Франківська. Виконані на високому фаховому рівні, графічні іконографічні схеми позбавлені виразної авторської інтерпретації, натомість наповнені інформативністю, що прочитується делікатною розмаїтістю деталей,

ювелірною філігранністю штриха. Обрамлення міських композицій декоративним плетивом ошатної білої лінії, геральдичною символікою наближують графічні аркуші до листівок.

Прояви ностальгії властиві графічним мініатюрам Андрія Шабуніна. Перші графічні твори автора на тему міста належать до другої половини 1980-х рр.. Спочатку це були монотипії на склі. Художник А. Шабунін майстерно оволодів графічними техніками офорт, меццо-тинто, що втілились серіями гравюр кінця 1980-х – початку 2000-х рр. («Тринітарська», «Кут Василянок», «Рубін»). Віртуозний штрих і чорно-біла фактура офортів є одним із наслідків досконалого вивчення гравірувальних технік старих майстрів [5, с. 6]. Легкість рисунка притаманна офортам із сюжетами архітектурних ансамблів історичного середмістя, в яких художник майстерно оперує виражальними засобами – лінією та штрихом, досягаючи вишуканих світлотіньових градацій. Урбаністичні графічні аркуші А. Шабуніна набувають силуетного прочитання осібних архітектурних домінант (готелю «Дністер», будівлі товариства «Сокіл», ансамблю вокзалу), або ж репрезентативного змісту, наближуючись до вітальних поштівок, впізнавані панорами міського силуету, або жанрової забарвленості сцени міського життя кінця XIX – початку XX ст. Із властивою графіку документальною точністю і реалістичністю зображуваних споруд, А. Шабунін вводить їх у природне оточення, нерідко насичуючи акцентами ліхтарів, мощеної кладки, скульптурного декору (серія «Старий Станиславів»).

Романтичний підтекст і чуттєва інтерпретація архітектурних мотивів присутні в акварельних творах Тетяни Павлик, що межують на грані живопису і графіки. Виплекане особистісним висловленням місто Т. Павлик наче огорнуте трепетністю спогадів, фантазійністю, передане поетичністю архітектурних силуетів, камерністю невибагливих околиць, «самотністю» окремих будівель. Сюжетним центром нерідко виступає культова споруда («Станиславівська Колегіата», 2003; «Катедра», 2012; «Єзуїтський костел», 2012). Вперше до тематики міста Івано-Франківська Т. Павлик звернулася у творі «Дорога додому», датованим 1998-м р., що згодом дав назву циклу акварельних творів [10, с. 8].

Художниця відверто «одухотворює» архітектуру, оспівує кожну будівлю, вказуючи то на драматизм одинокої споруди, то на емоційну урочисту піднесеність. Асоціативність настроєвих градацій присутня в символічних назвах акварельних серій («Самотні», «Гнізда», «Вулики»). Делікатність складних колірних поєднань сріблясто-золотистої, умбристої гами, тендітність переходів із одного вальору до іншого, мерехтливості гри світлом створюють романтично-елегійний настрій архітектурних краєвидів Т. Павлик. Враженнєвість від філософського осмислення міського простору посилює імпровізаційність манери виконання – ефекти акварельної легкості досягаються зім'ятістю поверхні й віртуозним моделюванням живописної поверхні. Виразних графічних якостей набуває трактування міських ландшафтів як ретроспективного історико-архітектурного прочитання в акварельних циклах Мирослава Гаталевича.

Проблема фіксації архітектурного фонду в аспекті збереження історичного вигляду як важливого історіографічного джерела інтерпретується архітекторами З. Соколовським, О. Козаком. Численні графічні зарисовки Зеновія Соколовського реалістичні, в них витримана композиційна цілісність, тональна єдність, співмірність архітектоніки споруд із природним оточенням, ритм елементів архітектурних форм. Графік майстерно володіє виражальними засобами – жвавою лінією, штрихом, плямою задля досягнення довершеності звучання архітектурного образу.

Глибокий ліризм і романтичне бачення камерних куточків міста закладено в пастельних роботах Ірини Погрібної та Ірини Костюк [9, с. 87]. Міські етюди І. Костюк наближуються до фантазійного, романтично-казкового образу міста.

Особлива витонченість призахідного стану, стишеність пастельних образів посилюються вишуканими градаціями кольору й акцентуються мотивами коминів, білих рам вікон, кованих елементів ліхтарів і балконів – «Бузкове світло втомленого дня», «Спокій старих фасадів» (2003). Інтимність міських задвірків у душі «романтичної урбаністики» [3, с. 8] втілено в фантазійних циклах І. Погрібної «Станіславські дворики», «Станіславські задвірки».

Урбаністичний пейзаж у графічних варіантах митців-графіків Івано-Франківщини кінця ХХ – початку ХХІ ст. репрезентує місто

як часову характеристику крізь призму передачі архітектурної спадщини. Іншу тенденцію характеризують міські варіації з виразним емоційним навантаженням, означаючись відмінними художньо-образними аспектами романтизовано-ліричного тлумачення, символічного осмислення, фантазійного привнесення. Візії міського простору в мистецтві графіки Івано-Франківщини представлені широким діапазоном сприйняття художніх образів – від натурних зарисовок фіксаційного характеру до наративних урбаністичних сюжетів, урізноманітнених умовною стилізацією, знаковістю, лаконічністю виразу образу поряд з індивідуальними пошуками власної мови митців-графіків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волошин Л. Рання графіка С. Гординського / Л. Волошин. – Львів : Афіша, 2007. – 187 с.: іл.
2. Волошин Л. Святослав Гординський – речник і репрезентант українського авангарду (до питання про національну своєрідність авангарду в Україні) / Л. Волошин // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – К., 2009. – 334 с. – С. 7-15.
3. Кушніренко Н. Ангели над містом / Н. Кушніренко // Галичина. – 2012. – 22 березня. – С. 8.
4. Лагутенко О.А. Українська графіка першої третини ХХ століття / О.А. Лагутенко. – К. : Грані-Т, 2006. – 240 с.
5. Мельник В. Сім ознак майстерності, або післямова до однієї виставки / В. Мельник // Галичина. – 1996. – 16 жовтня. – С. 6.
6. Мельник В. Такий гордий, такий трагічний талант / В. Мельник // Західний кур'єр. – 2000. – 25 лютого (№ 8). – С. 10.
7. Нас сім: Б. Бойчук, Б. Бринський, Б. Гладкий, В. Лукань, М. Павлюк, В. Сандюк, О. Чуйко: каталог / [авт. вступ. статті Л. Хом'як]. – Івано-Франківськ, 2013. – 35 с.: іл.
8. Осип Сорохтей: альбом / упоряд. Благод. фонд підтримки та розвитку культурно-мистецьких ініціатив «Руст» ; передм. О. Ріпко. – Л.: Кварт, 2008. – 234 с.: іл.
9. Станиславівська Колегіата: між минулим і майбутнім (до 300-річчя побудови: 1703–2003) : матеріали міжнародної науково-практичної конференції [проблеми дослідження, реставрації та популяризації пам'яток сакральної архітектури і мистецтва в

- Івано-Франківську]. – Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2003. – 90 с.: іл.
10. Тугай Л. Дорога додому Тетяни Павлик / Л. Тугай // Галичина. – 2012. – 12 травня (№ 67-68). – С. 8.
11. Фіголь М. Осип Сорохтей / М. Фіголь // Жовтень. – 1970. № 1. – С. 111-114.
12. Яців Р.М. Львівська графіка 1945–1990-х рр.: традиції та новаторство / Р.М. Яців. – К. : Наукова думка, 1992. – 119 с.: іл.

О.Г. Павлова,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історіографії, джерелознавства
та археології історичного факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

РОДИННІ ЦІННОСТІ СІМ'Ї ЛУНЬОВИХ: УНІКАЛЬНІ І ТИПОВІ ТРАДИЦІЇ

Родинні цінності на території будь-якої сучасної держави, складаються протягом життя не одного покоління. Міграційні процеси сприяли співіснуванню декількох пограничних традицій, які до певного часу мало змінювалися в процесі повсякденного спілкування. Безумовно, ми можемо спостерігати деякі взаємовпливи, що приводило до природніх трансформацій. Але, безсумнівно, родинні традиції більш активно і швидко почали піддаватися трансформації під впливом розвитку науково-технічного прогресу, освіти і культури. Особливо цей процес характерний для кінця XIX – початку XX століття. Слід також відмітити, що значного впливу на зміни та руйнування традицій і цінностей мали державні політичні процеси початку XX т.

Традиційний уклад суспільного життя в Україні і, зокрема, на Слобожанщині, досить довгий час, принаймні, не одне століття, тримався на сталій, витонченій, сформованій в умовах аграрного типу, народній культурі. Ці традиції були сприйняті більшою

частиною населення, суспільством в цілому, їх дотримувалися в кожній родині, в колі якої вони набували особливого змісту, передавалися від покоління до покоління. Окремі відмінності поступово розвивалися в різних соціальних структурах, і з часом набували нового змісту і форм.

Цікавим у даному контексті видається нам простежити деякі традиції, цінності та їх трансформації на прикладі родини засновника Пархомівського історико-художнього музею (нині художній музей імені А.Ф. Луньова), історика, педагога, мистецтвознавця, музеєзнавця, філософа Афанасія Федоровича Луньова (1919-2004). Ми можемо це зробити на основі усних спогадів самого А.Ф. Луньова, його сина – історика П.А. Луньова, загального культурного контексту епохи та деяких публікацій.

Сім'я Луньових, за походженням, є типовою слобожанською російською родиною. Якщо говорити про їх основні сімейні цінності, то вони засновані на глибокій духовній християнській традиції і народній традиційній культурі. Особливість цієї родини визначає те, що вона жила на Слобожанщині (Суджанський повіт Курської губернії), але коріння її сягає старообрядницького середовища (поморської згоди). Тому у вихованні самого А.Ф. Луньова переплелася старообрядницька традиція, яка була досить глибокою на рівні дідівського покоління, і російські народні традиції соціокультурного середовища, в якому він виховувався.

Афанасій Луньов від дідів-старообрядців ввібрав любов до книги, особливе шанобливе ставлення до стародруків, читання, цінування іконописання. Він згадував, що його дід був визнаним у масштабах європейської частини Російської імперії авторитетним експертом із атрибуції старообрядних книг та ікон. Це виховало й у малого Афанасія певне відношення до сакральних книг і пам'яток мистецтва, що позначилося потім у його дорослому житті на його пріоритетах як в особистому колекціонуванні, так і в передачі художньо-сакральних особливостей релігійної книги своїм учням у процесі своєї педагогічної діяльності.

Справжнім джерелом формування духовної толерантності в дитячому та підлітковому віці для Афанасія Луньова стала його мати, яка була православною, але цінувала і родинні старообрядницькі традиції, мала авторитет у колі свого середовища

[2, с. 85]. У спогадах Луньов згадував, що до матері приходили зі своїми проблемами та за порадою люди з різними релігійними чи антирелігійними поглядами і життєвими людськими проблемами, і отримували від неї розуміння, пораду віднести до негараздів із християнським терпінням, порозумінням, проявити милосердя тощо. Безперечно, що на виховання А.Ф. Луньова мати і уся його сім'я в цілому мали неабиякий вплив. Він ставився з великою повагою до родини, цінностей які існували в ній, виказував до цього глибоку повагу і передавав ці імпульси своїм нащадкам і учням.

Розповідаючи про традиції, які найбільше йому запам'яталися з дитинства, він, зокрема, згадував про кулачні бої, що збирали всіх мешканців двох сіл, розділених маленькою річкою Щегольок, під час традиційного святкування Хрещення [2, с. 88]. Оскільки це дійство відбувалося в зимову пору, воно, за російською традицією, проходило на льоду. Змагання відбувалося між різними віковими категоріями (стінка на стінку): починали бій діти, а потім поступово учасники змінювалися, до бою бралися дорослі чоловіки. Це було випробування на силу, витривалість, вправність, гідність і честь. Тому важливим елементом тут було розуміння правил і їх дотримання. Серед дитячих розваг найбільше згадував гру в бабки, яка теж навчала і толерантним взаємовідносинам, і вправності, і певним формам організації колективу.

Дитинство А.Ф. Луньова припало на час, коли різко, під впливом науково-технічного прогресу і соціально-політичних процесів, змінювалися основи традиційної народної культури. Але в їхньому родинному колі вони продовжували зберігатися і передавалися від батьків до дітей.

Народився А.Ф. Луньов у 1919 р. і дитинство (до 1928 р.) провів на Курщині, де ще сильними залишалися народні традиції попередніх поколінь. Підлітковий же вік і юність провів на Донбасі, де була специфічна соціокультурна ситуація, пов'язана з особливими демографічними процесами, що відбувалися тут у зв'язку з швидким промисловим розвитком регіону. Взаємовідносини між людьми були більш жорстокими, і напевне, родинні традиції в той час більшою мірою зосереджувалися в межах суто сімейних, доки ще не були сформовані нові загальні радянські традиції.

Із огляду на спогади Луньова, можна констатувати, що для нього нова обстановка була дискомфортною [2, с. 86], але, безперечно, її повсякденні реалії, нове середовище впливало на формування його світогляду і, в цілому, на взаємолюдські стосунки, які склалися в навколишньому соціокультурному середовищі Донбасу. Можливо, саме цей контраст між глибокою давньою слобожанською народною культурною традицією повсякденного життя і відсутністю сталої соціокультурної спільності на Донеччині в період активного соціального міграційного процесу, що відбувався в першій третині ХХ ст. і сприяв збереженню та перевазі саме духовно-релігійної традиції в сім'ї і подальшій музейно-педагогічній діяльності А.Ф. Луньова.

Особливе розуміння значення духовного змісту життя і його наповнення естетичним змістом знайшло своє підсилення під час навчання Афанасія Луньова на історичному факультеті Київського університету (1937-1940), і, мабуть, не останню роль у ствердженні цих сімейних духовних цінностей у його свідомості відіграли роки перебування в німецькому полоні та концтаборах (жовтень 1941 – серпень 1945) під час Великої Вітчизняної війни. [1, с. 14].

Розпочавши свою педагогічну діяльність у Пархомівській середній школі (вересень 1945), він протягом всього життя намагався повною мірою, незважаючи на ідеологічні шори радянської доби, передавати своїм учням християнську духовну традицію. Зокрема, як це не видається дивним, він часто говорив своїм учням, що «Моральний кодекс будівників комунізму» – це «Десять Заповідей Христа», цим самим показуючи певну спадковість більшовицької ідеології до тієї духовної традиції, яка була притаманною і генетично близькою до свідомості народу й, напевно, не мала глибоких протиріч із пануючою за радянських часів суспільною мораллю.

Через твори мистецтва, іконописні пам'ятки, міфологічно-християнські сюжети західноєвропейських та вітчизняних художників А.Ф. Луньов знайомив учнів із Біблійськими сюжетами. Таким чином, маючи змогу виховувати повагу як до найдавніших пам'яток людства, так і до певних моральних якостей і цінностей, як то: любові; милосердя до ближнього; толерантності; перш ніж діяти, спробувати зрозуміти і простити (це він намагався довести на основі

знову ж таки християнських принципів всепорозуміння і всепрощення); відповідальності за свою справу та ін. На його думку, – це дуже важливі принципи людського співіснування, над якими людина повинна замислюватися не лише у відношенні до вчинків іншого, а і керуватися ними у своїх діях, обираючи той чи інший варіант власної поведінки.

У своїй педагогічній діяльності А.Ф. Луньов намагався використати можливість передачі народних духовних традицій, знайомлячи учнів з творами образотворчого мистецтва та іншими пам'ятками матеріальної і духовної культури. Суттєвим для досягнення цієї мети стало залучення школярів до процесу безпосереднього збирання музейної колекції під час пошуково-екскурсійних експедицій та знайомство з пам'ятками, у тому числі і народного мистецтва, а також під час багаточисельних екскурсій до різних міст і сіл України, колишнього Радянського Союзу, а також до музеїв Німецької Демократичної Республіки, які Афанасій Федорович організовував і проводив впродовж свого півстолітнього педагогічного шляху.

Поряд із духовно-релігійною традицією, ми можемо спостерігати і намагання вчителем Луньовим прищепити гордість учням за всі цивілізаційні досягнення людства, що розглядалося ним і як частина естетично-художньої сфери повсякденного оточення людини. Тому при пошуковій роботі зверталася увага на народний одяг, зокрема вишиванки, зразки яких теж відбиралися для музейної колекції. Їх вишуканість, змістовність, духовне значення він протиставляв тим ширпотребним побутовим предметам радянського часу; серед них, в тому числі, і багатьом так званим «витворам» радянського легпрому, що відігравали, звичайно ж, негативну художньо-естетичну роль в повсякденному житті людини і впливали на формування естетичних смаків радянських родин. Наприклад, на протигагу настінним килимкам з неякісними штампівками копій творів мистецтва, він надавав перевагу якісним репродукціям з картин відомих художників.

З іншого боку, створюючи художню колекцію музею, він намагався «за крихтами і фрагментами реконструювати складну різноманітну історію світової культури; в калейдоскопі поодиноких випадкових історико-культурних пам'яток подати, по можливості,

послідовну картину розвитку людської цивілізації в її предметно-побутовому аспекті» [4, с. 44]. Представлені в колекції пам'ятки вітчизняного декоративно-ужиткового мистецтва дозволяють також створити уяву про християнські та народні традиції. Тут зберігаються різноманітні культові вироби – хрести напольні для церковної служби та енкалпіони, оклад Євангелія, складні, шиті поличчя та інші церковні одягання і парчові вироби, вишиті срібною і золотою нитками [3, с. 6; 4, с. 44].

Серед пам'яток мистецтва української народної творчості в експозиції – вишиванки, рушники, писанки, знаряддя праці, керамічний посуд, інші традиційні селянські вироби XVIII – поч. XX ст., що пов'язані з Пархомівкою і працею та побутом місцевих жителів [4, с. 44]. Зберігається в музеї і зібрана невелика колекція дитячих іграшок. Це, наприклад, димківська, богородська дерев'яна іграшка, опішнянські керамічні побутові речі і дитячі іграшки та ін.

В основі народної культури традиційно Луньов вбачав синтез мистецтв – образотворчого, музики, усної народної творчості, архітектури, всього, що оточувало людину і створювало гармонію життя. Ці принципи він втілював і в авторській системі музейної педагогіки.

Таким чином, родинно-сімейні цінності сім'ї Луньових ґрунтувалися на створеній системі традицій тієї території і соціокультурного простору, в якому перебували покоління роду з домінуючою старообрядницькою духовною традицією. Вони піддавалися змінам, спричиненим впливами, що відбувалися в суспільстві. Якщо говорити про особистість А.Ф. Луньова, то ми не можемо в повній мірі ототожнювати його світогляд і систему цінностей із старообрядництвом. Скоріше, сімейна атмосфера, незважаючи на нестерпні умови тогочасної активної антирелігійної боротьби, залишила в родині Луньових, у свідомості його нащадків глибокі загальнолюдські християнські цінності, сформувала толерантність, принципами якої вони намагалися керуватися в житті. Також до цього додалися сприйняті погляди на релігію і християнство Л.М. Толстого, прихильником ідей і таланту якого А.Ф. Луньов був усе своє життя.

Отже, приклад сімейної історії родини Луньових переконує в важливому значенні для формування і діяльності особистості не

лише соціокультурного середовища, в якому вона виховується і функціонує, але і послідовності передачі і сприйняття від покоління до покоління загальнолюдських цінностей, сформованих на викристалізованих віками традиціях і цінностях, які залишаються генетичною складовою і необхідністю людини. А.Ф. Луньов в сформованій авторській системі естетичного виховання намагався передати найважливіші загальнолюдські цінності своїм учням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасій Федорович Луньов. Статті, спогади, документи, матеріали / Упоряд. О.Г. Павлова. – Х.: Тимченко, 2009. – 234 с.
2. Лернер Л., Маркин Э. Сколько цветов у «Радуги», или дни Афанасия Лунёва / Л. Лернер, Э. Маркин. – М.: Педагогика, 1990. – 268 с.
3. Луннёв А.Ф. Пархомовская сокровищница / А.Ф. Лунёв. – Х.: Прапор, 1983. – 19 с., ил.
4. Яковченко Т.П. Колекція декоративно-ужиткового мистецтва у зібранні Пархомівського музею // скарбниці національної культури: Тези доповідей науково-практичної конференції з музеєзнавства, присвяченої 40-річчю Пархомівського історико-художнього музею (жовтень 1995). – Х.; Пархомівка, 1995. – С. 43-44.

О.М. Пантелєй,
завідувач відділу етнографії
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

**ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПЕРЕСУВНИХ
ВИСТАВОК «СВЯТА, ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ
СЛОБОЖАНСЬКОГО КРАЮ» У ХАРКІВСЬКОМУ
ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА**

Свята, звичаї та обряди Слобожанського краю – важливі складові духовної культури нашого народу, без яких неможливо уявити сучасності. У наших предків вони поділялися на родинні, календарні та трудові й супроводжували їх усе життя від самого народження і до смерті. Святковий календар слобожан XVII-XIX ст. являв собою своєрідну енциклопедію народної мудрості, неписаний розпорядок життя хлібороба. Календарні свята, звичаї та обряди формально узгоджувалися з річним літургічним циклом православної церкви, проте дійсною основою «побутових святців» був трудовий сільськогосподарський календар. До складу річного аграрного календаря слобожан уходили зимові, весняні, літні та осінні свята, обряди і звичаї.

Обов'язковими компонентами були: обрядовий стіл, господарська і сімейна магія, вшанування предків, передбачення майбутнього, ритуальні обходи й поздоровлення, рядження і маскування, драматичні сценки, розваги тощо. Свята супроводжувались виконанням календарно-обрядових пісень, приурочених до кожної пори року: зимові колядки та щедрівки, веснянки, купальські, трійцькі, обжинкові пісні та інші. Завдання календарної обрядовості відповідали корінним прагненням хлібороба: забезпечити добробут родини, щасливий шлюб для молоді, високий урожай та плодючість худоби, відвести всіляке зло, вплинути на майбутнє. До того ж, довгі століття через свята і обряди старші покоління передавали молодим свою любов до праці, волелюбність, гостинність, життєрадісність. Свята задовольняли духовні й естетичні потреби народу, в них проявлялися його почуття, таланти, здібності. Варто зауважити і на той факт, що

звичаї, обряди та свята на Слобожанщині мали самобутній характер унаслідок взаємодії та впливів різних культур на території регіону (зокрема росіян).

Сьогодні багато слобідських традицій не втрачають свого значення до наших днів, становлячи основу неповторності української національної культури. Проте чимало людей не знають своїх навіть найпоширеніших звичаїв і не дотримуються обрядів святкування своїх предків, загублюючи ниточки свого історичного минулого, втрачаючи єдність як народу. Оскільки вивчення та популяризація свят, звичаїв, традицій, обрядів, культурних надбань, є одним із найголовніших завдань музеїв, то саме перед співробітниками відділу етнографії Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова стоїть задача створення серії пересувних виставок «Свята, звичаї, обряди Слобожанського краю: традиції і сучасність», де б розкривалися неповторні і самобутні риси святково-обрядової слобожанської культури.

Поставлене завдання зі створення таких виставок, наразі, досить актуальне, особливо на етапі єдності держави та відродження національної самосвідомості, бо створення даної виставки змогло б посприяти у відродженні слобожанських самобутніх святкових традицій, піднесенні культурного рівня населення і підвищенні інтересу іноземців до Слобожанського регіону, вихованні достойного покоління для кращого майбутнього. До того ж дані виставки являлися б важливим фактором збереження соціокультурного досвіду поколінь.

Серія пересувних виставок «Свята, звичаї, обряди Слобожанського краю: традиції і сучасність» буде представлена у вигляді якісної печатної продукції, приблизно на 20-25 пластикових планшетах, які зручно буде перевозити та розташовувати на металевих конструкціях. Їх можна буде експонувати окремо в залежності від теми.

Планшенти міститимуть чималий ілюструючий наочний матеріал. Передусім, це фотографії предметів із колекції Харківського історичного музею, інтернет-ресурсів, фоторепродукції картин видатних митців кінця XIX ст. (М.К. Пимоненка, К.О. Трутовського, І. Гончара, Г. Семирадського, П. Мартиновича, С.І. Васильківського, І.С. Їжакевича, І. Репіна,

А.А. Ждахи, Т.Г. Шевченка, М.М. Каразіна, В.С. Маковського, М. Зинов'єва, М.П. Богданов-Бельського, Г. Белащенко, М. Івасюка, І. Соколова та інших), фотокопії поштових листівок кінця XIX – початку XX ст. із серії «Типы Малороссии», «Типы и виды Малороссии» та «Народный гумор», фотознімки з ілюстрацій альбомів «Живописное обозрение» та «Всемирная иллюстрация» кінця XIX ст., а також фотографії сучасної видатної київської фотохудожниці Ганни Сеннік, що працює в напрямі етно-фотографії.

При розкритті тієї чи іншої теми будуть використані фотознімки оригінальних експонатів із колекції Харківського історичного музею: ікон, рушників, елементів вбрання, елементів обрядів (вінчальний вінець, кадило тощо) та інших різноманітних речових експонатів, які (в більшій мірі) на сьогоднішній день зберігаються в фондосховищах і не експонуються, тож вони будуть особливими «перлінками», що спонукатимуть глядачів до зацікавлення і бажання прийти в музей і побачити ще більше.

Матеріали виставок будуть доповнюватися пояснювальними текстами, анотаціями до окремих фотографій, прислів'ями, приказками, віншівками, текстами календарно-обрядових пісень, приурочених до кожної пори року: зимових колядок та шедрівок, веснянок, купальських, трійцьких, обжинкових пісень тощо. За допомогою усіх вище перерахованих основних і допоміжних матеріалів у глядачів складатиметься зрозуміла цілісна картина календарної святково-обрядової культури населення Слобожанщини XVII – XIX ст. та будуть зрозумілі їх історичні витоки.

Серія виставок складатиметься із багатьох великих розділів, тем та підтем, які поступово розкриватимуть святкову обрядовість і звичаєвість на землях нашого краю в прадавні часи і до сьогодні. Декілька планшетів будуть присвячені періоду язичництва, коли у наших пращурів були найбільш шановані чотири свята, присвячені сонячному божеству Даждьбогу: Коляда (день зимового сонцевороту, який святкувався 21-22 грудня і який з часом був підмінений церквою на Різдво Христове), Комоедиці (день весняного рівнодення, який святкувався 21-22 березня і святкується до нині та зветься Масляною), Купайло (літнє сонцестояння, яке святкували 21-22 червня, що зараз підмінене церквою на день

народження Іоанна Хрестителя), Авсень (осіннє рівнодення, що святкували 22-23 вересня і сьогодні підмінене церквою на Різдво Пресвятої Богородиці). Також буде надано матеріал щодо змін у народному календарі у зв'язку з прийняттям християнства – про офіційне святкування Нового року у вересні, яке запровадив князь Володимир Великий. На планшетах буде представлено матеріал стосовно назв місяців та свят у писемних джерелах XI-XVI ст. та розповідатиметься про зміни та переслідування стародавніх обрядів народного календаря церквою і владою у XVII-XVIII ст.

Окремі планшети (а їх буде більшість) планується розбити на серії, відповідно до календарної святкової обрядовості на слобожанських землях у XVII – кінці XIX ст., що поділялася на чотири основних цикли: зимовий, весняний, літній та осінній, кожен із яких приурочувався, з одного боку, до природних явищ, а з іншого – до відповідних їм видів сільськогосподарської діяльності. Під час розкриття цих тем будуть проводитися паралелі з сучасністю – як ті, чи інші свята святкують сьогодні.

Так, матеріали виставок докладно розповідатимуть про обряди, традиції і звичаї святкування кожного із зимових свят, а саме: гостини, обрядові страви, обрядові частування, обдаровування, колядування, щедрування, рядження, водіння «кози» та «Маланки» тощо, які дадуть можливість відчутти чарівну атмосферу того часу. Не оминуть увагою і розваги сільської молоді, яка, зазвичай, у ці свята збиралася на вечорниці, що були сповнені різних жартів, веселощів, пісень, ворожінь та чар.

Весняному циклу народних свят, звичаїв, обрядів на слобожанських землях у XVII – кінці XIX ст., також буде присвячено чимало планшетів, бо у наших предків він мав особливе значення і пов'язувався з найважливішою життєвою справою – закладанням майбутнього врожаю. Тож, весняна обрядовість спрямовувалася на обряди, пов'язані з прискоренням приходу весни, тепла, дощу. Відвідувачі дізнаються і про традиційні весняні трудові обряди, що супроводжували початок оранки, весняної сівби, вигін худоби на пасовище, які усім своїм розмаїттям сприяли вихованню у молоді любові до нелегкої хліборобської праці, до землі, прищеплювали своєрідний «кодекс хліборобської честі». Значну увагу буде надано святкуванню найвеличнішого православного

свята Великодня, традиціям, пов'язаним із виготовленням у нашому краї пасок (кулічів), крашанок і писанок – невід'ємних його атрибутів.

Значне місце на планшетах буде приділено святам, звичаям та обрядам літнього циклу на слобожанських землях у XVII – кінці XIX ст., який був наповнений хліборобськими турботами, доглядом за посівами, в основі якого лежав культ рослинності та магія заклинання майбутнього врожаю, культ сонця та культ померлих. На літо у слобожан припадало найменше свят. І це цілком природно, адже наставала найвідповідальніша пора селян – жнива та обжинки, про які докладно розповідатиметься на виставці. До них слобожани готувались, як до великого урочистого свята і водночас до тяжкої праці, бо ж працювали у спеку від зорі і до зорі. Матеріали планшетів розповідатимуть про урочистості першого виходу в поле, свято першого снопа, обряди з першим снопом та першою жменею скошеного хліба, свято обжників та в'язання останнього снопа – «дідуха», обряд завивання спасової бороди тощо. Доповненням теми будуть тексти обрядових обжинкових пісень, які супроводжували трудові дії.

Матеріали виставок будуть знайомити з святковою обрядовістю осіннього циклу на слобожанських землях у XVII – кінці XIX ст., головними моментами якої були звичаї та обряди, приурочені до завершення збору врожаю. У них, як і в попередніх циклах, буде відображена головна турбота – забезпечення родючості полів, плодючості худоби, продовження людського роду. Обрядові дії переважно переносилися в приміщення, набуваючи форми вечорниць та досвіток. Восени для слобожан-хліборобів наставала пора відносного перепочинку, бо вже було зібрано врожай, зроблено припаси для домашніх тварин, оброблена нива, тож вони збиралися в гурти, веселилися, співали, влаштовували всілякі забави, а ще зазвичай «грали свайби». Тож, матеріали наступних планшетів будуть присвячені слобожанському весіллю, яке складалося з цілої низки послідовних дій та обрядів: сватання дівчини, оглядин, заручин, випікання короваю та обрядового весільного печива, запрошення гостей, звивання весільного гільця, «дівич-вечора», церковного вінчання, «переймів», обрядів викупу, посадку молодих, частування гостей, розплітання коси, покривання голови молоді,

«весільного поїзду», обряду «комори», посагу, розподілу короваю, обдаровування молодих, пародійного весілля з рядженими другого дня тощо. Глядачі зможуть прочитати рядки розповсюджених слобожанських весільних пісень, що зачарують своєю красою й щирістю та побачити цікаві фотоматеріали з популяризації та відродження автентичного слобожанського весілля сьогодні.

Не оминуть увагою і обряди та звичаї, пов'язані з народженням дитини, її ім'я нареченням, обрядом хрещення, обрядом провідування породіллі і дитини та обрядом пострижин дитини, який відбувався через рік після її народження. Цікаві фотографії та тексти розкриватимуть становище та самовизнання дитини в родині та в громаді (дівочій або парубочій), у яку вона входила з досягненням повноліття, молодіжні розваги, вечорниці, досвітки.

Таким чином, серія пересувних виставок «Свята, звичаї, обряди Слобожанського краю: традиції і сучасність» висвітлюватиме різноманітні сторінки слобожанської святкової обрядовості і буде своєрідною ілюстрованою збіркою, цікавою для різноманітних верств населення, що прагнуть дізнатися більше з цього питання. Без сумніву, вона являтиметься безцінною скарбницею для вивчення та дослідження, сприятиме культурному і естетичному вихованню харків'ян, гостей нашого міста, особливо молодого покоління, його поваги до стародавніх звичаїв і традицій, пов'язаних із святковою обрядовістю. До того ж, відвідувачі пересувної виставки зможуть не лише долучитися до захоплюючих сторінок свят, звичаїв та обрядів наших славних предків, а й відкрити для себе щось пізнавальне, цікаве та отримати відчуття задоволення від зустрічі з прекрасним.

Н.М. Петрук,
магістрант
Львівської національної академії мистецтв,
(м. Львів)

МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЕТНО- ТА НОСТАЛЬГІЧНОГО ТУРИЗМУ

Індустрія національного туризму, що забезпечує внутрішній та зовнішній попит туристичного ринку, формується відповідно до специфіки взаємодії внутрішніх та зовнішніх чинників (при цьому переважає дія внутрішніх чинників) і відбиває характерні особливості суспільної організації країни, що склалася відповідно історичного розвитку.

Існують декілька чинників формування попиту: національно-стимулюючі та лімітуючі – ті, що обмежують попит чи пропозицію. Чинники, що стимулюють попит та пропозицію на національному ринку туристичних послуг або чинники динамічності його розвитку дозволяють визначити напрямок цієї динаміки, тобто інтенсивний (за рахунок нових технологій, удосконалення управління, підготовки кадрів тощо) чи екстенсивний (за рахунок нарощування потужностей, залучення нових територій, додаткових трудових ресурсів тощо) шлях формування ринку, а це, в свою чергу, є основою прогнозування розвитку туризму та формування туристичної політики. Туризм протягом останніх років став одним із основних факторів розвитку сучасної цивілізації, однією з складових економіки, соціальної сфери, духовної культури сучасної людини.

Процеси, що на даний момент відбуваються у політиці, впливають на туристичну індустрію, позначаються також і на розвитку туризму в Україні. Останнім часом набув популярності так званий етнотуризм як один із напрямів культурно-пізнавального туризму. Світова практика доводить, що саме такий вид туризму здатний задовольнити цілий ряд духовних та естетичних потреб людини. Найбільш важливим в організації етнічного туризму є ознайомлення учасників із традиціями та культурою різних етносів.

Цей різновид часто називається ностальгічним туризмом, який отримав досить широке поширення в ряді регіонів світу: Ізраїль, Вірменія, Греція, Україна, Італія. Вперше термін «етнічний туризм» було використано в 1977 р. В. Смітом, який визначив етнічний туризм як подорожі для вивчення культури та життя рідкісних чи екзотичних народностей. Раніше учасниками ностальгічного туризму в основному були люди похилого віку, що раніше проживали в цій місцевості. Причин для такого роду туризму досить багато. Етнічний туризм може бути як внутрішнім (наприклад, відвідування глибинки міськими жителями з метою ознайомлення з архаїчними говорами, фольклором, побутом, культурою і мовами автохтонних народів), так і зовнішнім, який пов'язаний із відвідуванням історичної батьківщини або місць народження родичів.

Україна має значний потенціал для розвитку етнічного туризму. На державному обліку в Україні перебуває понад 130 тис. пам'яток, із них: 57 206 – пам'ятки археології (418 з яких національного значення), 51 364 – пам'ятки історії, 5926 – пам'ятки монументального мистецтва, 16 293 – пам'ятки архітектури, містобудування, садово-паркового мистецтва та ландшафтні. Функціонує 61 історико-культурний заповідник, в тому числі 13 національних. Значно поширені в Україні етнографічні музеї, які збирають, зберігають, вивчають та експонують етнографічні колекції, що знайомлять сучасників із процесами етногенезу, побутом і культурою різних етнічних спільнот та історичних періодів.

Більшість сучасних етнографічних музеїв країни репрезентують відвідувачам тематичні експозиції традиційної культури українського народу (ужитково-побутові й мистецькі предмети XVIII – початку XX ст.) та її локальних варіантів, зібраних з усіх етнографічних земель України (Лемківщина, Бойківщина, Гуцульщина, Буковина, низинне Закарпаття, Західне і Східне Поділля, Волинь і Центрально-Східне Полісся, Середня Наддніпрянщина, Слобожанщина, Донеччина, Надчорномор'я). Серед них: Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського і Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини на Івано-Франківщині, Музей

етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАНУ у Львові, Печенізький краєзнавчий музей та Етнографічний музей «Українська слобода» у Харківській області, Музей культури та побуту Уманщини, Національний музей народної архітектури та побуту України у с. Пирогові, Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав» та ін. За роки незалежності України виникло багато приватних музеїв, серед яких важливе місце займають історико-культурні та етнографічні музеї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. – М., 2003. – С.426.
 2. Рожнова В., Терес Н. Етнічна історія народів Європи. – 2013. Вип. 39. – С. 35-44.
 3. Рутинський М.Й, Стецюк О.В. Музеєзнавство: Навч. посіб. – К., 2008. – С. 25-26.
 4. Про туризм. Закон України // Правове регулювання туристичної діяльності в Україні. – К., 2002. – С. 5.
-

Т.В. Потапчук,
доктор педагогических наук, профессор
координатор по воспитательной работе
Института искусств
Ровенского государственного
гуманитарного университета,
(г. Ровно)

НАРОДНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ

Этнопедагогику можно было бы, в общем и целом представить как историю и теорию народного (естественного, обыденного, неформального, нешкольного, традиционного) воспитания. Этнопедагогика – наука об эмпирическом опыте этнических групп в воспитании и образовании детей, о морально-этических и эстетических воззрениях на исконные ценности семьи, рода, племени, народности, нации. Этнопедагогика объясняет народную педагогику и предлагает пути ее использования в современных условиях, собирает и исследует опыт этнических групп, основанный на многовековом, естественно развивающемся соединении народных традиций. Предметная область этнопедагогики не остается неизменной: задачи формируются и уточняются в зависимости от изменений социального заказа, связанного с движением общественного самосознания. Как уже было сказано, этнопедагогика изучает процесс социального взаимодействия и общественного воздействия, в ходе которого воспитывается, развивается личность, усваиваются социальные нормы, ценности, опыт; собирает и систематизирует народные знания о воспитании и обучении детей, народную мудрость, отраженную в религиозных учениях, сказках, загадках, пословицах и поговорках, в играх, в семейном и общественном укладе, быте, традициях, а также философско-этические собственно педагогические мысли и воззрения, то есть весь педагогический потенциал, оказывающий влияние на экологически культурное формирование личности.

В народе испокон веков вырабатывался свой, самобытный нравственный уклад, своя духовная культура. У всех народов много обычаев и традиций, облагораживающих жизнь людей. Они проявляются и в отношении к природе, и в поэзии, и в добрых обычаях хорошего тона и правилах приличия.

Чем больше будет участников педагогического процесса, понимающих воспитательное дело и желающих его улучшить, тем будет эффективнее его определяющее воздействие на подрастающее поколение. Народная педагогика есть педагогика масс, всеобщая педагогика, а не педагогика только педагогов-профессионалов. Тем не менее, она важнее всего для педагогов, особенно же — для воспитателей детских садов и учителей начальных классов.

Педагогическая наука ставит и решает много проблем, которые никогда не ставились и не могли ставиться народной педагогикой. В то же время и у народной педагогики есть такие находки, на которые педагогическая наука не обращала внимания, несмотря на их бесспорную воспитательную ценность. Этнопедагогические исследования могли бы привлечь внимание педагогов к этим находкам, оживить их, вернуть в народное педагогическое сознание, в том числе — и родителям как естественным воспитателям.

Современная педагогическая наука придает все большее значение исследованию проблем истории и теории этнопедагогики, изучение которой невозможно без осознания и осмысления того фактора, что каждая нация имеет свои особенности, характерные свойства, нравственные нормы, обычаи, обряды, образы жизни. У каждого народа сотни лет существует особенная, укоренившаяся в жизни культура, которая неизбежно оказывает воздействие на воспитательный процесс. Проблемы влияния национальной культуры на воспитание подрастающего поколения нашли освещение в многочисленных работах педагогов советского периода, чьи заслуги в деле становления образования трудно переоценить. Это работы Е.М. Медынского, Н.А. Константинова, В.З. Смирнова, М.Ф. Шабаева и другие. Вопросам этнопедагогики были посвящены исследования Г.Н. Волкова, Я.И. Ханбикова, М. Арипова, А.Ф. Кантибидзе, В.Х. Арютюняна, Р.М. Пошаевой.

Опыт показывает, что эффективность учебно-воспитательной работы порою немало зависит от умелого использования педагогических традиций народа, в которых, что очень важно, обучение и воспитание осуществляется в гармоническом единстве.

В любой пословице всегда присутствует «педагогический момент» – назидательность: под пословицей понимают меткое образное изречение назидательного характера, типизирующее самые различные явления жизни и имеющие форму законченного предложения. Пословица создается всем народом, поэтому выражает коллективное мнение народа. В ней заключена народная оценка жизни, наблюдение народного ума. Народные пословицы имеют форму, благоприятную для запоминания, что усиливает их значение как этнопедагогических средств. Пословицы прочно ложатся в память. Их запоминание облегчается игрой слов, разными созвучиями, рифмами, ритмикой, порой весьма искусной. В данном случае поэзия выступает как форма сохранения и распространения мудрости, опыта познавательной деятельности, моделирующей воспитание и его результат – поведение.

Развивать мышление детей, приучать их анализировать предметы и явления из различных областей окружающей действительности призваны загадки; причем наличие большого количества загадок об одном и том же явлении позволяет давать всестороннюю характеристику предмету (явлению). По значению загадок в умственном воспитании далеко не исчерпывается развитием мышления, они также обогащают ум сведениями о природе и знании о взаимодействии природы и человека. Использование загадок в умственном воспитании ценно тем, что совокупность сведений о природе и человеческом обществе приобретает ребенком в процессе активной мыслительной деятельности.

Сказки являются важным воспитательным средством, в течение столетий выработанным и проверенным народом. Жизнь, народная практика воспитания, убедительно доказали педагогическую ценность сказок. Дети и сказка – неразделимы, они созданы друг для друга и поэтому знакомство со сказками своего народа должно обязательно входить в курс образования и воспитания каждого ребенка. Велика образовательная роль сказок.

Встречается убеждение, что педагогическое значение сказок лежит в плоскости эмоциональной и эстетической, но не познавательной. С этим нельзя согласиться. Уже само противопоставление познавательной деятельности эмоции в корне неверно: эмоциональная сфера и познавательная деятельность неотделимы, без эмоции, как известно, познание истины невозможно. Сказки в зависимости от темы и содержания заставляют слушателей задуматься, наводят на размышления. Нередко ребенок замечает: «Так в жизни не бывает». Невольно возникает вопрос: «А как бывает в жизни?» Уже беседа рассказчика с ребенком, содержащая ответ на этот вопрос, имеет познавательное значение. Следует отметить, что познавательное значение сказок распространяется, в частности, на отдельные детали народных обычаев и традиций и даже бытовые мелочи.

Традиции как бы организуют связь поколений, на них держится духовно-нравственная жизнь народов. Преемственность старших и младших основывается именно на традициях. Чем многообразнее традиции, тем духовно богаче народ. Ничто так не объединяет народ, как традиции. Достижение согласия между традицией и современностью все более становится животрепещущей проблемой науки. Традиция содействует восстановлению теряемого сейчас наследия, такое восстановление может быть спасительным для человечества.

Бурный процесс современной цивилизации оставляет как бы на обочине многие знания, умения и навыки, приобретенные всем ходом многотрудного исторического развития человечества. Подчас выпадают из процесса духовного развития мира целые пласты, целые культурные системы. Особенно те, которые созданы и продолжают создаваться народами, приверженными к своему традиционному образу жизни. Не так редко, увы, исчезновение и самих народов: одни вымирают, других растворяются в более крупных, часто более энергичных, агрессивных, жестоких соседях.

Степень культурности людей и народов можно измерить тем, насколько активно они противостоят процессу исчезновения ценных народных традиций, насколько направленно они ищут способы сохранения и возрождения утраченных сокровищ. Только

возрождение традиций может приостановить губительный процесс духовных потерь, деформаций, деградаций.

Традиции многообразны. По ним можно судить о народе или о какой-то стороне его бытия. Даже такая свойственная традиции черта, как консерватизм, порою оказывается благом, спасением, ибо является условием стабильности народа, устойчивости его нравственных основ, менталитета. В традициях концентрируются, пересекаются тысячелетние духовные искания человечества, народов, людей, ибо человечество – это единый космический этнос, вселенская, так сказать, личность, народ – это историческая личность, индивид – целостный образ человека, человеческая личность.

Традиции, как элемент общественной жизни, имеют свою специфику, обусловленную историческими и этносоциальными условиями. В образовании народных традиций важное место занимают обычаи, исполнение которых было обязательно.

Я.А. Прохоренко-Деньгуб,
аспірант Національного університету
культури і мистецтв
(м. Київ)

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОСТІ Й НОВАТОРСТВА НА ПРИКЛАДІ ХОРОВИХ ОБРОБОК Ю. МЕЙТУСА

Питання, пов'язані з культурно-історичним минулим країни, завжди є багатограними в своєму розмаїтті. Особливу цікавість викликає період перших десятиліть ХХ століття, коли події в політичному житті країни змінили не тільки державний статус та кордони, але й життєві принципи загалом, похитнули звичні основи світосприйняття.

Мистецький Харків 20-30-х – став культурним центром України зі стрімким злетом музичного, літературного та театрального рухів, – і, як наслідок, – відбулося становлення своєї власної композиторської школи з її індивідуальним самовиразом. Якраз Юлію Мейтусу випала доля потрапити в круговерть цих подій, адже його роки життя (1903-1997) охопили одні з найбуремніших подій, що відбувалися не лише в країні, а й світі.

Ю. Мейтус належить до числа композиторів, у творчості яких в той чи інший спосіб, але завжди виразно, відбивалися провідні художні тенденції часу. А тому, процес становлення Мейтуса як композитора відбувався між прагненням розкритися найповніше в фаховому сенсі, ввібравши все найбільш цікаве з професійної точки зору, та не менш широким прагненням передати тогочасний пафос революційних перетворень. Інакше кажучи, в його творчій долі відбулася взаємодія і трансформація головних соціокультурних дискурсів того часу й модернізму, з орієнтацією на засвоєння найновітніших способів музичного висловлювання. А ще, якщо до того всього додати активне засвоєння засад радикально трактованого фольклоризму, то композитор постає перед нами більше як експериментатор, відкритою особистістю до будь-яких впливів, навіть найсуперечливіших, і здатною на найнесподіваніші форми самовияву.

Опинившись у Харкові, Ю. Мейтус потрапив до сфери впливу потужного і тоді ще доволі художньо різноманітного музичного націоналізму. Ідея створення оновленої за формою національної української музики не могла оминати чутливого молодого серця.

Не зважаючи на те, що музикознавці називають Ю. Мейтуса «ентузіастом сучасної теми», композитор багато уваги приділяв вивченню українського фольклору. Його зустрічі з відомим письменником та бандуристом Гнатом Хоткевичем надихнули композитора на написання обробок українських народних пісень. Це захоплення не полишало автора впродовж усього життя. Композитор настільки бережливо та делікатно працював над обробками народних пісень, що йому вдалося стримати свою новаторську та експериментаторську жагу, маючи за плечима прекрасну школу, немалий досвід, знання та навіть практику в джазових імпровізаціях, він прагнув зберегти ту первозданність мелосу, яка була закладена нашими пращурами.

Глибоке знання ладових, гармонічних особливостей народної пісенної творчості допомогло не викривити характер народної пісні, а творчо підкреслити специфічні ознаки та зробити її ще більш яскравою.

Автор використовував кращі досягнення професійного хорового письма, разом із тим, ніколи не нехтував специфічними властивостями народних зразків і особливо тими композиційними прийомами, які вироблені в процесі народнопісенної практики. Звідси новий підхід до обробки народних пісень, нові риси в цьому жанрі – значна індивідуалізація окремих хорових партій, що мають нерідко конкретне смислове навантаження (наприклад, виконують роль своєрідної характеристики окремих персонажів пісні). Таким чином, майже не цитуючи народні наспіви, Ю. Мейтус глибоко проникав в саме ество музичного фольклору, робив його органічною часткою власного музичного стилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бреславець Г.М. Переосмислення фольклорної традиції у творчості харківських композиторів 20-30-х років XX століття (культурологічні аспекти). // Музично-театральне мистецтво. Вісник ХДАДМ. – К., 2012. – Вип. 12. – С 127-131.

2. Ржевська М. Друга половина 20-х – початок 30-х років ХХ ст. як перехідний етап в історії української музичної культури // Мистецтвознавство: IV Міжнародний конгрес українців. – Кн. 2. – Одеса-Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. – С. 402-414.
3. Ржевська М. Модерн в українській музиці першої третини ХХ ст. // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура: Доповіді та повідомлення II Міжнародної конференції. – К.: Видавництво Асоціації етнологів, 2000. – Кн. 1-2. – С. 502-513.

О.П. Рибка,
заступник директора з наукової роботи
Національного літературно-меморіального
музею Г.С. Сковороди

**ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ І
РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ У НАЦІОНАЛЬНОМУ
ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕІ
Г.С. СКОВОРОДИ**

Усвідомлення ролі музеїв у формуванні культурно-ціннісних орієнтацій, прагнення максимально використати можливості для збереження та популяризації традиційної культури диктують інтерактивний формат взаємодії з відвідувачами, а також зміщення акцентів у формуванні музейних продуктів. Пропонуємо розглянути деякі варіанти подій у форматі, що відповідає означеній меті, на досвіді Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди.

Понад десять років на території музею в липні відбувався Регіональний фестиваль пісенно-обрядового фольклору «Сьогодні Купала, а завтра Івана». Відвідувачі можуть побачити не тільки яскраву фольклорну програму на кількох майданчиках («Співоча діброва», «Співи під дубом», «Музейні сходи»), а й «Алею майстрів» із майстер-класами з гончарства, ліплення, плетіння вінків, взяти участь у роботі «Танцювального майданчику»,

«Купальських хороводах», «Іграх під клунею». Фольклорні гурти з різних районів Харківської області представляють свою програму обрядової пісні, артикують традиції, що зберігаються на їхній території. Основною ж метою цього заходу визначено збереження традицій та представлення літнього обрядового циклу різних районів Харківської області. Народні колективи, представляючи пісні та обряди свого регіону, таким чином подовжують їм життя.

Із 2014 року свято набуло нового забарвлення й назви «Містерії Купала». Тоді ж був розроблений квест-містерія, в якому були представлені образи не тільки містичних персонажів купальської ночі, а й самого Григорія Сковороди, який напучував головного героя й давав поради «Слухати своє серце» – цілком у дусі філософії кордоцентризму, притаманного філософу.

Ще одне фольклорне свято, «Андріївські вечорниці у садибі Андрія Ковалівського», відбуваються у грудні. Вечорниці на Андрія (13 грудня відзначають День апостола Андрія Первозванного) – одне з улюблених молодіжних свят в українському календарі. Цього дня традиційно дівчата разом випікали «калиту» (круглий корж із медом і маком, прикрашений горіхами, вишнями або калиною), щоб потім увечері хлопці могли прийти «калиту кусати» та витанцьовувати на кацюбі, додаючи веселощів. А ще дівчата ворожили на долю – сіяли коноплі по снігу, кидали чобіт через хату, слухали з-під вікна.

Фольклорний гурт «Воріття», зазвичай, для цієї події готує свою інтерактивну програму, а також автентичні пісні Слобожанщини, записані під час етнографічних експедицій. Спроби поєднання роботи гурту «Воріття» з відвідувачами та міні-виставою від місцевих школярів показали, що такий варіант не завжди виправдовує себе. Звісно, для школярів таке дозвілля є бажаним, вони охоче беруть участь у подібних заходах, але для творення справжнього музейного продукту їм ще не вистачає досвіду. Відтак, формат «Андріївських вечорниць» у музеї Григорія Сковороди буде ще змінюватись. Але те, що вони триватимуть – це безсумнівно. Адже це ще й нагода нагадати слобожанам про господаря мастку – Андрія Ковалівського, а також рід Ковалівських, у якому було чимало науковців, непересічних особистостей.

Із 2016 року запроваджено ще одне фольклорне свято зимово-весняного циклу – «Вся надія на Колодія» (Масляна у Сковородинівці). В Україні останній тиждень м'ясиць носив кілька назв – «Масниця», «Сиропуст», «Пущення», «Загальниця», «Ніжкові заговини», «Колодій». У понеділок – у перший день – влаштовувалися загальні ігрища, накривали столи із солодкими стравами. На території Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди було проведено концертну програму із обов'язковими веснянками та інтерактивний цикл від «Воріття» – конкурси «рядження колодки», «частування теці», «закопування каші» тощо. Останнім часом у більшості регіонів спалюють опудала Масляної. Але є автентичний обряд, що побутував саме на Слобідській Україні, і він передбачав не спалення, а втоплення двох опудал – жіночої та чоловічої статі, які перед тим виготовляли два гурти – жіночий та чоловічий. Саме такий сценарій і було відтворено у Сковородинівці.

І осібно стоїть «AppleInAir» – яблучний пленер, що точкою відліку має свято Спаса, яке відзначається 19 серпня. З одного боку, це наслідування традиції, але фактично – цілком оригінальний захід. Коли Григорій Савич бував у Пан-Іванівці, тут якраз будувалась церква. Помер він у 1794 році, а перша служба в Спасо-Преображенському храмі відбулась у 1795-му. Храм у XX сторіччі зруйнували (відновлено богослужіння у 2012 році), але Сковородинівка й до цього часу відзначає Храмове свято на Спаса, 19 серпня. Яблука ж із музейного саду завжди з задоволенням куштують відвідувачі, а студенти, які приїжджають у вересні на своєрідну «сковородинівську посвяту», набирають повні пакети фруктів. У 2013 році в музеї було вирішено вперше провести яблучний пленер (apple-in-air/(ap)plein-air) – мультимистецький захід, що поєднував би творчі ідеї й музейний контекст.

Освітня програма «Яблуко пізнання» передбачає поєднання інформації про Григорія Сковороду та його творчість із інформацією про образ яблука та яблуні у світовій та українській літературі, символіку яблука у світовій культурі загалом. Аспектами для розгляду та обговорення є також образ саду в українській поезії епохи бароко та необароко («Сад поетичний» Митрофана Довгалевського, «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди,

«Сад божественних комах» Назара Федорака як хронологічні акценти); міф про яблуко пізнання; міф про яблуко розбрату; яблуко як символ української фольклорної та книжної поезії.

Під час «ApPleInAir» в музеї намагаються не просто актуалізувати творчість Григорія Сковороди, а й стимулювати творчі проекти, йому присвячені, втілювати просвітницьку місію музею через освітні програми, а також творити простір взаємодії, діалогу, спілкування. З одного боку, ApPleInAir – це мультимистецький простір, де взаємодіють візуальні мистецтва, література, музика, а з іншого – це можливість кожному відвідувачу стати творцем і втілити свій проект у музейному просторі. Окрім того, цей захід сприяє розвитку фестивального та зеленого туризму.

У межах даної проблеми варто обговорити ще деякі питання, зокрема можливості у справі популяризації традиційної культури розбудовувати креативну індустрію. Зауважимо, що до основних характеристик креативних індустрій належать:

- індикатори руху від інформаційного до концептуального, де головною цінністю будуть ідеї (концепти): все менше людей працюватимуть на роботодавців, все більше – на себе самих;
- найбільш виразно і ефективно проявляються в середовищі окремого міста;
- стирають межі між наукою і мистецтвом, креативністю та інноваціями, між країнами;
- культура та креативність, ввічливість та інтелект, атмосферність і людська теплота – це ті ресурси, якими живляться креативні індустрії;
- спираються на малий, а не на великий бізнес;
- відкритість і теплота громадських місць;
- органічна культурна та етнічна різноманітність, яка дозволяє створювати нові унікальні ідеї та бачення світу.

Є певні стереотипи до того, що креативна індустрія – це переважно міська культура. Однак, є також і стійкі стереотипи відносно того, що традиційна культура українського народу переважно пов'язана із сільською місцевістю (а ще точніше – із обрядовістю сільськогосподарської праці). Те, що ці стереотипи підживлюються медійними образами, часто артикулюються у

шкільній освіті, спричиняє певну дискримінацію щодо самої культури і прояву так званого «шароварництва». Однак, український народ має цікаву й розгалужену традиційну культуру, що стосується цілком урбанізованих територій, традиційну культуру, яка може бути яскраво репрезентована й сучасній світовій спільноті, традиційну культуру, яка залишається актуальною в силу своєї високої естетичності й моральності. Зрештою, можемо сказати що українську традиційну культуру можна експонувати на так званому «Колесі Вергілія» (так називають вертикальний поділ на три сектори дотичних понять, назв осіб та речей, що стали моделями-прототипами експресивних стилів: високого, помірного, низького).

Чого вдається досягти за рахунок проведення подібних заходів:

- підвищення інтересу громадськості до музею Г.С. Сковороди, інших пам'яток, пов'язаних із його ім'ям, що сприятиме різнобічному ознайомленню мешканців Харківщини та гостей області з своїм минулим;
- подолати штампи та стереотипи у сприйнятті творчості Григорія Сковороди;
- розвиток мультикультурного діалогу;
- музей стає територією спілкування, набуває динамічності, заперечує тезу про музеєфікацію як «знеживлення» і «знеструмлення» об'єктів;
- культурно-естетичне та художньо-мистецьке виховання молоді;
- усвідомлення філософії сучасного покоління і, водночас, привернення уваги до історії культури України;
- і, безперечно, популяризація традиційної культури і родинних цінностей.

Уважаємо, що саме можливість проявити творчу свободу та відчуття співпричетності до творення культури – один із найбільш дієвих способів формування патріотичних цінностей.

Важливо відзначити і значний ефект для місцевої громади. Завдяки проведенню культурно-мистецьких заходів вдалося всесторонньо залучити місцевих волонтерів, відбувається розвиток народних ремесел, а також зростає культура населення.

Загалом, народні свята, звичаї та обряди, фестивалі, конкурси та інтерактивні програми є трансформуючим фактором передачі соціокультурного досвіду поколінь. Їх проведення у Національному літературно-меморіальному музеї Г.С. Сковороди сприяють процесу популяризації традиційної культури і родинних цінностей, розвитку сільського й фестивального туризму, народних ремесел. Це, в підсумку, дає можливість говорити про піднесення громадської ініціативи, розвиток інфраструктури, набуття компетенції, можливості презентації талантів та їх розвинення, формування позитивного дозвілля («розумного відпочинку»).

Н.М. Роман,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Г. ХОТКЕВИЧА У ХАРКОВІ НАПРИКІНЦІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Досліджуючи питання розвитку традиційної культури в умовах глобалізації доречно звернутися до історичного досвіду кінця XIX – початку XX ст. Цей період виявився плідним для розвитку української національної культури, залишив по собі низку видатних талановитих діячів та багату творчу спадщину.

Щодо Харкова, то прогресивна інтелігенція міста не знаходилася осторонь і активно займалася вивченням історії, дослідженням народних традицій, музичного мистецтва та мови. В попередній період Харків стрімко русифікувався і з часом став центром російської освіти, культури й просвітництва. На зміну українським церковно-приходським школам прийшли російські заклади освіти різних рівнів. Чисельність населення Харкова збільшилася в десятки разів, він поступово переставав бути українським містом. Наприкінці XIX ст. українці майже втратили

панівні позиції, але, тим не менше, зберегли власну культуру, побут та народні звичаї.

Г. Хоткевич (1877-1938 рр.) – видатна особистість історії української культури, гордість м. Харкова. В своїй автобіографії він наголошував: «...родився у Харкові, жив у Харкові і, здається, й помру у Харкові ж, або десь поблизу» [5, с. 8]. Він запам'ятався нащадкам як ініціативна, амбітна, талановита, творча й надзвичайно обдарована людина. Завдяки своїм здібностям та наполегливості Г. Хоткевич досяг високої майстерності в літературній (прозаїк і драматург), музичній (бандурист і композитор), театральній діяльності (режисер і актор). За освітою він був інженером, ученим-винахідником, а залишився в історії як завзятий просвітянин, енергійний громадський діяч і талановитий педагог.

Ще з 1897 р. Г. Хоткевич активно працював у Харківському видавництві «Вс. І. Гуртом» (всі гуртом), членами якого були: Д. Антонович, О. Катренко, Б. Камінський і він. [5]. Головні завдання та діяльність просвітницького осередку зосереджувалися на створенні української навчальної та художньої літератури для народу. Характеризуючи членів видавничого товариства, Г. Хоткевич писав, що то був «тип старих мирних українців, які любили органічною любов'ю свій край і свій народ; мов вогник, десь глибоко в душах держали свою святиню – українську ідею» [5, с. 14]. У справах видавництва молодий просвітянин плідно спілкувався зі знаним видавцем, фольклористом і письменником Б. Грінченком та його дружиною М. Загірньою. У той час Г. Хоткевич став автором дитячих книжок: «Добром усе переможеш» (Харків: видавництво Вс. І. Гуртом, 1899 р.) [4], «Дивні пригоди комаха Сангвіна» (Львів: видавництво російського педагогічного товариства, 1901 р.) [3], «Про сиріт. Збірничок для дітей. Упорядкував Гнат Галайда» (Харків: видавництво Вс. І. Гуртом, 1903 р.).

За свідченням Г. Хоткевича, зусиллями видавництва «Вс. І. Гуртом» були надруковані твори Т. Шевченка «Наймичка», І. Нечуй-Левицького «Кайдашева сім'я», рукопис «Учителя Зозулі» (Ів. Спілки) «На чужій стороні» [5]. Особисто Г. Хоткевичем була укладена українська азбука – дидактична гра, за допомогою якої він намагався вирішувати завдання поширення грамотності серед

українського народу. Тиражі були досить високими. Згодом донька Г. Хоткевича Галина в спогадах писала: «Ще з давніх часів, коли батько керував видавництвом, видав він абетку для складання слів. Не було браку паперу, бо ще аж до 1940 року збереглося достатньо цієї абетки» [6, с. 63].

Під час навчання в Харківському технологічному інституті [1] Г. Хоткевич брав активну участь у створенні драматичного гуртка. Студенти-аматори інсценували твори Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Кропивницького, підтримували українські просвітницькі традиції. Влітку 1900 р., під час учителювання в родині Беклемішевих, він організував у Печенігах драматичний гурток і поставив «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. У 1902-1905 рр. Г. Хоткевич керував першим робітничим театром в Україні [2]. До акторської трупи входили робітники паровозного заводу, Гельферіх-Саде та Мельгозе. Г. Хоткевич жартував, що він був «єдиний тілігент» серед більш ніж 150 учасників робітничого театру [5]. Спочатку репетиції «малоросійського» театру проходили в приміщеннях залізничних майстерень, згодом – в Народному домі Харківського товариства розповсюдження серед народу грамотності [2].

Репертуар театру під керівництвом Г. Хоткевича був доволі широким, його складали п'єси: «Шельменко денщик» Г. Квітки-Основ'яненка; «Пошились у дурні», «Наймичка», «Чмир», «Дві сім'ї», «Олеся», «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького; «Бондарівна», «Понад Дніпром», «Чумаки», «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Розумний дурень» І. Карпенка-Карого; «Записки сумасшедшего» М. Гоголя [2]. Самодіяльні артисти не лише були задіяними в театральних постановках, а й завзято займалися розповсюдженням літератури, виданої Товариством грамотності українською мовою. Без сумніву, участь у робітничому театрі позитивно впливала на їхній загальнокультурний, мистецький та інтелектуальний розвиток. Організаційний талант, здатність згуртовувати навколо себе небайдужих та обдарованих людей, високий патріотизм допомагали Г. Хоткевичу успішно реалізувати свої амбітні просвітницькі проекти.

Ідеї Г. Хоткевича сьогодні не втратили своєї актуальності, його просвітницький досвід є прикладом для сучасних фахівців та

аматорів, які працюють над питаннями дослідження, збереження, розвитку і популяризації національної культури в умовах глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Харківський державний обласний архів. Ф. 770, Харьковский технологический институт, оп. 2, ед. хр. 2097. Личное дело студента Хоткевича. 1894. – 35 л.
2. Харківський державний обласний архів. Ф. 200, Харьковское общество распространения в народе грамотности, оп. 1, ед. хр. 278. Отчет и переписка о работе Народного дома и его кружков. Репертуар и расписание спектаклей под реж. и упр. Г. Хоткевича. 1905. – 26 л.
3. Хоткевич Г. Дивні пригоди комаха Сангвіна, ним самим розказані. Видавництво російського педагогічного товариства. – Львів, 1901. – 128 с.
4. Хоткевич Г. Добром усе переможеш. Вид. Вс. І. Гуртом. – Х.: Печатное дело, 1899. – 31 с.
5. Хоткевич Г. Моя автобіографія. Гнат Хоткевич / Упор. А. Болабольшенко, Г. Хоткевич. – К., 1994. – С. 8-27.
6. Хоткевич Г. Слідом за пам'яттю. Спогади про батька. – К.: Кобза, 1993. – 63 с.

В.С. Романовський,
кандидат історичних наук,
доцент на кафедрі культурології
та медіа-комунікацій
Харківської державної академії культури

ОСЕЛЯ В РОДИННИХ ЗВИЧАЯХ І ОБРЯДАХ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

Основні події людського життя в традиційному суспільстві пов'язані з оселею. Це спричинило утворення системи звичних дій у житлах і на садибах загалом, серед яких родинна обрядовість має особливо важливе значення. Історична наука вивчає обряди та звичаї як поведінкові джерела [6, с. 14, 436]. На наших теренах таку інформацію зібрали вже етнографи та статистики кінця XVIII – початку XX ст. і саме їхні праці є найважливішими для відтворення усталеної протягом століть обрядовості. Подальші дослідження дозволяють з'ясувати стійкість традицій та їхні перетворення в умовах наступу технічної цивілізації. Пояснення звичаїв і обрядів можливе, зокрема, завдяки застосуванню порівняльного методу в гуманітарних дисциплінах.

Професор Харківського університету Амвросій Метлинський прагнув збагнути звичаї через усвідомлення образу життя народу й уважав його залежним насамперед від характеру житла (постійного чи кочового). Із цього питання він посилався на західноєвропейських авторів, зокрема на незавершену працю професора Берлінського університету, географа Карла Піттера «Die Erdkunde im Verhältniss zur Natur und zur Geschichte des Menschen oder allgemeine vergleichende Geographie» (Берлін, 1817–18; перевидання 1822 та багатотомне продовження 1832-59 pp.) [7, с. 45-46].

Головні звичаї життєвого кола (від колиски до кону) є, водночас, сімейною обрядовістю: родильною, весільною, поховальною, поминальною тощо.

Слобожане вірили, що вагітна жінка має дотримуватися гармонійної взаємодії з духовним простором хати та певних обмежень у поведінці. Їй не слід мазати чи білити печі – дитина буде

удушлива (хворітиме на ядуху). Вагітній не слід хлюпати воду через поріг, бо в дитини буде блювота. Стереглися переступати чи наступати на віника чи деркача, щоби легким було родиво і не довелося віникові вклонятися. Перед пологами жінки уникали людей, а в хаті одмикали всі замки, одяг розстібали.

Пупець у хлопчика одрізали на сокирі, щоби став майстром, у дівчинки – на гребні, щоби доброю пряхою була. Ці звичаї слід розуміти в контексті часу та діяльності людини. Майстерність і вправність потрібні в будь-якій справі. «Місце» посипали житом і закопували в хаті під порогом [2, с. 179, 209; 17, с. 86; 10, с. 52, 54; 15, с. 272].

Важливе значення в Русі-Україні мав давній звичай ім'янаречення, бо ім'я має сприяти щастю та благополуччю [19, с. 167-168]. Очевидно, це залежало й від походження дитини, особливо з родів відаючих і воїнів. Ранні слав'яне давали дітям імена, які б охороняли від злих сил та несли добрі побажання протягом життя [4, с. 10]. У старовину імена, інколи навіть непривабливі, давали не лише як перший знак соціалізації особи, але й задля охорони від пошести, ворожих сил, закляття злого ока, від звіра, чвар, хвороб [21, с. 148-151].

Запровадження християнських обрядів неминуче мало бути узгоджене з родовими звичаями задля життєвої доцільності й часто всупереч буквальній біблійній догматиці (Єванг. від Луки 12: 50-53; 14: 26; До римлян 11: 17-25). У рідній оселі давні народні обряди, втративши повноту й цілковиту усвідомленість виконання, залишалися чинними й певною мірою узгодженими з церковними вимогами. У ХІХ – на початку ХХ ст. дитину обов'язково хрестили, тобто виконували обряд на знак прилучення до церкви. Як засвідчили етнографи, баба-повитуха передавала дитину кумові зі словами: «На□те вам новорожде□нного, нехрище□ного, а нам приниси□ть хрище□ного і моли□тьвяного» (Старобільський повіт, типовий вираз для Харківської губернії). Відтак, кум передавав дитину кумі й ішли до священика. Повернувшись додому, кум із кумою сідали на покуті, а дитину з доброзичливими примовками віддавали матері (або ж кума віддавала дитину бабці й вітала всіх родичів із новонародженим, а бабка клала дитину на піч). Хрестини справляли з жонатими та заміжніми гостями. Хазяїн частував кумів

горілкою і бризкав нею під стелю, щоб дитина виросла та підсакувала [17, с. 87; 2, с. 507].

Приблизно через два дні баби приходили на зливки, або рай – звичай очищення (зокрема, за Сумцовим). На стіл клали хліб і сіль. Повитуха непочатою водою обмивала породіллі обличчя, руки, щоб ніхто не зурочив, і груди, щоб був по корм (материнське молоко) [17, с. 87]. Сенс цього давнього обряду ґрунтується на знаннях про цілющу силу води. Церква поширює уявлення про нечистоту породіллі протягом 40 днів [19, с. 169], гріховність жіночої природи й самого народження людини (І до Кор. 7: 7; Апокаліпсис 14: 4-5).

Подібні звичаї відомі задовго до виникнення християнства. Наприклад, необхідність у фізичному, моральному та духовному очищенні водою відповідає традиціям Стародавньої Індії. Батько мав омитися як після обряду, що супроводжував зачаття (гарбгадгана), так і при церемонії у зв'язку з народженням дитини (джатакарма) [9, с. 65]. Після завершення періоду ритуальної нечистоти, що з'явилася внаслідок народження дитини, дім мили й очищували. Мати здійснювала омовіння, дитину купали [9, с. 95]. При цьому в Індії ведійської доби народження нащадків вважалося священним обов'язком людини [9, с. 71].

Через рік здійснюють пострижини дитини – по суті вікову посвяту, що полягає у зв'язку з духовними силами роду. На слободах волосся ховали в тину (щоб кучерявий був) або в коров'ячий кізяк (щоб чорнявий був). М. Сумцов пояснював справжнє значення цієї дії як захист волосся від злої личини. Сам же звичай постригу, за Сумцовим, має значення жертви (лат. *pars pro toto* – частина замість цілого) [17, с. 87]. У Куп'янському повіті й надалі волосся дівчаток закопували в коров'ячому гною, аби коса була довгою, як хвіст. Згодом такий перегній слід спалити в пічці – селяни робили цеглини для опалювання з гною. Загалом же волосся після стрижки кидають у пічку на вогонь. Ті, хто вважає, що від цього болить голова, мають затикати волосся у тини, аби кучерявіти [10, с. 51]. Цікаво, що в Індії з ведійської доби пострижини (чудакарана) здійснював батько (і цирульник як Савітар) задля продовження тривалості життя дитини, а також різних благ і гарних нащадків. Зрізане особливим чином волосся батько кидав на коров'ячий гній, що мав знаходитися на північ від жертовного

полум'я. Відтак, купку гною з волоссям ховали в корівнику чи поруч із водою, або ж кидали в маленьку водойму [9, с. 99-104].

Спершу дитина лежить у пелюшках у колісці, в хаті звучать колискові пісні. Згодом життєвий простір стає ширшим: зимовий запічок, вулиця, виконання перших обов'язків. У с. Микольське Старобільського повіту дівчинка першу свою пряжу мала кинути в пічку, аби бути доброю прялею [2, с. 179]. Так само в Куп'янському повіті дівчинка свій перший клубок ниток кидала в пічку на вогонь і тричі босоніж оббігала навколо хати, відтак дивилася на моток, що згорів [10, с. 51]. Цікаво, що в українській мові є слово прягти – смажити, жарити, топити (молоко) а також дуже палити, обпалювати променями (про сонце) і навіть прискіпливо роздивлятися.

Олександр Потебня дійшов висновку, що в фольклорі ворота означають дівчину, відчиняти їх – тобто кохати, брати; зачиняти – забувати. У веснянці ворота скриплять, не зачиняються, а личко горить не на мороз, а на тепло, на дощ, тобто кохання знайде відгук. У весняних іграх відкривання воріт пов'язане з виходом заміж [11, с. 53-54]. Така само символіка типова для пісень життєвого кола: «Заскрипіли ворітоньки, бо були заперті; кого люблю, не забуду до самої смерти» (Гадяцький і Лебединський повіти); «Ой не чаруй, моя мати, козака до мене, Будуть слава й поговори на тебе й на мене. Над моїми воротами чорненькая хмара, А на мене молодую напрасная слава» (Харківський повіт) [8, с. 16, 87]. Із дворів, у яких були дівчата на порі, парубки знімали ворота, з яких на вулиці робили загороду, куди заганяли худобу (с. Микольське) [2, с. 214].

Один із найдокладніших описів слобожанського весілля оприлюднив Павло Чубинський («Свадьба, записанная в Харьковской губернии») [18, с. 679-696]. Крім бенкету з нагоди одруження свайба включає багато обрядів. Тут доцільно з'ясувати значення традиційних споруд й елементів інтер'єру в них.

Про майбутнє сватання домовлялася завчасно женихова мати в хаті батьків майбутньої невістки, при чому цілування принесеного хліба та покладання його на стіл ніби скріплювало згоду. Після домовленості про присилання старостів за рушниками переминювали хліб, тобто родителі молодої також давали його від себе жениховій матері. У Липецькій слободі Харківського повіту, навпаки, попереду йшли старости, і вже наступного дня (за згоди) –

жених із батьком і матір'ю. Як приходили старости, стіл був усього повен, при чому по «вуглах» клали по дві паляниці.

Молода, зайшовши за дівчатами в хату, ставала «у кочергах» [18, с. 679-681]. Сумцов пояснював, що дівчина, коли приходять свати, колула піч, бо це її головна охорона [17, с. 124]. Але Чубинський стверджував, що в Харківській губернії печі колупати не годиться, бо, начебто, «погано для молоді»: «Іноді бува, полупа піч у молоді котра небудь із тих дівчат, що вона покликала; це щитають поганим, кажуть: «знахорює на молоду». За це ту дівчину и съ хати виженуть, а послі скрізь обнесуть її осміють» [18, с. 683]. Сумцов краще знав Харківську губернію, особливо Сумщину та рідний для його роду Охтирський повіт. Ймовірно, Чубинський користувався дописами з окремих сіл центральних теренів губернії, хоча чітко згадував, насамперед, Липецьку слободу. Він спостеріг занепад стародавнього звичаю, значення якого вже було забутим.

У ніч після сватання молодий із молодією спали в коморі дому її родителів, там-таки снідали [18, с. 682, 94]. Молодий із молодією до вінця спали щоночі як хлопець із дівчиною, але в суботню ніч перед вінчанням спати разом не годилося [18, с. 686].

Сам обряд вінчання первісно не був церковним, про що свідчить його назва (від слова вінок). У XIX ст. вплив церкви на народні звичаї був значним. Молодих благословляли образами, вінчали в православному храмі після обідні [18, с. 686]. Для створення сім'ї стародавній обряд весілля (свайба) завжди був необхідним, церковний шлюб без нього так і не став самодостатнім.

Ув одних слободах молоді розходилися по домівках відразу з церкви, в інших – заходили до хати свекра. Головне дійство розпочиналося в хаті молоді, при чому ворота, сени, місця за столом – все утворювало передбачений простір його успішного розгортання [18, с. 686-689]. Перше місце за столом перед шишкою – для молоді, відтак саджали в парі молодого. «За столом сидять, окрім молодих, дружки коло молоді, бояре сидять передь столом; свитілки коло молодого; свашки коло світілок. Старости сидять поручь за свашками на лаві» – свідчать джерела останньої третини XIX ст. [18, с. 690]. У слоб. Кам'янці Старобільського повіту біля печі сиділи почесні жінки та баби – рідні чи близькі молодих. Молода та дружки співали, сидячи на покуті. У сволок на

весіллі грюкотіли діжою, під сволоком иноді садовили молодих [17, с. 91-95, 124-125; 2, с. 98, 109].

Виходячи заміж, молода брала з дому вугіль [17, с. 124]. У Куп'янському повіті з молодой, яка приїхала в дім молодого, кухарка знімала й відразу клала на пічку хустку [10, с. 52].

У слоб. Підгорок (Підгорівка) Старобільського повіту жених привозив наречену до свого дому, перед ворітьми запалювали солому та перевозили через неї молодих (кінець XIX ст.) [2, с. 884]. Подібний звичай сторіччям раніше запам'ятав і Г. Калиновський: «Під час в'їзду до женихового дому посеред воріт запалюють куль соломи, через який переїжджають ті, хто їде з нареченою на возі і всі, хто йде за ними» [3, с. 170]. О. Потебня відзначав, що у всіх слав'ян є прислів'я, які говорять, що сонце приходить до воріт і освітлює їх. Відомі хорутанський і руський звичай ставити на воротях мідного хреста в зв'язі за кожного жонатого члена родини (sončes або sonček). Цього сонячного хреста ставили на другий день свайби з обрядом посвячення (posvečilo). Із цього Потебня виснував, що сонце приходить до воріт і приносить щастя не лише на Різдво, але й під час свайби [13, с. 107].

Чесність молодой перевіряли пильно. Три ночі молодим слід ночувати там, де вони мали собі першу ніч [18, с. 696].

До звичаїв життєвого кола належать і такі, що сприяють повсякденній праці, вирішенню надзвичайних ситуацій, видужанню, тобто залежать від нагоди. Так, якщо хтось із родини не повертався вчасно додому, чи сходила з двору худобина, чи тікав собака, то їх кликали в бовдур або в комин «під перший дим», тобто відразу, розвівши в печі вогонь. У Куп'янському повіті селяни вважали, що той, кого кличуть, почує «по диму» і повернеться до домівки [10, с. 51]. Є багато повсякденних звичаїв. Записане в Микольському застереження не класти на стіл ключі, аби запобігти сварки, побутує до наших днів [2, с. 180].

У народному усвідомленні «Піч – мати». На пічку кладуть немовля майже відразу після появи на світ, на пічці доживає віку стара людина [10, с. 48]. Замітати в печі слід завжди чистим помелом, бо ображений вогонь може все знищити [10, с. 51].

Коли присниться, що в хаті нема сволока – на вмируще. Як помітив М. Сумцов, ця прикмета згадана вже в описові сна

Святослава, що містить «Слово ...» (1185 р.) [17, с. 125]. Очевидно, Сумцов мав на увазі рядок «Уже дошки без князька в моїм теремі злотоверхім» [16, с. 39]. Характерна прикмета на смерть: «Якь сволокь, або боги, або діжка лупає» [18, с. 697].

У похоронному обряді відчиняють ворота та двері, вішають на стіні рушник, аби душа покійника відпочила, завішують вікна та дзеркала, коли в хаті небіжчик. У хаті, де є покійник, ставлять на вікно воду чи розведений водою мед, бо душа до 40 днів з'являється щоденно додому [10, с. 55]. Якщо дитина народилася мертва, її ховали в хаті під столом або під порогом, або на току, де стоги ставили, «на поду», бо це місце освячене покладеними навхрест першими снопами [17, с. 86].

У фольклорній символіці домовина протиставлена дому. У народній пісні батько з домовини каже дочці: «Ох, и рад же б я, дитя моє, До тебе встати, тобі порядок дати, Да сирая земля двері залегла, Оконечка заклепила» (Метлинський, 1854 р.) [13, с. 144]. Коли винесуть тіло з двору, зачиняють ворота та двері, щоби хвороба не повернулася; забороняють нести через сади та городи, щоб овоч не омертвіла.

Після похорону беруться руками за піч, як казали, щоби не боятися покійника (насправді для очищення) [17, с. 97-98, 124]. П. Іванов деталізує: ті, хто супроводжував небіжчика на кладовище, повернувшись до хати, перш за все підходили до печі, хрестилися та бралися тричі правицею за комин, аби хвороба та все нечисте пішло в трубу. Інші, тримаючись рукою за комини, говорили: «нехай наші таракани та стоноги помруть!». А дехто при цьому ще тричі плював, щоби зуби не боліли [10, с. 52].

Поширене переконання, що під час поминальних обідів душі померлих родичів сидять на полиці між іконами, а на великі свята і в дні випікання – прилітають до вікон, аби ковтати пару, що йде з гарячого хліба. Навіть узимку піднімали нижню частину вікна, аби хлібний пар міг виходити з хати на двір. «Як печуть хліб, так виймають перву хлібину або книш і ламають на чотири куски. Перший кусок кладуть на передпічне вікно, другий – на чолове, третій – на причілкеве, четвертий – на столі, а на полове вікно не кладеться. Парою з розломаного хліба пишуюця умерші душі» – записав П. Іванов (сл. Кругляківка) [10, с. 56].

Відвідуючи своє земне житло, душі померлих, згідно з переказами, сідають на рушниках біля образів, на вікнах, або на божниці поміж іконами. Тому образи ставили на певній відстані один від одного [10, с. 55]. Серед записаних Потебнею пісень є рядки, що доповнюють це спостереження П. Іванова: «Намалюю матір // На покуті в хаті» [20, с. 164].

Церковний історик, кандидат богослов'я Микола Гальковський звернув увагу на свідчення з етнографічної праці (за ред. В.В. Іванова) [2], що в с. Микольське збереглися відголоски звичаю залишати страву для батьків-небіжчиків. На ніч селяни мили чи накривали ложки й посуд – «а то ихъ домовый буде вылизывать». Дослідник пов'язав це зі слав'янським культом предків. Сільський звичай на заговини, особливо перед Великим постом, залишати для них страву Гальковський вивів безпосередньо із трапези Роду й Рожаницям. Дослідник уважав, що батьки-небіжчики тотожні в народному світогляді з домовиком. У селі Янків Ріг Охтирського повіту на заговини ввечері розстиляли на столі овчину вовною догори й на неї ставили страву. У тому-таки селі під Різдво був звичай залишати небіжчикам вечерю. На сіно ставили кутю, борщ, узвар, над кутею приліпляли воскову свічку й залишали наніч, відтак померлі родичі «справляють вечерю». Овчина, на думку автора, нагадує косматого домовика, бо в Микольському на Старобільщині голий домовик у чистий четвер передвіщає бідність і навпаки. У Нижній Сироватці Сумського повіту на кожні заговини господарки по вечері ставлять горщики з рештками їжі, чашки та ложки під лаву, аби «доля заговляла». Гальковський підсумував, що родителі – це «доля» [1, с. 73-74].

Згідно з дослідженнями О.О. Потебні (1865 р.), деяких рис долі набув домовик, його вважають також душею предка. Посилаючись на дослідження засновника порівняльної мітології, німецького лінгвіста й історика Адальберта Куна (Kuhn 1859), Потебня пристав до думки про тотожність народження ведичного Агні (Вогню) з дерева та першої людини. Він наголосив, що Агні і є Ману (Manu – «Чоловік», «Людина», «Мислитель»). Згідно з висновком Потебні, це пояснює зв'язок домашнього полум'я (домовика) з душею предка [14, с. 372-373]. Слід зробити застереження, що на початку ведійської епохи для аріїв Індії візок і

колісниця були важливішими за постійне житло, адже вони були прийшлим населенням. Потебня в цьому разі поставив перед собою завдання з'ясувати зв'язок долі з мітологічними особами, перш за все Вогнем [14, с. 371]. Це посприяло пошуку первісних образів, що перетворилися в домовика.

Доступні нині джерела дозволяють визнати небезпідставним такий хід думок Потебні. Ведійські арії шанували Агні, зокрема, за те, що він приносе «благословіння домашньому вогнищу»; визнавали його в оселі як «голову роду» (Рігведа II, 1: 6, 8). У «Рігведі» вогонь названий «браманом і господарем дому в нашій оселі» (II, 1: 2; VII, 15:2). Згідно з Рігведою, Агні є предком того, хто його запалив: «Хто сяє в своєму домі серед власних нащадків» (II, 2: 11). Агні проявляється також у функції, дії жерців (Рігведа, II, 1: 2), він є «чистий готар» – головний жрець (II, 3: 1). Вогонь, потрібний для ритуальних церемоній, запалювали тертям «чоловічої» та «жіночої» деревин, тому індоарії вважали його ніби народженою дитиною [9, с. 228].

Згідно зі стародавньою мітологією, що успадкована індуїзмом, сьомий із прашурів людства Вайвасвата Ману, син Сонцегога (Сур'ї-Вівасвата), на початку нашого часу (сьома манвантара, після потопу) запалив вогнище і здійснив перше жертвоприношення. Боги подарували йому дружину Іду, яка вийшла з жертвового вогнища, ставши втіленням безкровних офір і молитв (Рігведа, II, 1: 11; X46:9; Шатапата-Брахмана; Матсія-пурана; Бгагавад-Ґіта IV: 1). Отже, Агні проявляє себе як Ману в його священній дії Предка та першого жертводавця: «неначе Ману», але не тотожний йому (Рігведа II, 5: 2).

У «Бесіді Маркандеї» (розділ III книги Магабгарати), однак, зауважено: «Жар був породжений жаром; це полум'я відмінність істот відзначає. Вогонь, який зветься Ману, створив нащадків Праджапаті [тобто володаря творіння, захисника народжених]» (гл. 221: 4.). Перекладач Магабгарати Б.Л. Смирнов пов'язував ім'я другого Ману Сварочиша (Осяйний) із слав'янським Сварожичем (Магабгарата. V. Мокшадгарма. Кн. 12, гл. 350: 36-37). Це буквально підтверджує висновок Потебні.

Згідно з дослідженнями О.О. Потебні, домовик набув також рис Мари (der Alp), яка давить уві сні людину, кошлає гриву коням [14, с. 374]. Ймовірно, останній образ є нашаруванням на первісний.

Потебня (1865 р.) дійшов висновку, що у слов'ян півний вогонь і є домовик, тому, наприклад, наніч у пічку слід ставити горщик із водою як подарунок. Подібний звичай відомий у Німеччині, також щодо домовика (Kobold). Німецький кобольд також є вогонь домівки [14, с. 371].

Звичайне місце перебування домовика – за пічкою, або навіть у самій пічці з вогнем. Цим М. Костомаров пояснював слав'янський звичай при переселенні до нової хати перенести вуглики зі старої та запросити дідуся-домовика на новосілля. Науковець убачав у цьому звичаї давній зв'язок зі спаленням померлих: відданий полум'ю живе зі своєю стихією. Домовик, як предок, є невидимий покровитель мешканців дому та всього двору [5, с. 274]. Так само О. Потебня розумів домовика як душу предка, точніше, – як її прояв у певній ролі (наприклад, збиває в ковтун кінські гриви) [12, с. 77]. М. Сумцов пояснив звичай берегтися лихого слова в хаті вірою в те, що в печі мешкає домовик [17, с. 124]. Отже, домовик – добрий дух родини й допомагає їй, якщо його шанують.

Таким чином, родинні звичаї та обряди Слобідської України мають корені в глибинах тисячоліть і за своїм характером не є лише місцевим явищем. Теренові особливості виявилися у варіативності виконання усталених сценаріїв, але подібне можна простежити також в інших регіонах України. Переселення слобожан не перервали традицію, натомість продовжили її. Оселя й на нових слободах зберегла своє ідеальне значення як місце родового вогнища, зв'язку з поколіннями предків, сімейного прихистку. Розгляд звичаїв та обрядів, пов'язаних із побудовою й улаштуванням оселі, її просторовим рішенням і символікою, господарюванням дещо віддалив би нас від тематики конференції й заслугове на подальші дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальковский Н.М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси / Н.М. Гальковский. – Т. 1. – Х.: Епарх. тип., 1916. – 376 с.
2. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Старобельский уезд. Очерки по этнографии края / под ред.

- В.В. Иванова; Харьк. губ. статистич. комитет. – Т. 1. – Х.: Тип. губ. правления, 1898. – 6, XXXII, 1012 с.
3. Калиновский Г. Описание свадебных украинских простонародных обрядов, в Малой России и в Слободской Украинской губернии, також и в Великороссийских слободах, населенных малороссиянами употребляемых / Калиновский Григорий // Харьковский сборник. Лит.-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1889 г. / Под ред. В.И. Касперова. – Х.: Тип. губ. правления, 1889. – С. 163-174.
 4. Коваль А.П. Життя і пригоди імен / А.П. Коваль. – К.: Вища шк. Вид-во при Київ. ун-ті, 1988. – 240 с.
 5. Костомаров Н.И. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М.И. Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вступ. ст. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – С. 257-279.
 6. Макарчук С.А. Джерелознавство історії України: Навч. посібник / С.А. Макарчук. – Львів: Світ, 2008. – 512 с.
 7. Метлинский А.О. сущности цивилизации и значении ее элементов. / А. Метлинский. – Х. : В университетской тип., 1839. – 6, 122 с.
 8. Народные южнорусские песни / Издание А. Метлинского. – К. : В университетской тип., 1854. – XX, 472, IV с.
 9. Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи) / Р.Б. Пандей; пер. с англ. А.А. Вигасина. – М.: Высш. шк., 1990. – 319 с.
 10. П.И. Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате (Материалы для характеристики мирозерцания крестьянского населения Купянского уезда) / Петр Иванов // Харьковский сборник: Лит.-науч. прилож. к «Харьковскому календарю» на 1889 г. – Вып. 3 / под ред. В.И. Касперова. – Х.: Тип. губ. правления, 1889. – С. 35-66.
 11. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен / А.А. Потебня. – Варшава: В тип.М. Земкевича и В. Ноаковского. – 1883. – 2, 168, XII с. (Отд. оттиск из «Русского филологич. вестника»).
 12. Потебня А.А. К истории звуков русского языка. IV. Этимологические и другие заметки / А.А. Потебня. – Варшава: В тип. М. Земкевича и В. Ноаковского. – 1883. – 2, 86, X с. (Отд. оттиск из «Русского филологич. вестника»).

13. Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // А.А. Потебня. Символ и миф в народной культуре / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.Л. Топоркова. – М.: Лабиринт, 2000. – (Собр. трудов). – С. 92-328.
14. Потебня А.А. О Доле и сродных с нею существах // А.А. Потебня. Символ и миф в народной культуре / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.Л. Топоркова. – М.: Лабиринт, 2000. – (Собр. трудов). – С. 357-397.
15. Природа и население Слободской Украины. Харьковская губерния. Пособие по родиноведению / сост. А.С. Федоровский, Д.К. Педаев, В.Г. Аверин, В.И. Талиев, Н.Ф. Сумцов, И.В. Емельянов, В.А. Барвинский. – Х.: Изд-во «Союз», 1918. – 336 с.
16. Слово о полку Ігоревім / Вступна ст., редакція текстів, ритмічний переклад та прим. Л. Махновця. – К.: Дніпро, 1970. – 167 с.
17. Сумцов М.Ф. Слобожане. Історично-етнографічна розвідка / М. Сумцов. – Х.: Вид-во «Союз» Харьк. кредит. союзу кооп., 1918. – 240 с.
18. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Юго-западный отдел: материалы и исследования / Имп. русск. географич. о-во; собрал д. чл. П.П. Чубинский. – Т. 4. Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны / под наблюдением д. чл. Н.И. Костомарова. – СПб.: Тип. В. Киришбаума, 1877. – XXX, 716, 45 с.
19. Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник / А.П. Пономарьов, Л.Ф. Артюх, Т.В. Косміна та ін.; реком. Вченою радою Ін-ту мистецтвозн., фольклору та етнології ім. М.Т. Рильського АН України. – К.: Либідь, 1993. – 256 с.
20. Українські народні пісні в записах Олександра Потебні / упоряд., вступна ст. і приміт. М.К. Дмитренка. – К.: Муз. Україна, 1988. – 312 с. (Укр. нар. пісні в записах письменників).
21. Ярещенко А.П. Український фенікс / Артур Ярещенко. – Х.: Прапор, 1999. – 176 с.

В.Г. Рябчинский,
директор Центра культурных политик,
научный сотрудник
Института юридических и политических
исследований академии наук Молдовы
(г. Кишинев, Молдова)

НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Культура находится в постоянном процессе изменений и всё больше начинает влиять на устойчивое развитие как общества в целом, так и местных сообществ. От уровня культуры в обществе зависят темпы преобразований, эффективность технологической и социальной модернизации, формирование и продвижение идентичности и уникальности местности, региона, страны.

Особенно этот процесс выделяется в странах Европейского Союза. В 2006 году был опубликован доклад «Экономика культуры в Европе», выполненный исследовательской группой КЕА European Affairs совместно с Media Group (Финляндия) и MKW Wirtschaftsforschung GmbH (Германия) по заказу Европейской Комиссии, в котором впервые был осуществлен детальный экономический анализ культурной деятельности стран на европейском уровне. Кроме количественных методов исследования, таких как прямой вклад культуры в экономику, выраженный в процентах к объему ВВП, показатели экономического роста и занятости, исследователи посчитали и непрямой вклад, такой как влияние на развитие информационных технологий, повышение туристической привлекательности, и др. Исследование рассматривало не только культурный сектор, но и креативный (дизайн, архитектура, реклама и др).

Согласно этому докладу, товарооборот креативно-культурной сферы ЕС составил в 2003 г. более 654 млрд. евро, а вклад в общеевропейский рост ВВП составил 2,6%. Для сравнения: оборот в автомобилестроении в 2001 г. составил 271 млрд. евро, а вклад в рост ВВП обрабатывающей, пищевой, табачной промышленности и производства напитков составили 1,9%. Рост экономики креативно-

культурной сферы в 1999–2003 гг. был на 12,3% выше, чем в других областях экономики. В 2004 г. в этой сфере было занято 5,8 млн. человек, что составило 3,1% от общего числа рабочих мест в 25 странах Европейского Союза. Если общий уровень занятости в ЕС в эти годы снизился, то в культурной области он повысился – на 1,85%. Отмечается и не количественный вклад культуры в развитие других областей человеческой деятельности, таких как информационные технологии, где особую роль играет «содержание» (content), так же, как и в системах мобильной связи и домашней аппаратуры. Культура помогает регионам и местностям в привлечении инвестиций, в развитии культурного туризма – одной из самых успешных экономических отраслей в Европе, представляющей 5,5% ВВП Евросоюза, которому принадлежит 55% мирового туристического рынка. Консолидация местных сообществ – еще один важный аспект влияния культуры на устойчивое развитие местности или региона.

В связи с наметившейся тенденцией растёт и роль проводимой в странах ЕС национальной культурной политики, но не менее важным это является и для развивающихся постсоветских стран, куда входит и Молдова.

В следующем, 2017 году, исполняется 50 лет с тех пор, как на круглом столе ЮНЕСКО в Монако, в докладе «Политика в сфере культуры – предварительные соображения», было впервые дано определение понятия «культурная политика». Это «комплекс операционных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры». Реализация политики проводится через «сознательные и обдуманые действия (или отсутствие действий) в обществе, направленных на достижение определённых культурных целей, посредством оптимального использования как физических, так и духовных ресурсов, которыми располагает общество в данное время». Понятие «культурная политика» не осталось чем-то неизменным, оно менялось, в зависимости от подходов и проблем, которые необходимо было решать. Так, Европейский Совет определил культурную политику как «общую основу общественной деятельности в области культуры» [1].

Каждое государство при определении этого понятия исходит из своих конкретных проблем и задач, которые необходимо решать в области культуры в конкретное время. В Молдове первое определение было сформулировано ещё в 2001 году, группой международных европейских экспертов, работавших в рамках проекта MOSAIC. В опубликованном исследовании «Культурная политика Республики Молдова» это понятие определяется как «решение и определённость государственных органов – на национальном, региональном и местном уровнях – о принятии конкретных действий, совместно с другими заинтересованными сторонами, в отдельных областях культурной деятельности, с целью решения каких-то специфических задач для общественной пользы».

В современном мире одной из самых важных функций культуры является фактор консолидации общества, преодоление тенденций изоляционизма, формирование и сохранение уникального национального самосознания. Бурный рост информационных технологий и развитие электронных систем связи, позволяющие распространять по всему миру производимую продукцию, формирование и развитие глобальных идеологий, таких как права человека, экология значительно повлияли на темпы глобализации в сфере культуры. Самыми важными непосредственными результатами процесса глобализации являются усиление экономической и культурной конкуренции, массовые миграции населения, изменение культурного пейзажа, не только на государственном уровне, но и на региональном и локальном. От глобализации невозможно отгородиться. Даже самые закрытые политические режимы подвержены и меняются под воздействием этих процессов.

Глобализация не только соединяет, но и разъединяет, не только обогащает, но и обедняет, не только объединяет, но и сталкивает различные культуры. Отсутствие границ для финансовых, торговых и информационных потоков оборачивается, для многих людей социальной деградацией, утратой публичных пространств, утратой возможности самим участвовать в принятии решений. Таким образом происходит установление и прогрессирующий рост дистанции между глобальными элитами и

другими странами. Пропасть между богатыми и бедными расширяется.

В культурном плане глобализация усилила культурный обмен, сделала прозрачными границы для талантов-исполнителей, художников, режиссеров, артистов. Результаты творчества перестали быть достоянием одной нации и становятся достоянием всего человечества. Глобализация создала условия для выхода национальных культур за границы территориальных образований. Благодаря новым информационным технологиям, культурные продукты находят быстрое распространение в мире, способствуя формированию представления о том, что собой представляет культура страны.

В то же время, мы наблюдаем и отрицательное воздействие глобализации на культуру. Она привела к изменениям в отношениях народной, «элитной» и массовой культуры. Под воздействием рыночных механизмов именно массовая культура становится средством, способствующим достижению материального благополучия.

Важной проблемой в условиях глобализации становится национально-культурная идентичность. Это повышает уровень социальной напряженности, что приводит к дестабилизации общественной системы, снижает способность страны сохранять свой суверенитет и территориальную целостность, найти необходимые ресурсы и эффективно противостоять внешнему давлению. Кризис идентичности сегодня испытывают практически все страны Европы, однако наиболее он ощутим в постсоветских странах.

Углубление и расширение процессов глобализации способствует экспансии экономически более сильных культур, что приводит к замене системы ценностей одной культуры ценностями другой, происходит массированное насыщение культурного пространства образцами массовой культуры других стран. Инструментами этой экспансии являются Интернет, кино, телевидение, музыка.

Экономическая глобализация стимулирует формирование новых форм культурной политики, которые должны учитывать влияние других культур, а так же воздействие креативных

международных корпораций, обладающих значительными финансовыми ресурсами для реализации своих целей.

Новые дилеммы культурной политики не вписываются в классическую концепцию, предложенную ещё в 1999 году видными европейскими исследователями культурных политик Ф. Матарассо (François Matarasso) и Ч. Лэндри (Charles Landry). В опубликованной книге «Balancing act: twenty-one strategic dilemmas in cultural policy»[2] авторы предлагали пять типов дилемм, которые необходимо решать разработчикам культурных политик: 1. Базовые дилеммы культурной политики; 2. Дилеммы практического воплощения культурной политики; 3. Дилеммы влияния культурной политики на развитие общества; 4. Дилеммы влияния культурной политики на экономическое развитие; 5. Дилеммы в области управления сферой культуры.

Авторы исходили из предпосылок, сложившихся в начале XXI века, когда система управляемой экономики не выдержала конкуренции и рухнула. Правительства большинства европейских стран были ограничены в ресурсах и возможностях повлиять на развитие, и государству стало целесообразнее лишь оказывать влияние на процессы, способствовать изменениям, а не совершать их самому. Разработка и претворение в жизнь культурной политики стали в современном деле государственного управления одной из самых сложных задач.

Изменения, происшедшие за последние два десятилетия в Молдове, существенно повлияли на баланс ответов на некоторые дилеммы. Так, время доказало, что невозможно и дальше рассматривать культуру только как сферу искусства. Культурная политика, направленная, в основном, на развитие и поддержку только этой сферы деятельности, в конечном итоге, не в состоянии решить её проблемы. Культуру необходимо рассматривать более широко – как определённый образ жизни, как сферу человеческой деятельности, включающуюся в решение проблем общества в целом, или местных сообществ, в частности. Таким образом результатами культурной политики, её эффективностью будут заинтересованы не только непосредственные участники, но и общество в целом. Культура становится важным инструментом развития общества.

За последнее десятилетие как под влиянием внешнего воздействия со стороны партнёров по развитию, так и под внутренним влиянием со стороны гражданского общества, стало ясно, что культурная политика должна разрабатываться и внедряться не только государственными учреждениями, но должна осуществляться при активном консультировании и участии населения. Пока что культурная политика Молдовы не смогла далеко оторваться от политического влияния, а решение этой проблемы требует проведения кардинальных структурных реформ, к которым политики не готовы.

И хотя негативные аспекты глобализации уже начинают влиять на культурные процессы, государство не готово искать решения для новых дилемм культурной политики. Всё более актуальным становится принятие решения о политике в сфере масс-медиа, которые, как уже отмечалось, становятся одним из главных инструментов культурной политики в нынешнее время. Масс-медиа перешли из состояния «фона» культурных процессов в фактор, формирующий определённую культуру. Рамки дилеммы состоят, с одной стороны, в области прав человека (право на получение информации), с другой — это пропагандистское влияние экономически более сильных международных компаний, с которыми слабые национальные игроки не в состоянии конкурировать. Рыночные законы говорят о том, что должен выиграть сильнейший. А если это будущее страны, будущее её народа? В то же время, насколько далеко может зайти государство в применении ограничительных мер, чтобы защитить свои интересы? Всё-таки, государство это не народ.

Таковыми, на сегодняшний день, являются только некоторые новые дилеммы культурной политики в современных условиях глобализации.

ЛИТЕРАТУРА

7. «In from the margins: a contribution to the debate on culture and development in Europe», Council of Europe Press, 1997.
8. Balancing act : twenty-one strategic dilemmas in cultural policy, Council of Europe, April 1999, Printed in Belgium.

М.О. Семенова,

доцент, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки та психології
Комунального закладу «Харківська
гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

ЗДОРОВ'Я ЯК РОДИННА ЦІННІСТЬ У СЛОБОЖАНЬСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ ДЛЯ ДІТЕЙ

Актуальність теми полягає в тому, що ціннісне ставлення до дійсності виступає індикатором індивідуальної свободи особистості, початок шляху до якої в історичному поступі пролягає через традиційну народну культуру. Символіка благополуччя, складовою якого є здоров'я, має як індивідуальний, так і громадський вимір, причому для людини традиційної культури, яка не мислила себе поза соціумом, цінності роду, сім'ї переважають. Це відбилося у фольклорі, зокрема у фольклорі для дітей, що виконується дорослими спеціально для немовлят і дітей молодшого віку. Тематика такого фольклору містить родинні цінності як виховні настанови, мрії, побажання здоров'я, сподівання на щасливу долю дитини.

Вивченню фольклору в контексті народної культури та дослідженню культури дитинства, в тому числі Слобідського краю, присвятили праці вчені XIX та XX ст., як-от: Н.В. Аксьонова, Л.І. Боровиковський, Ю.В. Бромлей, Г.С. Виноградов, М.О. Гатцук, В.М. Гнатюк, М.В. Гримич, Г.В. Довженко, К.В. Квітка, М.М. Красиков, К.М. Луганська, А.Л. Метлинський, М. Мід, П.І. Ніщинський, В.М. Осадча, Д.М. Ревуцький, Є.А. Покровський, О.С. Смоляк, М.О. Семенова, В.П. Ступницький, С.В. Чайка, МП. Чередникова та ін.

Метою статті є теоретичне обґрунтування здоров'я, як родинної цінності в традиційній народній культурі в порівняльному аспекті з сучасною культурою та аналіз символіки здоров'я у фольклорі для дітей за фольклорно-етнографічними матеріалами, записаними у селах Слобідського Краю.

Здоров'я є благом для людини будь-якої культури, в тому числі й традиційної народної, що відбилося в прислів'ях: «Здоров'я – всьому голова», «Не просимо хліба у Бога, а просимо здоров'я» [19, с. 365]. У бінарній опозиції до здоров'я перебуває хвороба, яка «нікого не красить», бо «не смерть страшна, а недуга» [19, с. 366].

За М. Фасмером та А.В. Семеновим, етимологія слова «здоров'я» пов'язана з іменником «дерево», бо «*dorvo*» – дерево, у буквальному значенні – «схожий на дерево», «з доброго дерева». «Здоровий» праслов'янською мовою – *sъdorvъ*, де *съ* = др.-інд. *su* «хороший», давньоруською мовою – «сѣдоровъ», старослов'янською – «сѣдравъ», грецькою – *δῶρυ* «дерево, спис». Спорідненими словами є словенське *zdrava*, давньоіндійське «*daru*», що в перекладі означає «колоду». М. Фасмер уважав, що корінь слова «здоровий» походить від назви справжнього дерева – дуба, бо з латини *robustus* – «дубовий, міцний, здоровий» – від *robur* – «деревина дуба, дубове дерево» [20; 9].

Таке тлумачення дає можливість припустити, що українські вітання «Здоровенькі були!», «Здоров'ячка!» означають побажання бути міцними й могутніми, як дуби. До того ж у Слобожанському фольклорі знаходимо чимало прикладів використання рослинних символів, на що звертав увагу М.І. Костомаров [6], зокрема й дубу, наприклад, «Зелений дубочок на яр похилився, молодий козаче, чого зажурився» (поширена на Слобожанщині пісня). Похилений дубочок символізує зажуреного козака.

Б.Д. Грінченко в словнику української мови надав приклади застосування слова «здоров'я», посилаючись на Харківську губернію, «на добридень дає, на здоров'я питається», «стали ото пити на здоров'я молодой», «чоловік при здоров'ю» – «здоровый человекъ, крѣпкій» [14]. Отже, етимологія слова «здоров'я» пов'язана з міцністю, довголіттям дубу – дерева, що вважалося священним у слов'ян. Тобто в народній культурі бути здоровим означає бути міцним, могутнім, витривалим, що є характеристикою фізичного здоров'я.

Здоров'я є безсумнівною базовою цінністю і для сучасної людини. Існують різні підходи до визначення поняття «здоров'я», тому що загальноприйнятого трактування поняття «здоров'я» людини як цілісної системи не існує. Однак широко відомим є

визначення поняття «здоров'я», прийняте ВООЗ (Всесвітньою Організацією Охорони Здоров'я, створена 1946 р.). У Конституції (Статуті) ВООЗ (із доповненням 2005 р.) зазначено, що здоров'я – це стан повного фізичного, душевного і соціального благополуччя, а не лише відсутність хвороб чи фізичних вад» [15, с. 1]. Щодо здоров'я дитини, «її здоровий розвиток є чинником першорядної важливості; здатність жити гармонійно в мінливих умовах середовища є основною умовою такого розвитку». У тезі про державницьку позицію і співпрацю між державами проголошено: «Досягнення будь-якої держави в галузі поліпшення та охорони здоров'я є цінністю для всіх». [15, с. 1-2].

Визначення ВООЗ включає до поняття «здоров'я» соціальний чинник, що відповідає сучасній ціннісно-соціальній моделі визначення здоров'я, за якою індивідуальні цінності мають забезпечуватися соціальним захистом, адже розвинені країни можуть потерпати внаслідок загрози інфекційних хвороб із країн із нерозвиненою системою охорони здоров'я. Сучасне сприйняття здоров'я спричинено розвитком науки й соціальних відносин, далеких від стосунків у традиційному соціумі. Змінилося й ставлення до дитини, народження якої було біологічною й соціальною потребою, а багатодітність нормою.

Нині ми маємо іншу картину світу. Тепер людське «я» посідає центральне місце. Чим впевненішою ставала людина на своєму життєвому шляху, тим більше вона схилилася до того, щоб позбутися старого укладу життя з його суворими нормами й заборонами, взаємною залежністю, звільнити своє «я». Такий процес безпосередньо пов'язаний із досягненнями технічної цивілізації, її впливом на тривалість життя людини, що стала передбачуваною, майже гарантованою для кожного. А в першій половині XIX ст. в європейських країнах та Російській імперії середня тривалість життя становила 25-32 роки. Причинами цього були періодичні епідемії, висока дитяча смертність, нерозвиненість медичного обслуговування. Такий показник є характерним для доіндустріальних країн, тобто для традиційного соціуму. Стадія індустріалізації, а тим більш постіндустріалізації здійснила руйнівний вплив на родину. А.Е. Імхорф подав дані соціальної демографії економічно розвинених країн (за 80-і рр. XX ст.), що

висвітлили загрозливу тенденцію: люди не бажають брати на себе постійної відповідальності. Поступове послаблення зв'язків між особистістю й соціумом призводить до того, що досить часто людина позбувається навіть сімейних обов'язків і несе тільки соціальні. Відбувається «еволюція до суспільства однаків» [3, с. 75].

Змінилося й розуміння суті здоров'я як родинної цінності. У традиційному соціумі здоров'я сприймалося як базова цінність, а фізичне й психічне здоров'я було запорукою благополучного подружнього життя. Нині філософські й практичні проблеми збереження здоров'я знаходяться в полі зору валеології, що концентрує увагу як на особистих, так і на соціальних цінностях, бо проблема здоров'я як фізичного, соціального, духовного благополуччя пов'язана з проблемою смислу життя та морального вибору, а само здоров'я може виступати в ролі цінності-умови творчої самореалізації людини, цінності-цілі в разі втрати здатності йти до мети, цінності-потреби для повноти сприйняття життя, цінності-ідеалу як фізичної й духовної досконалості особистості тощо. У розвинених країнах, як суспільстві споживання здоров'я, набуває ще й ознак товару. У широкому розумінні товар – усе те, що пропонує ринок для ознайомлення, використання, споживання, що може задовольнити потребу. Товарами можуть бути фізичні об'єкти, послуги, місця, ідеї тощо. Споживчою цінністю товару є оціночне судження споживача про здатність товару задовольнити його потреби. Здоров'я індивіда стає певним продуктом споживання, адже воно є потребою, що необхідна для існування людини [11; 10]. Таке розуміння цінності здоров'я відповідає світосприйманню сучасної людини на відміну від людини традиційної народної культури.

Ми послуговуємось терміном «родина», що є ширшим за «сім'ю» (родина може складатися з представників кількох поколінь) і включає родичівство й фамільні цінності. Архетип родичівства містить у собі архетипи прашурів, героїв, вождів, мудреців. Дійсно кровне родичівство переноситься на культурне, релігійне тощо. Така міфологічна генеалогія подає народ як єдину сім'ю [2, с. 29]. Розглянемо, як тематика здоров'я за його сучасним визначенням, знаходить відбиття у фольклорі для дітей, адже саме цей жанр

фольклору містить не лише виховні настанови, а й мрії, надії, побажання здоров'я й добра, сподівання на щасливу долю дитини, що значною мірою належать до родинних цінностей. Воднораз проголошення таких цінностей молодому поколінню разом із прикладом життя дорослих виконує виховну функцію.

Зазначимо, що у фольклористиці є поширеним термін «дитячий фольклор». Ми дозволили собі дещо уточнити цю категорію на основі вікової періодизації, позначивши її, як «фольклор дитинства» і вважаємо це поліфункціональне етнокультурне явище сукупністю двох фольклорних пластів із гнучкою межею між ними: фольклорні твори, авторами й виконавцями яких є самі діти та фольклор, що творять і виконують дорослі для малюків [4, с. 174-175]. Що стосується музичного фольклору (пісні, виконувані дорослими для дітей), який відчутніше за немuzичний впливає на емоційне сприйняття дитини, до нього відносимо колискові, забавлянки чи утішки, пісні-казки, небилиці, пісні з казок. Уважаємо, що коло творів, позначених нами, як «фольклор для дітей», слід розширити, бо дитина змалечку переймала слова ввічливості, паремії, простенькі за змістом і наспівом календарно-обрядові пісні, що з репертуару дорослих переходили до дитячого репертуару і ставали дитячим фольклором.

Однак, для вивчення фольклору, який містить ставлення до здоров'я, найпоказовішим є фольклор, виконуваний дорослими для дітей. Тому зацентруємо увагу на колискових та поезії пестування.

Г.В. Довженок проаналізувала тексти колискових із середини ХІХ ст. і вважає, що «традиційний дитячий фольклор, як ніяка інша складова поетичної народної творчості, має виразно вжиткове спрямування. Він сприяв плеканню немовлят, турботі про їхнє фізичне і духовне здоров'я, соціалізації старших дітей, розвитку кмітливості й підготовці до майбутніх обов'язків» [1, с. 117].

Таке пояснення змісту колискових із позиції світогляду сучасної людини з гуманістичним світоглядом дещо романтизує зміст і акцентує увагу на особистісному аспекті у змісті колискових, адже важко пояснити колискові з побажанням смерті дитині. Б.Б. Єфіменкова висунула припущення, що такі колискові виконують функцію оберегу й спрямовані на те, щоб відвернути смерть [8, с. 178]. Г.В. Довженок вважає, що поширення подібних

мотивів в українських колискових «зумовлено швидше конкретними побутовими обставинами» [1, с. 123]:

Люляй же мі, люляй, шмарю я тя в Дунай,
В Дунай або в воду дітину молоду.
Люляй же мі, люляй, шмарю я тя в Дунай,
Там тя рибки з'їдять, де люди не видять.
* * *

Ой усни, дитя, усни, ой бодай же не встало,
Ой то ти мені, дитя, ой ти мені, дитя, ой ручки ізв'язало.
(Пряшівщина, серед. ХХ ст.)

На наш погляд, такі колискові пов'язані не лише з «конкретними побутовими обставинами», а скоріше зі світоглядом людини традиційної культури, для якої цінності роду, родини переважали над особистісними цінностями – у скрутних обставинах, а їх було чимало в історії слов'ян, збереження роду було важливішим за життя дитини. До смерті немовляти могли призвести також страх суспільного осуду чи покарання за неналежну статеву поведінку. І в ліричних піснях нашого краю неодноразово йдеться про дітозгубництво незаконнонародженої дитини, наприклад:

Ой горе жити ой лебедика самому,
Ой що поросло ой біле пір'я по йому.
Ой то ж не пір'я, ой то дівочая краса.
Ой чого в дівки ой призаплакані глаза.
Ой мабуть, вона ой мале дитя родила.
Ой мабуть, вона ой в Дунай річку однесла.
Ой пливи, пливи, ой мале дитя ріками.
Ой а я піду ой погуляю з дівками...

(Зап. М.О. Семенова, с. Лиман Зміївського р-ну Харківської обл.).

Висновок про інакше ставлення до дитини в давні часи на основі архівних матеріалів зробив і В.Л. Маслійчук, досліджуючи проблематику дітозгубництва на Лівобережній та Слобідській Україні у другій половині XVIII ст.: «цінність новонародженого немовляти не була засадничою». Що стосується традиційного соціуму, «традиційна етнічна спільнота мала низку автократичних рис, що не сприяли постанню самостійного індивіда» [7, с. 94]. Зрозуміло, що далеко не всі сучасні родинні цінності корелюють із родинними цінностями селянина минулих часів. Навіть сама

цінність життя дитини була меншою, ніж матері чи батька. Це пов'язано ще й із тим, що задоволення вітальної потреби в харчуванні було головним завданням селянина та його роду, навіть синонімом «виховати», «виростити» виступає «годувати», «вигодувати», як-от у колядці про сина-воїна: «Наша матуся сина зродила. / Вигодувала, на службу дала» (с. Куземин Охтирського р-ну Сумської обл.). Тому тема годування дитини, що є запорукою здоров'я, є поширеною у фольклорі для дітей.

Якщо виходити з сучасного розуміння визначення «здоров'я», воно збігається з поняттям «щастя» в народній культурі, зі щасливою долею. За М.Ф. Сумцовим, народ здавна «запримітив, що люди часто-густо родяться з долею або недолею, з нахилом до розуму, працьовитості й усякого добра, або з нахилом до нікчемного життя, крадіжок, лінивства й недбальства... По народному світогляду, як відбився він у величезному числі казок, приказок, пісень, прислів'їв, життя людини залежить від того, де і коли вона народилась, які куми брали, як піп охрестив і т. ін.

А я хлопець нещасливий,	Чи такі куми прийшли –
Чи я в лісі родився,	Щастя-долі не принесли,
Чи я в полі хрестився.	Чи така баба брала –
Ой чи в лісі, чи в полі,	Щастя-долі не вгадала».
Не дав мені Господь долі.	

Як зазначав М.Ф. Сумцов, такі пісні поширені по всій Україні, не тільки на Слобожанщині, і подають «погляд на щастя-долю, загальний для усього народу» [16, с. 143]. Вважаємо, що здоров'я є умовою й складовою щастя-долі – головної родинної цінності.

Переважає більшість колискових відбиває турботливе ставлення до немовляти, народженого в шлюбі. Розглянемо тематику здоров'я в слобідському фольклорі для дітей для визначення його родинної цінності з позицій сучасної філософської думки.

Тема фізичного здоров'я у фольклорі для дітей

Символіка здоров'я як благополуччя дитини пронизує всі види фольклору для дітей. Турботу про здоров'я, прояв любові до малюка містять пестливі форми мало не всіх лексем поширеного поетичного образу-побажання, адекватні материнській турботі й ніжності. Для

здоров'я дитини має значення, насамперед, споживання їжі, що й відбилося у гойданках.

Люлі, люлі, люлі.	Чим Катрусю годувать,
Налетіли гулі.	Чи сусличком, чи медком,
Стали думать і гадать,	Чи кашкою з молочком.

(Зап. М.О. Семенова, с. Пристін Куп'янського р-ну, Харківської обл.).

Люлі, люлі, люлі,	Чим онучка годувать.
Налетіли гулі	Чи сахарьком, чи медком,
Та й сіли на люлі.	Чи гусячим молочком
Стали думать і гадать,	[12, с. 31]

(Зап. М.О. Семенова, с. Польова Дергачівського р-ну Харківської обл.).

При виконанні забавлянки «Печу хлібчик» голову дитини злегка перекидають з лівої руки на праву. Після годування дитини мати погладжувала її животик і промовляла: «Пупок, пупок, наївся крупок?» (Зап. М.О. Семенова, с. Польова Дергачівського р-ну, Харківської обл.).

Коли дитина починає сидіти, плескають з нею у долоні, перебирають пальчики, розводять та зводять ручки. Утішками «Ой чук, чук, чук» заохочували дитину до танцю:

Ой чук! Чук! Чук!	Наловив дід щук,
А бабуся карасиків –	Годувати діточок,
Годувати Тарасиків,	А бабуся окунців –
А бабуся пліточок –	Годувати молодців!

(Старобільський пов. Харківської губ., кін. XIX ст.) [1, с. 133].

Фізичному здоров'ю сприяли забавлянки-примовки до різноманітних вправ із дитиною. Навчаючи дитину плескати в долоні, примовляли:

Ладки-ладусі,	А що пили? – бражку.
Де були? – в бабусі,	А що на закуску? –
А що їли – кашку	Хліб та капустку [17, с 123].

Проводячи дитині рукою по грудях, животику, ніжках, примовляли: «На кицю потягусі, на Олечку ростусі» [5, с. 31].

Для немовляти важливими є спокійний сон, нормальна робота системи травлення, якісне харчування, про що й співається в

колисанках, записаних М.О. Семеновою від Г.Т. Зей, 1913 р.н. та її сестри Т.Т. Удянської 1929 р.н. у сел. Польовій Дергачівського р-ну Харківської обл. протягом 90-х років XX ст.

Ходє Сон біля вікон,
А Дрімота коло плота.
Питається Сон Дрімоти:
– А де будем ночувати?

Ой люлі, ой люлі,
Налетіли гулі
Та й сіли на люлі.
Спатоньки раденьке
Уночі на печі,
А вранці на лавці,
А вдень на лежанці

Де хаточка теплесенька,
Де дитиночка малесенька,
Туди підєм ночувати,
Дитиночку колисати [13, с. 54].

Цитьте гулі, не гудіть.
І Ванюші не збудіть.
Дитятко маненьке,
Бодай спало, не плакало,
Бодай ріс – не болів,
Щоб покавав і поїв.
[13, с. 54].

Ой коти білі, коти сірі, коти пелехаті,
Не ходіть по хаті, не будіть дитяти.

Дитятко маненьке, спатоньки раденьке [16, с. 30]

У колискових знаходимо відбиток родинної свідомості. У більшості колискових мати заколисує дитину начебто не сама, а з сім'єю, родичами. Увесь рід стоїть за плечима матері. Він захищає, оберігає і матір, і дитину. Тваринний світ не відокремлюється від життя людини, а набуває антропоморфних рис. Мати не самотня у своїх мріях, про це говорить множина першої особи («Будемо варити, діточок кормити», «Пошиємо Катерині малюсенький фартушок»). У наведених вище колискових тварини та інші особи, які беруть участь у заколисуванні, подаються в множині.

Тему здоров'я можна виявити майже в усіх жанрах фольклору. Так, колядки Слобідського краю часто починаються словами: «Та й здоров же будь, пан-хазяїну», як у с. Бірки Нововодолазького р-ну. Тема здоров'я у календарно-обрядових піснях Слобідського Краю яскраво подана в піснях зимового циклу – колядках та щедрівках. Так, у приспіві красива дівчина («дівочка красна») порівнюється з рясною калиною, що говорить про її здоров'я. Вона ще й розумна, бо здатна розгадати загадки космогонічного змісту: «Стелили мости з калини трости. / Калина, калина рясна, дівочка красна, дівчина»

(Зап. Г.В. Лук'янець, с. Польова Дергачівського р-н Харківської обл.).

У колядках часто зустрічаємо певне перебільшення краси й чеснот дівчини чи юнака як бажання бачити їх саме такими, що нині відносимо до родинних цінностей. Якщо підросла дівчинка йде, наче зоря сходить, або пливе, як пава, це красномовно говорить про її фізичне здоров'я: «До церкви йшла, як зоря зійшла. / А з церкви йшла, як пава пливла» (зап. М.О. Семенова, с. Польова Дергачівського р-ну Харківської обл.).

У щедрівці з с. Моначинівки Куп'янського р-ну Харківської обл. (зап. Г.В. Лук'янець) «Ой на горі, на гіронці / там Танюша сад садила, / Сад садила, поливала...» символіка саду, про який дбає дівчинка, разом із яким вона зростає, означає турботу про здоров'я, щастя-долю.

Вітання з Новим роком, що виконують хлопчики-посипальники для всієї родини, побажання добробуту безумовно сприятиме фізичному здоров'ю. Воно містить і пряме побажання здоров'я: «На щастя! На здоров'я! На Новий рік! Будьте здорові! З Василієм!» [17, с. 31].

Отже, фізичне здоров'я виявляється в статурі, в фізичному розвитку, в умовах піклування й доброго ставлення до людини й довкілля. А колісанки, примовки до різноманітних вправ, ігор із дитиною сприяли її фізичному здоров'ю й гармонійному розвитку.

Тема психічного здоров'я у фольклорі для дітей

Лад у сім'ї, затишна, тепла хата якнайкраще сприяють здоровому зростанню дитини. Щаслива сім'я – багатодітна сім'я, в якій батьки радіють дітьми й пишаються ними:

А в нашого Омелечка	Та той хлопчик, що в нас
Невелика сімечка:	Та дві Христі в намисті,
Тільки він та вона,	Та дві Мильки в колісці,
Та Ярема, та Хома,	Та два парубки вусатих,
Та Улас, та Панас,	Та дві дівки косатих.

(Зап. М.О. Семенової, с. Польова Дергачівського р-ну Харківської обл.)

У таких сім'ях колискові чули не лише немовля, а й старші діти. У ранньому віці (з перших днів народження і десь до трьох – трьох з половиною років) емоційний, моторний і розумовий

розвиток дитини лежав цілком на обов'язку дорослих. Веселі, ритмічні утішки й кумедні забавлянки змалку залучали дітей до світу природи, сільської праці, сприяли фізичному зміцненню малечі. Діти переймали традицію й усебічно розвивалися. Жартівливий зміст дитячих колісанок сприяв розумінню смішного:

Баю-баю, баю-бай,	А Ваня на свинку,
Як приїхав Бабай	А Настя на курочку,
Та й сів на кобилку,	Поїхали на вулочку.

(с. Рябухіне Нововодолазького р-ну, Харківської обл.) [5, с. 27].

Почуття захищеності, психологічного комфорту викликали пісеньки, в яких дитину нахвалювали, любувалися нею, як у забавлянні-чукикалці з с. Польової Дергачівського р-ну Харківської обл.:

Чуки, чуки, чуки-на,	А плахта рябенька.
Яка дівка чепурна,	Дівка чепурненька [18, с. 12].

Ой чук, чук, чуки, чики,	Не бояться морозу,
Гарні в мене черевики.	А чулочки з лободи
Черевички з рогозу	Не бояться води [18, с. 13].

Отже, навчання малят співати, промовляти вірші, наприклад, на Різдво, участь дітей в календарних обрядах, уміння розгадувати загадки, промовляти скоромовки, відчувати себе під захистом батьків й усього роду сприяло психологічному здоров'ю дитини.

Тема соціального здоров'я у фольклорі для дітей

Життя в родині, сільській спільноті вимагало виконання певних обов'язків, дотримання правил. У колискових та забавлянках часто йдеться про різні види робіт, бо традиційний соціум шанував працелюбну людину.

Люлі, люлі, люлечки	Що Кирилець поробля?
Шовкові вервечки.	Черевички почина!
Мальовані бильця	Черевички «рип-рип»
(Срібні колокольця)	А дитинка спить, спить.
Пішли до Кирильця.	

Про домашню працю йдеться в іншій колисковій:

... Що Кирилець робе?	Зою колише
Він пісемко пише,	[13, с. 54].

У забавлянці з лоскотанням мишка займається ткацтвом і заробляє цією працею:

Мишка, мишка,	-Кусок сала.
подряпушка,	-Куди положила?
Де ти була?	-На мисничок.
-В Бога жила.	-Куди впало?
-Що робила?	-В помийничок.
-Платки ткала.	Мишка бігла:
-Що ти заробила?	Пі-пі-пі-пі-пі!

[18, с. 23].

До кола творів фольклору, виконуваних дорослими зараховуємо також ті, що належать до народної пареміографії.

Здоров'я є основою благополуччя людини, запорукою щасливого життя. «Хіба треба у недужого питати, чи бажає він здоров'я мати?», бо «Здоров'я потрібно, щоб «Бог віку прибавив, а од смерті оддалив» [19, с. 604]. Тому побажання «Здоров'я!», «Щастя!» належать до масиву слів увічливості. В основі ввічливого поводження лежить доброзичливість, доброзичливе ставлення до співрозмовника. Тому морфема добр- часто зустрічається у формулах увічливості, наприклад «Доброго здоров'я!». Такі побажання не належать до дитячого фольклору, однак вони стосуються усієї родини, а значить і дітей, які чули ці словесні формули змалку. Ці усталені етикетні мовні формули мають давнє походження, вони відіграють важливу роль у спілкуванні, а значить соціокультурних відносинах. За народними традиціями бажають здоров'я старим і малим на великі свята, зокрема на Різдво, Новий рік.

Отже, до кола творів дитячого фольклору, виконуваних дорослими зараховуємо твори, призначені для заколисування та забавляння і розвитку немовляти й дитини молодшого віку, а також твори, що вивчає народна пареміографія.

Зміст колискових і забавлянок та інших жанрів фольклору, виконуваних для дітей, мав сприяти процесу соціалізації малюків як прищепленню цінностей традиційного соціуму. Символіку благополуччя у фольклорі людини традиційної народної культури подано сукупністю символів фізичного, душевного й соціального життя. Символом фізичного благополуччя малих дітей є смачна їжа

(«хлібчик», «кашка», «книш», «паляниця», «молочко», «рибка» тощо), добрий сон (за допомогою природних – «котик», «киця», «мишка», «гулі», «зайчик», «кобилка та лоша» – і надприродних сил – «Сон», «Дрімота»).

Душевному чи психічному здоров'ю сприяє атмосфера любові й затишку. Тварини й рослини у фольклорі для дітей подані в пестливій формі. Пестливе звернення до дитини як вияв любові до неї, турбота про неї у сукупності з мелодійною інтонацією створювали почуття захищеності.

Символіка соціального здоров'я міститься в моральних настановах, що подаються як вимоги дотримання норм і правил соціального життя («не вчись, котку, красти, а вчися робити – черевички шити»), розповідях про селянську працю («та виорем нивку», «наловив дід шук»), справедливий розподіл, нагороду за працю («Сорока-ворона»).

Доведено, що розглядаючи фольклор для дітей із позицій сучасного визначення здоров'я, можна виявити в ньому ставлення до дитини, сповнене любові й турботи про неї. Таке ставлення дозволяє переконатися в тому, що здоров'я є родинною цінністю, хоча в давні часи цінність життя самого немовляти була меншою за цінність життя її годувальників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко Г.В. Діти і пісенний фольклор // Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження у 5 т. / наук. ред. М. Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – С. 117-136. Т. 1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – 2008. – 400 с.
2. Зуйков В.С. Формирование культурно-мифических архетипов русского национального самосознания/ В.С. Зуйков // Сборник статей и материалов Международной научно-практической конференции «Проблемы этнологии и этнопедагогики». – Новосибирск, 1996. – Вып. 5. – С. 20-36.
3. Имхоф А.Э. Планирование жизни на весь срок. Последствия увеличения продолжительности и определенности жизненного пути за последние 300 лет / А.Э. Имхоф // Советская этнография. – 1990. – №5. – С. 65-83.

4. Кабацька М.А. Тематика здоров'я як основна складова символіки благополуччя у фольклорі для дітей / М.А. Кабацька, М.О. Семенова // Крокове коло: Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій. Вип. 5 / Упорядкування та наукова редакція М.О. Семенова. – Харків : Ексклюзив, 2015. – С. 169-196.
5. Коваль О.В. Скарбниця народної педагогіки Нововодолажчини / О.В. Коваль, Т.П. Коваль. Передне слово В.А. Сушко // Нововодолазькі голосники: Фольклорні, етнографічні, історико-краєзнавчі розвідки зразкового художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька». – Х. : ПП Якубович, 2007 – С. 20-41.
6. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.Б. Бетко, А.М. Полотай; вступна стаття М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
7. Маслійчук В.Л. Дітозгубництво на Лівобережній та Слобідській Україні у другій половині XVIII ст. / В.Л. Маслійчук – Х.: Харківський приватний музей міської садиби, 2008. – 128 с.
8. Народное музыкальное творчество. Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. – СПб. : Композитор, 2005. – 568 с.
9. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. Русский язык от А до Я / А.В. Семенов. – М.: Издат-во «ЮНБЕС», 2003. – Режим доступу: <http://evartist.narod.ru/text15/012.htm>
10. Семенова М.О. Здоров'я людини як одна зі споживчих цінностей розвинутих країн: освітній аспект / М.О. Семенова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – № 1109. – Серія «Валеологія: сучасність і майбутнє». – Вип. 17. – Х., 2014. – С. 36-41.
11. Семенова М.О. Зміст етновалеології як складова освітніх цінностей / М.О. Семенова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, 2012. № 996. – Серія «Валеологія: сучасність і майбутнє». – Вип. 12. – С. 41-46.
12. Семенова М.О. Колискові як творчість роду / М.О. Семенова // Берегиня. Всеукраїнський народознавчий часопис. – Число 1. – 1999 – С. 29-37.
13. Семенова М.О. Ой ти, котку-рябку (колискові та забавлянки як творчість матері) / М.О. Семенова // Берегиня. Всеукраїнський народознавчий часопис. – Число 3-4. – 1998 – С. 53-56.
14. Словник української мови / Упор. з дод. влас. матеріалу Б.Д. Грінченко: в 4-х т. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. Том 2. – С. 147. – Режим доступу:

- http://hrinchenko.com/slovar/znachenie-slova/19888-zdorovyj.html#show_point
15. Статут (Конституція) Всесвітньої організації охорони здоров'я ВООЗ; Статут, Міжнародний документ від 22.07.1946. – Режим доступу: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/995_599
 16. Сумцов М.Ф. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці / М.Ф. Сумцов. Упоряд., підготовка тексту, передмова, післямова та примітки М.М. Красикова. – Х.: Вид-во «АТОС», 2008. – 558 с.
 17. Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / Упоряд. М.О. Семенова. – Х.: Регіон-інформ, 2001. – 160 с.
 18. Українські жартівливі пісні / Упоряд., передмова, примітки М.М. Красикова. – Х.: Фоліо, 2004. – 287 с. (Перлини укр. культури).
 19. Українські прислів'я, приказки, і таке інше. Уклад М. Номіс / Упоряд., приміт., та вступ ст. М.М. Пазяка. – К.: Либідь, 1993. – 768 с. («Літературні пам'ятки України»).
 20. Этимологический словарь русского языка. Фасмер Макс (онлайн версия). – Режим доступу: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-4125.htm#dal>
-

О.П. Синиця,
викладач КВНЗ «Ніжинське училище
культури і мистецтв ім. М. Заньковецької»,
магістрант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
(м. Ніжин)

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Фортепіанна творчість видатного композитора Василя Барвінського (1888-1963) – феноменальне національне художньо-мистецьке явище. У творчому доробку композитора високопрофесійна репрезентація фольклорних джерел поєднується з кращими світовими стильовими і виконавськими досягненнями. Вивчення творчих здобутків В. Барвінського є надзвичайно важливим для визначення пріоритетних напрямів подальшого розвитку української національної фортепіанної музики на сучасному етапі. Феноменальність фольклористичного піанізму В. Барвінського є актуальною в сучасній мистецтвознавчій науці, вимагає всебічного музикознавчого, дидактично-виконавського, художньо-естетичного аналізу.

Тривалий час ім'я композитора несправедливо замовчувалося, мистецький доробок вилучався з навчально-виховного процесу, а окремі рукописи були знищені. Активний рух за належне пошанування імені й спадщини митця розгорнувся від 1990-х у зв'язку з відродженням етнонаціональних традицій української музики.

За роки незалежності української держави з'явилося чимало наукових досліджень, статей, монографічних праць відомих музикознавців (С. Павлишин [5], Л. Кияновська [3], Н. Кашкадамова [2], О. Німилович, Л. Назар, В. Грабовський, Л. Філоненко [6] та ін.), спрямованих на відродження творчого добутку В. Барвінського на основі вивчення його фортепіанного доробку. Теоретичного узагальнення і наукового аналізу, перш за все, вимагають питання народності, трансформації фольклору в фортепіанних творах композитора.

Принцип народності в музиці В. Барвінського базується на українській фольклорно-етнографічній основі. Всі українські народні пісні використані в фортепіанних творах методом прямого цитування, майстерно оправлені багатую поліфонічною фактурою, колористичною гармонією, з дотриманням ладотональних властивостей українського фольклору.

Фортепіанна творчість В. Барвінського, що збагатила як жанр мініатюри, так і велику форму, є яскравим прикладом глибокого проникнення у скарбницю української народної творчості [5, с. 5]. Засновник знаної фортепіанної школи Галичини, В. Барвінський дбав про педагогічний та концертний репертуар різних жанрів, пропагуючи в своїй творчості народну пісню.

Використовуючи мелодії українських народних пісень «Ой, горе тій чайці» та «Вийди, Марусенько», композитор створив фортепіанний цикл «Пісня. Серенада. Імпровізація» (1911 р.). У наступному циклі «Українська сюїта» (1915 р.) кожна з частин спирається на оригінальні українські теми: «Та нема гірш нікому», «Ой, ішов я вулицею раз-враз», «Ой, не світи, місяченьку», «Засвистали козаченьки». У фортепіанній збірці «Шість мініатюр на українські народні теми» (1920 р.) автор звертається до народних пісень «Ой, ходять сон», «Добрий вечір, дівчино» та ін.

Яскравим прикладом глибокого проникнення фольклору в творчість В. Барвінського є збірка «Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом» (1930 р.). До збірки увійшли 38 мініатюр на українські народні теми, серед них: «Кед я младу чепила», «Янчік, Якчік, що бись робив», «Боже, Боже, што ж мі з того» та ін. Всі теми п'єс із циклу «Мініатюри на лемківські теми» (1932 р.) були запозичені зі збірки Ф. Колеси «Народні пісні з Галицької Лемківщини». Лемківські пісні «Люляй, люляй, колишу тя», «Не било то, яко влони, били ябка на явлони» та ін. були використані композитором у первісному вигляді. Залучаючи мелодії українських народних пісень повністю або частково, зберігаючи їх інтонаційну структуру, В. Барвінський створив збірку «Наше сонечко грає на фортепіані» (1935 р.). Збірка «Колядки і щедрівки» (1935 р.) вміщує обрядові пісні Галичини, Закарпаття та Лемківщини: «Був Святий вечір», «Пішла дівчина», «Небо і земля», «Нова радість стала» та ін.

Застосовуючи фольклорні праобрази в їх незмінному вигляді, В. Барвінський підкреслив їх народний характер і підпорядкував встановленим композиційним нормам професійної музики.

Отже, фортепіанна творчість В. Барвінського є прикладом глибокого проникнення в природу українського народного мелосу – духовно-естетичного коду нації. Саме фольклоризм став характерною ознакою творчого стилю В. Барвінського, якому властиві зріла концепційність, новаторство, глибока осмисленість і відчуття справжності національної музичної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Коментований список творів (Замітки композитора) / Василь Барвінський // Василь Барвінський. З музично-письменницької спадщини: дослідження, публіцистика, листи/ [упоряд. В. Грабовський]. – Дрогобич: Коло, 2004. – 256 с.
2. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали / Наталія Кашкадамова. – Тернопіль: СМП «Астон», 2001. – 400 с.
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст./ Любов Кияновська. – Тернопіль: СМП «Астон», 2000. – 195 с.
4. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки./ Лідія Корній, Богдан Сюта. – К.: «Музична Україна», 2014. – 334 с.
5. Павлишин С. Василь Барвінський/ Стефанія Павлишин. – К.: «Музична Україна», 1990. – 88 с.
6. Філоненко Л. Про «Особову справу Василя Барвінського»/ Людомир Філоненко// Василь Барвінський і українська музична культура. Статті і матеріали. – Тернопіль, 1998. – 64 с.

Р.І. Синиця,
викладач КВНЗ «Ніжинське училище
культури і мистецтв ім. М. Заньковецької»,
магістрант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
(м. Ніжин)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАРОДНИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ В ДІЯЛЬНОСТІ НІЖИНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНО СЦЕНІЧНОГО ГУРТУ «НАРОДНА КРИНИЦЯ»

Збереження власної етнокультурної ідентичності, у зв'язку із самовизначенням нації, набуло чималого значення та актуальності. Без опори на традиційну культуру як в етнонаціональній, так і в субетнічній (регіональній) площині, неможливий процес державотворення.

Завжди актуальним завданням в сфері культури як на Чернігівщині, так і по всій Україні, є збереження національної пісенної спадщини, вивчення і пропаганда музичних фольклорних традицій. Співучий Сіверський народ володіє невичерпним багатством народних пісень, що здавна виконувались як сольоно, так і колективно.

Величезну кількість зразків фольклору на Лівобережній Україні зібрали видатні фольклористи та етнографи: К. Квітка [3], В. Дубравін [1], чернігівський композитор і фольклорист В. Полевик [4]. Сіверський край виступає осередком розвиненого багатоголосся, що знаходить підтвердження в працях Л. Ященко, В. Полевика, А. Іваницького [2].

Саме на такому підґрунті в 1981 році був заснований молодіжний фольклорно-сценічний гурт «Народна криниця» на базі КВНЗ «Ніжинське училище культури і мистецтв імені М. Заньковецької» Чернігівської обласної ради (керівники колективу Ольга та Іван Синиці).

Маючи генетичне коріння на старовинній Сіверській землі, вони глибоко відчують та пропагують саме місцеву чернігово-сіверську манеру співу. Фольклорний гурт «Народна криниця» є одночасно навчальним і пошуково-дослідницьким колективом.

Випускники НУКіМ плідно працюють на теренах Чернігівської області, в інших областях та місті Києві.

Фольклорно-сценічний колектив є постійно діючим. За роки своєї 35-річної діяльності гурт дав безліч концертів, є лауреатом та дипломантом багатьох фестивалів та конкурсів: диплом лауреата I ступеню Міжнародного фестивалю «Красная горка» (м. Брянськ, Росія, 1998 р.), диплом переможця на Міжнародному конкурс-фестивалі «Музичні діалоги» над Бугом» (Польща, 2006 р.), диплом II ступеня на VI Всеукраїнському конкурсі імені Порфирія Демуцького (м. Київ, 2010 р.), гран-прі на Всеукраїнському фестивалі-конкурсі «Зірковий тріумф» (м. Вінниця, 2015 р.) та ін..

Колектив постійно гастролює за кордоном у країнах, де проходять фестивалі фольклорної музики: Німеччина, Польща, Естонія, Сербія, Латвія, Росія, Білорусь.

Випускники НУКіМ стають солістами обласних народних філармонійних хорів, таких як: Чернігівський академічний народний хор, Академічний ансамбль пісні і танцю «Сіверські клейноди». Існує тісний творчий зв'язок колективу з викладачами НУКіМ М.О. Сконцовою та І. Синельниковим, де студенти продовжують навчання.

За роки діяльності зібрано близько 300-т зразків фольклорного матеріалу, який є музичною візитівкою хору. Значну частину репертуару складають різноманітні обробки фольклорних творів (близько 500) І. Синиці, який оволодів тонкощами аранжування етнонаціонального мелосу. Враховуючи процеси трансформації традиційної фольклорної творчості, коли розірваний ланцюг природної спадковості традиційного досвіду, фольклорно-сценічний гурт «Народна криниця» презентує апробований варіант адаптування фольклору.

На нашу думку, збереження та подальший розвиток народної традиційності можливий на базі фольклорних колективів із повним «вокально-естетичним циклом» (назву запропоновано професором В.А. Личковахом), а саме:

- пошук та фіксація зразків фольклору;
- вивчення та обробка матеріалу з урахуванням специфіки даного зразка;
- опанування народної манери співу;

- постановка обрядів, дійств, вивчення пісень;
- виконання творів.

Отже, дуже важливо зберегти всі ланки «вокально-естетичного циклу». Осередками збереження й популяризації стають навчально-виконавські колективи, такі як «Народна криниця» – зразок ціннісної спадкоємності відтворення й розвитку традиційної культури. Це дозволяє з оптимізмом дивитися на перспективи розвитку етнонаціонального мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дубравін В. Народні пісні Чернігівщини / Валентин Дубравін. – Чернігів., 2001. – 364 с
2. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищих та середніх навчальних закладів. / Анатолій Іванович Іваницький. – К.: Муз. Україна, 1990. – 336 с.
3. Квітка К. Українські народні мелодії. Ч. 1. Збірник / Климент Квітка // Упоряд. та ред. А. Іваницького: Наукове видання. – К., 2005. – 480 с. з нот.
4. Слово про Василя Полевика / Займищ. сіл. б-ка філ.; упоряд. О.Є. Крумчак. – 32 с.

В.В. Сиромятнікова,
старший викладач кафедри
музично-теоретичної і художньої підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

СУЧАСНІ РОДИННІ ЦІННОСТІ ТА ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ДОШКІЛЬНОЇ ЕТНОПЕДАГОГІКИ: МОЖЛИВОСТІ КОНСТРУКТИВНОГО ДІАЛОГУ

Сьогодні в Україні спостерігається криза сімейного виховання, загострюється потреба у відродженні сімейних цінностей. У зв'язку з цим, актуальним стає звернення педагогічної та сімейної громадськості до традицій національної системи виховання дошкільників задля відродження ідей та засобів народної педагогіки.

Проблему засвоєння людських цінностей у процесі становлення особистості в психолого-педагогічному аспекті розглядали С.Бубнова, Л. Виготський, І. Кон, О. Москаленко, О. Подольська, С. Рубінштейн та інші. Сучасними вченими (Л. Верб, А. Гончаренко, Т. Гурко, О. Докуніна, К. Журба, З. Зайцева, О. Киричук, Д. Луцик, О. Хромова та ін.) досліджувалися різноманітні аспекти виховання дитини в сім'ї. Розробці шляхів удосконалення процесу виховання дошкільників у сучасних умовах присвячені дослідження Л. Артемової, Е. Белкіної, А. Богуш, Л. Коваль, О. Кононко, Н. Миропольської, Т. Науменко, В. Пабат, Т. Поніманської та ін. Особливості підготовки вихователів до роботи з дітьми на засадах народних традицій вивчали Т. Котик, Н. Левінець, Н. Лисенко, Н.Рогальська та ін.

У народній дошкільній педагогіці знаходять комплексну реалізацію завдання всебічного виховання дітей дошкільного віку. Проаналізуємо ті надбання української дошкільної етнопедагогіки, які є доцільними для сучасного використання в родинному вихованні дітей дошкільного віку й засвоєння яких сприятиме інтеграції дітьми родинних цінностей в умовах глобалізації.

Зокрема, позитивним є те, що в народній дошкільній педагогіці визначено мету та схарактеризовано основні напрями розвитку цінностей здорового способу життя, навичок здоров'язбереження та фізичного самовдосконалення. Формування знань та умінь необхідних дитині в умовах підвищення ризиків для здоров'я в сучасному суспільстві стає можливим завдяки практичному застосуванню в сучасній родині того розмаїття прийомів, які народ використовував для загартування й розвинення рухової активності дітей. Уважаємо, що формуванню у дітей цінностей здоров'я сприятиме обізнаність батьків із українськими родинними звичаями використання народної медицини та традиційними способами лікування дітей раннього й дошкільного віку.

Необхідність навчання та прагнення самовдосконалення, що також є ключовими в системі цінностей сучасної родини, можуть формуватися із застосуванням збереженої народом системи розумового виховання дітей в дошкільний період життя. В основу розумового виховання, цілком правомірно, було покладено формування у дошкільників початкових уявлень про різні сфери навколишньої дійсності.

Важливим напрямом виховання дошкільника в сім'ї є прищеплення дитині цінностей трудової діяльності. Особливий інтерес викликають не лише вироблені народом зміст і методи виховання у дітей працелюбності, а й традиційні для української родини форми прилучення їх до праці. Варте уваги застосування народних прийомів формування трудових умінь і навичок дитини в сім'ї.

У напрямі прищеплення дитині в сім'ї естетичних цінностей, відзначимо, що українською народною педагогікою накопичено значний досвід використання естетичних впливів природи, образотворчого та музичного народного мистецтва, побуту, спрямованих на формування естетичних почуттів і смаків дитини в різних формах сімейного виховання.

Із позицій сьогодення, надзвичайно актуальним для формування у дитини родинних цінностей є відродження властивої українському народу традиції збереження знань про свій рід, родовід і народ. Важливо відмітити, що повага до сім'ї й до свого

роду виховується в дітях роками, дитина з раннього віку повинна усвідомлювати свою приналежність до роду, родини, а через них – до свого народу, до української нації, до Батьківщини.

У цілому, зазначимо, що традиції та засоби української народної етнопедагогіки є дієвим шляхом формування у дітей дошкільного віку родинних цінностей, тому важливо популяризувати їх у батьківському середовищі, активно залучаючи всіх родичів до їхнього використання в процесі родинного виховання дошкільників.

Ю.О. Соловйова,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЗАГАДОК ЯК ЗАСОБУ ВИХОВАННЯ ДИТИНИ В РОДИНІ

Через твори художньої літератури дорослі відкривають для дітей усе багатство картини світу, людських почуттів, умінь помічати особливості людського характеру, людських вчинків. Читаючи книги чи слухаючи прочитане, дитина звекає переживати ті чи інші події разом із героями творів, у дитячій душі пробуджуються гуманні почуття: здатність проявити увагу до іншого, бажання допомогти іншому, протест проти несправедливості. Засобами художньої літератури в дітях виховуються принциповість, чесність, любов до Батьківщини. Тільки так можна виховати повноцінного громадянина і патріота.

Читання у великій мірі формує емоційний світ дитини, її первинну систему цінностей. Художнє слово допомагає дитині зрозуміти красу рідної мови, вчить етичному та естетичному сприйняттю навколишньої дійсності. Надзвичайно важливу роль в житті дитини відіграють її перші книги. Як правило, знайомство дитини з художньою літературою починається з мініатюр народної

творчості: колискових пісень, потішок, а найбільше – народних казок. Пізніше дитині читають вірші, оповідання, авторські казки.

Важко переоцінити значення фольклорної спадщини у родинному вихованні українського народу. Через прислів'я, приказки, загадки, лічилки та скоромовки старше покоління намагається донести до дітей красу та мудрість народної душі, розкрити талановитість, працьовитість та людяність українського народу.

Тематичне коло цих творів передусім було зумовлене річним колообігом. Дитину знайомили з циклічністю часоплину: весна, літо, осінь, зима. Через ігрові жанри дитячого фольклору перед дитиною розкривався в усій своїй неосяжності великий світ. Через пестушки-утішки материнська любов створювала своєрідний захисний мур навколо своєї дитини, він мав захищати і боронити її протягом усього життя.

Лічилки розвивали інтелект, здатність до логічного мислення. Скоромовки сприяли розвитку мовлення. Дитячий фольклор завжди був помічником та порадиником у процесі формування особистості дитини.

Універсальним жанром дитячого фольклору не випадково вважається загадка. Вона виступає своєрідним мостом, перекинутим із старості в дитинство. У збірниках фольклору загадки, як правило, стоять під заголовками: «Дідусеві загадки», «Бабусині загадки».

Про що йдеться в народних загадках? Передусім про явища природи та про людину. Розгадати загадку означає відкрити для себе світ або принаймні якусь його частину. Через пережите почуття подиву дитина стає на шлях пізнання. Загадка пробуджує цікавість, вчить дитину позбавитися найпідступнішого ворога людської душі – байдужості. Душа дитини, в якій через відгадування загадок пробуджується цікавість до світу, вже врятована.

Українські народні загадки вражають не лише своєю естетичною наповненістю, але й глибокою філософічністю. Через загадку дитина вчиться мислити філософськи, осягнути неосяжне. Наприклад:

Видно край, але скільки йдеш – до нього не дійдеш.
(Обрій) [2].

Така загадка пробуджує поетичну уяву, викликає прагнення й самому долучитися до див світу. Звичайно, малій дитині важко відразу осягнути ці великі світові дива. Дідусь чи бабуся мають обережно, без прямих підказок підвести дитину до розгадки. Дитина повинна відгадати загадку сама. У цьому й полягає виховний момент розгадування загадок.

Через розгадування загадок дитина вгамовує свою природну спрагу пізнання. Дитина ще напівсвідомо, інтуїтивно починає розуміти, що шлях пізнання нелегкий, що перемога приходить не відразу, зате радість від такої перемоги надзвичайно важлива. На такому шляху для дитини багато важить вчасна підтримка, підбадьорливе слово, похвала старших.

Дітям дуже подобаються загадки про явища природи. Найпривабливішими дітям видаються загадки про небо. Через такі загадки дитина вчиться відчувати себе в просторі, сприймати небо як щось велике, недосяжне, сповнене таємниць:

Торох-торох, розсипався горох.
Почало світати – нема що збирати.
(Зорі)

Без рук, без ніг, з рогами,
Мандрує небесами.
(Місяць)

Всю ніч бродить навмання,
Прокладає шлях до дня.
(Місяць) [3].

Такі загадки пробуджують у дитини образне мислення, розвивають уяву, розширюють коло асоціацій. Старші мають обережно скеровувати хід думки, шлях до розв'язки.

Римовані загадки задають поетичній думці особливий ритм. Дитина починає замислюватися над тим, яким чином сам потік мовлення ув'язується в одне ціле певними вузликами-римами. Дитина з подивом відкриває для себе той факт, що все в світі підпорядковано певному ритмові: і рух планет, і зміна пір року, і багато інших явищ природи. Римована загадка особливо виразно показує цю структурно-утворюючу роль рими:

Він і гріє, і пече,

І, як зайчик, грається.
Схочеш взять його – втече
І мерщій сховається.

(Промінь сонця) [3].

Розгадування загадок про небо та землю, атмосферні явища вчить дитину бути уважною та спостережливою, дивуватися мінливості світу, його багатогранності:

Що взимку росте згори коренем, а навесні помирає?

(Бурулька) [2].

Мудра бабуся через загадку знайомить дитину з рослинним світом. Усе, що росте в саду, на городі, усе-все відбито в загадках:

Під землею птиця гніздо звила,
Великих та малих яєць нанесла.
(Картопля)
Хвіст червоний у землі ховається,
А зеленим волоссям вітер грається.
(Морква)

Стоїть півень на грядках
У червоних чобітках.
(Буряк)

Хто до сонця повертається
І його ім'ям називається?
(Сонях) [3].

Існує дуже багато загадок на спостережливість:

Свята Катерина сльози погубила,
Сонце встало – позбирало.
(Роса)

Чорна корова всіх людей поборола,
А білий віл всіх на ноги підвів.
(День і ніч) [3].

Робота з загадками має включати кілька етапів, лише тоді вона досягає потрібного результату. Спершу дитина прослуховує загадку і переживає момент подиву. Подив включає елемент відчуження, адже об'єкт розглядається з нової точки зору. Щось звичайне постає перед очима як щось нове і незвичайне. Потім дитину вчать зіставляти предмети та явища, порівнювати їх між собою. Дитина

вчиться розуміти одне через інше, описувати одне через інше. У римованій загадці ключову роль відіграє рима. Дитина вчиться осягати багатство мови, її неповторність та унікальність.

Коли дитина вже знає багато загадок, вона може спробувати власними силами вигадувати нові загадки. Дитина починає розуміти, що в основі кожної загадки лежить якесь порівняння. Це порівняння повинне бути несподіваним. Предмети, які порівнюються, в реальному житті належать до різних систем. Найчастіше в основі створення загадок лежить процес антропоморфізму. Тут спрацьовує основний механізм, що лежить в основі будь-якого художнього тексту: антропоцентризм. Дитина підсвідомо розуміє: ким би не були герої казки чи іншого фольклорного твору, мова завжди йде про життя людей, про моральні цінності людей, людські почуття та вчинки.

Дитина, яка в ранньому віці пройшла школу бабусиних та дідусевих загадок, тим самим якнайкраще підготувалася до найскладніших загадок людського життя. Бо в кожній загадці вміло поєднуються різні аспекти виховання (етичний, естетичний, пізнавальний, оцінювальний тощо). Через загадку здійснюється пізнавальна діяльність дитини, розвивається її спостережливість, збагачується уява, загострюються аналітичні здібності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лановик М.Б. Українська усна народна творчість: Підручник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик – К.: Знання-Прес, 2003. – С. 567-589.
2. Українська дитяча література: Хрестоматія / Вступна стаття та упорядкування Л.П. Козачок. – К.: Вища школа, 2002. – 519 с.
3. Фольклорна скарбничка: Прислів'я і приказки. Календарно-обрядові пісні. Дідусеві загадки. Скоромовки. Лічилки. Пестушки, утішки. Гуртові ігри / упорядник Є.Г. Орлова. – Харків: Глобус, 2005. – 160 с.

О.М. Сошнікова,

кандидат філософських наук,
заступник директора з наукової роботи
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

МУЗЕЙ ТА ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Сьогодні, в умовах формування в Україні, як і в більшості країн світу, відкритого інформаційного суспільства, яке фіксує значимість знання та інформації як основного ресурсу соціокультурного розвитку особистості та декларує відкритість, плюралізм і постійні зміни соціокультурного простору, особливого значення набувають музеї – багатофункціональні інститути соціальної пам'яті з функціями накопичення, збереження, ретрансляції матеріальних і духовних цінностей, що покликані вирішувати завдання пошуку світоглядних і інтелектуальних орієнтирів, соціокультурної адаптації людини в сучасному мультикультурному світі та формування гармонійно розвиненої особистості через залучення громадян до надбань культурної спадщини.

Питання становлення й розвитку інформаційної культури набувають все більшої актуальності, оскільки теорія інформаційного суспільства зі способу прогнозування майбутніх змін у соціумі поступово перетворюється в засіб опису поточних змін. У цьому сенсі особливої важливості набувають нові культурні домінанти (цінності, норми, знаки, значення, інтерпретація тощо), які формують світоглядні принципи людини в перехідний період. Відповідальність за становлення й розвиток ціннісних, моральних, етичних та інших домінант людини інформаційного суспільства лежить не стільки на соціальних аспектах і структурах, скільки на сфері культури, дзеркалом якої є саме музеї.

У цьому контексті музей розглядається як інформаційна система, спрямована на передачу інформації семіотичними засобами через предметно-просторове середовище, як особливий канал інформаційного зв'язку, що опосередковує і суб'єктно-об'єктні, і

інформаційні контакти, необхідні для формування особистості. Це дозволяє сприймати музей як спеціалізований засіб трансляції культури і освоєння культурного досвіду. Якщо раніше музеї звертали увагу лише на минуле, зберігачами якого вони виступали, і метою експозиції, як основного каналу комунікації музею, був суто історичний об'єкт, то в сучасному світі метою експозиції є осмислення минулого, рефлексія від історії до майбутнього через теперішнє. Важливо не лише розповісти «як було», але й наочно продемонструвати «до чого це призвело в минулому» і «що треба враховувати в майбутньому у зв'язку з цим». Сучасний музей розглядається як комунікативний простір, який забезпечує стійкий контакт публіки з культурою за допомогою експозицій, інтерактивних заходів та сучасних інформаційних технологій.

Новітні технології мультимедіа, які активно використовуються музеями для зберігання й популяризації матеріального і нематеріального культурного надбання, міжкультурних обмінів та міжмузейних контактів, ще більше посилюють роль музеїв у формуванні інформаційного суспільства. Доступ до різноманітних видів культурної продукції і до послуг мультимедіа через інформаційні магістралі забезпечує і фахівцям, і звичайним користувачам безмежні можливості для приєднання до світової культури в її багатобарвності. Але, разом із тим, глобалізація може загрожувати збереженню національних традицій, місцевих звичаїв, вірувань, цінностей. Саме в цьому контексті музей є одним із небагатьох суспільних інститутів, який надає можливості та створює оптимальні умови для культурної ідентифікації.

У суспільстві, де образи домінують над реальністю, або стимулюють реальність, музей зі своїми консервативними функціями в комбінації з техногенними інноваціями забезпечує збереження глибинного зв'язку часів, виступає одним із елементів культурного процесу і аксіологічною мірою діяльності. Таким чином, музей як феномен, що репрезентує культурну традицію, стає значущим елементом соціокультурного порядку інформаційного суспільства, який сьогодні стверджується.

О.П. Співак,
завідувач відділу науково-освітньої роботи
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

НОВІТНІ МЕТОДИ РОБОТИ З МУЗЕЙНОЮ АУДИТОРІЄЮ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ХІМ)

Наразі, музей – це не тільки науково-освітня установа, що поєднує в собі відбір, реставрацію, зберігання і експозицію історико-культурних цінностей. Сьогодні музей – це складна, багаторівнева система, яка вирішує низку соціальних завдань, серед яких все більш помітні позиції займає організація дозвілля, інтеграція пізнавальної, розважальної та художньої творчої функції. Тому, для формування образу музею, розширення його аудиторії за рахунок використання різноманітних інформаційних засобів, обліку потреб суспільства в свій вільний час поєднувати пізнання з розвагою, змушує сучасні музеї використовувати видовищно-ігрові та інші методики організації культурного дозвілля своїх відвідувачів.

Так, серед відвідувачів музею, самою «вибагливою» і «непосидючою» аудиторією є діти молодшого та середнього шкільного віку. І для того, щоб виконати функцію задоволення пізнавального інтересу дітей і бажання багатьох відвідувачів подивитись все і одразу, що є в експозиції співробітниками науково-освітнього відділу була розроблена екскурсія-портфоліо.

Це сучасний, інтерактивний різновид екскурсії, під час якого екскурсанти виконують завдання для складання так званого «портфоліо» музейних експонатів. Перед початком проведення екскурсії по обраній керівником групи експозиції, екскурсовод поділяє екскурсійну групу на декілька підгруп по 4-5 чоловік у кожній. Підгрупа обирає капітана, який витягає картку з завданням для своєї групи. Завдання: сфотографувати протягом 5 хвилин певні предмети в експозиції, а потім показати екскурсоводу «портфоліо» цих музейних предметів. Наприклад, завдання по створенню «портфоліо» експонатів по експозиції музею «Наш край з IX до XIX ст.»:

1) сфотографувати всі керамічні вироби, представлені в експозиції;

2) сфотографувати всю зброю, представлену в експозиції;

3) сфотографувати всі прикраси, представлені в експозиції;

4) сфотографувати всі книги, представлені в експозиції;

5) сфотографувати всі монети, представлені в експозиції.

Після виконання цих завдань проводиться екскурсія і особливий наголос екскурсовод робить на «портфолію» музейних експонатів, які склали учасники команд [1].

Отже, музей як велика чарівна скринька, що зберігає незвичайну цінність – час у вигляді музейних предметів, що колись були створені людиною. Такі екскурсії сприяють розвитку пізнавального інтересу у дітей та вихованню поваги до історії та культури рідного краю, до всього, що створено руками наших пращурів.

Окрім цього, останнім часом набирають популярності так звані Quest-room (квест-кімнати). Це такі ігри на спритність, які організовуються у реальності за аналогією комп'ютерних ігор за власним сценарієм. Основа такого квеста – зачинена кімната, з якої учасникам гри потрібно увійти за 1 годину, використовуючи різні підказки, які власне вони самі й повинні знайти в цій кімнаті. Для того, щоб урізноманітнити відвідування експозицій підлітками та студентською молоддю, співробітниками науково-освітнього відділу вперше на базі музею створена така квест-кімната в експозиції «Наш край з IX до XIX ст.» під назвою «Як козаки в музеї блукали».

На початку гри група учасників знаходить лист від людини, яка винайшла машину часу. Але машина зламалася і гравці попали в пастку. Для того, щоб вибратися з пастки, учасникам потрібно за одну годину зібрати чотири цифри таємного коду, який відкриє замок пастки. На їхньому шляху зустрінуться козаки з гетьманом і писарем. Потрібно їх переконати, що вони не бусурмани, а браття козацького роду, потім знайти скарбничку Роксолани та розгадати її таємницю. Також ознайомитись с гербами Харківського намісництва і розшифрувати їх геральдичні символи. У ході виконання таких цікавих завдань учасники одну за одною отримують кодову цифру від замка пастки [2].

Отже, такі незвичні логічні ігри стрімко набирають популярності серед молоді, і саме в музеї можна здійснити таку собі подорож у часі, чому сприяють музейні експонати, історичні інтер'єри тощо.

Окрім того, у Харківському історичному музеї на базі існуючих експозицій розроблено декілька занять з елементами інтерактивної гри. Наприклад, «Козацькому роду нема переводу», до Дня українського козацтва. Даний захід починається з відвідування експозиції «Україна – козацька: погляд крізь століття», де центральне місце посідає унікальна гетьманська хоругва кінця XVII ст. із колекції Харківського історичного музею та багато інших цікавих експонатів. Після екскурсії учасників заходу запрошують до актової зали музею для проведення різноманітних конкурсів на козацьку тематику.

Починається ігрова програма з того, що гості поділяються на дві команди і обирають отаманів. Перше випробування отаманів – надути повітряну кульку. Хто впорається раніше, той і виграв, він отримує дерев'яний муляж булави як символ отаманської влади. Є також і конкурс писарів, для цього кожній команді роздається лист паперу і кольорові олівці. Необхідно швидко (на час) намалювати козака в повний зріст. А далі проводяться козацькі вікторини, де гості заходу закріплюють почуте з екскурсії по експозиції. За кожну правильну відповідь команда отримує марку з зображенням козака, у кого марок виявиться більше, та команда і перемогла.

Особливо учасникам заходу подобаються така гра, як «Переправа», де перевіряється взаємовиручка козаків. Для цього кожна з команд шикуються в колону. Учасник, який стоїть першим, бере собі на спину наступного учасника і переносить його через уявну річку на другий бік залу. Той учасник, якого несли на спині, повертається назад і переносить наступного учасника своєї команди і т.д. Перемагає та команда, яка швидше перенесе всіх членів команди через переправу. Дівчата люблять конкурс «Дбайлива козачка», де треба показати, як за допомогою трьох предметів: рубеля, качалки та рушника в давнину козачки могли випрасувати білизну. По закінченню заходу всі бажаючі мають змогу сфотографуватись у вишиваній сорочці, козацькій шапці-кубанці та з козацькою булавою (муляжем) [3].

Підсумовуючи вищесказане, можна сказати, що головне в роботі з музейною аудиторією це правильно обрана методика. Набір методичних засобів досить багатий, всі вони сприяють формуванню інтересу до музею. Завдяки поєднанню інформації та присмних емоцій збагачується продуктивна пам'ять та наповнюється сенсом процес відвідування музею.

ЛІТЕРАТУРА

1. Івченко Б.А. Сценарій музейного заходу «Завдання для екскурсій-портфоліо по експозиціям Харківського історичного музею» [Текст], 2013. – 6 с.
2. Люлько Ю.О. «Сценарій музейного заходу «Музейний-квеструм по експозиції «Наш край з IX до XIX ст.»» [Текст], 2016. – 7 с.
3. Івченко Б.А. Сценарій музейного заходу «Козацькому роду нема переводу»[Текст], 2011. – 5 с.

Ю.А. Степанченко,
викладач по класу гітари,
керівник ансамблю гітаристів ДМШ №3
(м. Полтава)

Л.В. ПОДВОРНИЙ – ЗАСНОВНИК КАФЕДРИ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ В ПОЛТАВСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ ІМЕНІ М.В. ЛИСЕНКА

Незбагненна влада музики над людиною. Вона примушує радіти й плакати, може допомогти пережити горе, зняти душевний стрес, вилікувати сердечні рани.

Музика – стародавній вид мистецтва, здатний об'єднувати людей і в цьому її найбільша сила. Різні за характерами, звичками, поглядами на життя, національністю, пристрастями, моральними принципами люди в концертній залі, затамувавши подих, однаково схвилювано й благоговійно завмирають під зливою дивовижних, чаруючих звуків. І вже на другий план відходять життєві негаразди й турботи, залишається тільки влада мистецтва, яке очищає душу від

усього несуттєвого, мізерного, буденного, підносить нас до висот розуміння сенсу життя.

Уже 31 рік у Полтавському музичному училищі імені М.В. Лисенка існує кафедра гітари. Засновником її став Леонід Васильович Подворний – талановитий музикант і педагог, який присвятив усе своє життя музиці.

Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, який надає естетичного забарвлення духовному життю людини. Без музики важко переконати людину в тому, що вона прекрасна, а це переконання є основою емоційної, естетичної, моральної культури.

Народився і виріс Л.В. Подворний у північному місті Сосногорськ у Комі АРСР, де закінчив музичну школу по класу акордеону. В 18-річному віці пішов служити до лав радянської армії в складі ансамблю пісні і танцю Центральної групи військ у Чехословаччині. Саме в армії відбулася доленосна зустріч із інструментом, якому в майбутньому Л.В. Подворний присвятить усе своє життя, інструментом старовинним і, водночас, вічно молодим, що так ідеально підходив інтелігентному, витонченому молодому музиканту. Цей інструмент – гітара.

Початок музичного шляху почався з Київського музичного училища імені Р.М. Глієра, а продовжився в Київській державній консерваторії імені П.І. Чайковського.

Саме роки навчання в консерваторії стали початком виконавської діяльності. Л.В. Подворний був учасником ансамблю народних інструментів «Рідні наспіви» Київської державної філармонії, який відрізнявся високим професійним рівнем і активно гастролював усією Україною.

Серед багатьох музикантів з якими познайомився Л.В. Подворний був і випускник Полтавського музичного училища Володимир Сіренко, нині – художній керівник Національного академічного симфонічного оркестру України, заслужений діяч мистецтв. Саме він став ініціатором переїзду Л.В. Подворного до Полтави.

Так, у 1985 році, випускник Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського Л.В. Подворний був запрошений на посаду викладача класу гітари в Полтавське музичне училище ім. М.В. Лисенка.

За 22 роки ним було виховано більше ніж 50 молодих фахівців, більшість із яких стали послідовниками музично-педагогічних ідей Л.В. Подворного. Багато випускників, продовжуючи справу вчителя, працюють в музичних школах та інших творчих закладах.

Талановитий музикант Л.В. Подворний не обмежувався роботою викладача. Він був диригентом симфонічного оркестру Полтавського музичного училища ім. М.В. Лисенка, займався інструментовкою та аранжуванням творів для оркестрів і ансамблів, був постійним членом журі конкурсу «Юний віртуоз Полтавщини».

Л.В. Подворний постійно перебував на сцені, залишаючись у бездоганній виконавській формі. З 1985 року був учасником народного ансамблю «Карусель» (керівник – Заслужений діяч мистецтв України О.І. Чухрай). Згодом, О.І. Чухрай згадував про те, що Л.В. Подворний був не тільки майстерним віртуозом-виконавцем, талановитим викладачем, але й обдарованим композитором та аранжувальником, який суттєво поповнив репертуар ансамблю «Карусель». У своїх сольних виступах музикант невтомно пропагував твори світової музичної класики. Нерідко виносив на розсуд публіки власні твори для гітари.

У Полтаві були започатковані вечори романсу, на яких Л. В. Подворний виходив на сцену як гітарист-акомпаніатор. Він акомпанував багатьом полтавським співакам – народній артистці України Н. Ножиновій, В. Голубу; заслуженим артистам України Л. Лук'яновій, М. Дуднику та іншим артистам театру імені М.В. Гоголя.

Л.В. Подворний зажди багато та плідно працював, будував плани на майбутнє, замислювався над подальшими проектами, але в серпні 2007 року зовсім несподівано пішов із життя. Пам'ять про видатного музиканта, його творчі здобутки залишилися в спадок удачним учням та послідовникам. Він незмінно притягував до себе, запалював і надихав своєю грою, був завжди іншим і, в той же час, одним тим самим – творцем. Здавалося, що він не виконував музику, а тут, на естраді, її створював. Він володів розмаїттям звукових відтінків для передачі найтонших нюансів почуття, невловимих коливань настрою та глибини людської душі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кабалевський Д. Ввиховання розуму і серця. – М.: Просвіта. – 1984.

Н.В. Студенець,
кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
відділу декоративно-прикладного мистецтва
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Рильського НАН України
(м. Київ)

ТРАДИЦІЯ ХАТНЬОГО СТІНОПISY В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОКУЛЬТУРІ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ

У синкретичному просторі української етнічної культури суттєве значення мала давня традиція настінного розпису хати, що до початку ХХ століття була тісно взаємопов'язана з календарною обрядовістю. Розписували оселю, зазвичай, до великих християнських свят: Пасхи, Покрови та особливо до Трійці (П'ятидесятниці, «Зелених свят»), а також в окремих осередках «на Миколу», «на Дмитра», «на Михайла». Стінописи оновлювали і до значних родинних подій (весілля).

Для селянського християнського світогляду, що тяжіє до міфологічного осмислення світу, характерне цілісне трактування сакрального простору житла. Це проявляється в символічному сприйнятті його структури, окремих її складових, відборі відповідних орнаментальних зображень. Стінопис, як колективно-індивідуальна художня практика, був підпорядкований цій системі, у численних варіаціях відображав ціннісні орієнтири колективної пам'яті роду.

Комунікативний аспект цієї традиції, її національний зміст проявлявся в певних стереотипах поведінки, їх взаємодії з духовними і матеріальними чинниками середовища, в особливих способах актуалізації колективного досвіду – накопиченні, збереженні, передачі інформації в просторі та часі.

Змінність кількох поколінь в одній хаті зумовлювала безперервність трансляції певних уявлень щодо її оздоблення в межах родини, осередку – розписували оселю бо так «*годиться*» [1, с. 23]. Носієм традиції була жінка, адже господиня сама «квітчала» хату, володіла цими навичками від матері, передавала вміння дочкам. У межах осередку було декілька талановитих малярів, яких запрошували до розпису родичі або сусіди, але ніколи ця художня практика не була засобом заробітку. Завдяки традиції як способу відтворення соціокультурного досвіду, родинного зокрема, побілка та розпис житла набували глибинного сакрального змісту.

Малювання хати – це система взаємопов'язаних значень, символів, які забезпечують життєвість традиції через втілення у візуальних образах. Зразків розпису не існувало, коло тем і образів невелике. Від попередніх поколінь передавалася система загального оздоблення хати, а також окремі орнаментальні схеми, мотиви. Стійка внутрішня структура зображення визначає своєрідність художнього мислення певного осередку, етносу загалом – у кожній культурі засвоюється лише те, що відповідає її глибинним закономірностям розвитку. На думку Ю. Лотмана, символ не змінює свій зміст і структуру, виокремлюючись з одного семіотичного оточення, з легкістю входить у нове [2, с. 192]. Духовні ціннісні орієнтири, закріплені в колективній пам'яті роду, місцевої громади осмислювались й відтворювались в індивідуальній творчості.

Традиції хатнього малювання властива різноманітність художніх рішень. Це пов'язано із пластичністю проявів образотворчого фольклору – в розписах відтворюється не зразок, а варіант певного образу. Саме тому колективно-індивідуальна творчість характеризується невичерпним багатством варіацій, що, як і в пісенному фольклорі, збагачують одна одну неповторними відтінками, інтонаціями. Доповнення та зміни зумовлюють відбір кращих здобутків, виокремлення досконалішого, найсуттєвішого у творчій практиці колективу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Щербаківський В. Орнаментация української хати / Вадим Щербаківський. – Рим: Богословія. – Т. III.
2. Лотман Ю. Избранные статьи по семиотике и типологии культуры / Ю.М. Лотман – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1.
3. Чистов К. Народные традиции и фольклор. Очерки теории / К.В. Чистов. – Л.: Наука, 1986.

В.А. Сушко,
доцент кафедри теорії
і історії мистецтв
Харківської державної академії
дизайну і мистецтв

ТРАНСФОРМАЦІЇ РОДИННОЇ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ У ХХ СТ.

За існуючою класифікацією, родинна обрядовість включає родильну, весільну та поховальну. Наприкінці ХІХ ст. наявні письмові джерела та цілий корпус наукової літератури, створеної науковцями та етнографами-аматорами харківської школи, дозволяють твердити про побутування усіх цих видів обрядовості у повному обсязі як за хронотопом (обмеженість річним циклом від передпочатку до остаточного завершення), так і перебігом подій (усталена кількість учасників з чіткими функціями участі та атрибутикою).

Головних персонажів дійств було 1-2 (мрець; молодий і молода з більшою увагою на останню; породіля та дитя, яке мислилося головним об'єктом дії, проте від якого увага свідомо відверталася – «аби не зурочити»). Проте учасниками ставав и всі члени роду з різною ступінню активності.

Дії розгорталися від зачину (вагітність, передвесільні обряди (сватання-заручини), провіщування смерті) до кульмінації – суті (акт

народження, фізичного єднання молодят, смерть) та розв'язки («зливки», хрестини, «бабина каша»; «перезва» та провідування молодої від носіння снідання; поминання від третин до року). За часом кожен із етапів мав не лише своє місце, а й осмислену тривалість.

Соціально-економічні та політичні чинники впродовж XX ст. спричинилися до суттєвих змін у всіх цих видах обрядовості.

На нашу думку, найбільших змін зазнала родильна обрядовість. Адже змінилося і місце дії – від 1930-х років воно переноситься з хати в лікарню, таким чином виривається з родинного мікрокосму. До певної міри зберігаються лише прикмети стосовно вагітності, але і їх знають, можуть дотримуватися (напр., ритуальна обмеженість виходу з хати, намагання приховати вагітність від оточуючих і від рідної матері тощо нині є і просто неможливою) і дотримувалися вкрай мало.

Святування народин також від другої половини XX ст з домашнього, переважно жіночого, свята стало громадською подією, причому створення нового ритуалу відбувалося або ідеологічно заангажовано – «звездіни» (1950-ті – 1980-ті роки), або досить формально (від 1990-х років): промови з побажаннями родичам, фотографування та подарунки під час «виписки». Хрестини нині є цілком окремішнім обрядом, який навіть часово відстоїть досить далеко від акту народження.

Таким чином, у сфері родильної обрядовості можна констатувати існування нині певного алгоритму суто раціональних дій з формально-урочистими елементами.

Існування традиційної весільної обрядовості, на нашу думку, припинилося наприкінці 1920-х років, коли розпочалося усупільнення життя на селі, була введена шестиденка, а молодь була остаточно вилучена з родинного кола навчанням, службою у війську, працею. Адже за таких умов головним ставало бажання самих наречених і участь старших ставала в кращому випадку дорадчою та такою, що мала забезпечити відбуття події. Та й всі обряди й ритуали провести тоді, коли і молодята, і друзі, і родичі мають різний графік роботи стало неможливим.

Проте у 1960-х роках відбувається своєрідне повернення до традицій, пригадування певних етапів та елементів весільної драми,

правда, вже у якості побажальних дій та розваг: пісні дружок може співати старша жінка, навіть не близька родичка, просто тому, що пам'ятає (напр., В.В. Кравченко з села Максимівка на Белгородщині РФ розповідала нам саме про таку свою участь у весіллі); спільне святкування весілля родичами молодії та молодого; дії з повесільного циклу відбуваються стосовно батьків молодії, хоча за суттю і історично вони робилися відносно батьків молодого тощо.

Відповідно повною новацією є наявність спеціального весільного одягу та нової атрибутики (фата, букет, який кидає молода тощо), які увійшли з європейського шлюбного ритуалу. Звичайно, зміни у тягловій силі позначилися і на весільному транспорті. В цій сфері нині вже навіть сформувалися цілком усталені символи, проте і вони, на нашу думку, є ознаками розважально-дозвілєвої культури, а не ритуалістики.

Безумовно, поховальна обрядовість є прикладом консервативної та найсталішої сфери народної звичаєвості. Проте сказати, що в ній немає жодних інновацій неможна. Від провіщування смерті, від етапу підготовки, в якому нині також чималу роль грає віднесеність від домівки локусу подій, від зміни в світоглядних уявленнях стосовно «легкої» смерті, «бажаної смерті», «вижилого» та «невижилого» віку до прощання та відбуття самого акту смерті, до організації похорону та можливості проведення усіх поминальних дій зміни відбулися. Вони спричинені як змінами умов життя (наприклад, відсутність волової тяги в принципі), так і змінами в пріоритетах, в уявленнях. Однак, на загал, інновації цієї сфері торкнулися якнайменше, а там, де вони є, нерідко зміни скоріше мають вигляд заміни, повтору, відтворення сучасними матеріалами, засобами того, що існувало на початку ХХ ст.

У другій половині ХХ ст. через загальність шкільного навчання та масовість служби у війську виникає тенденція до доповнення комплексу родинної обрядовості діями, пов'язаними з навчанням та проходами / зустріччю з війська. Однак, ці обряди потребують подальшого спостереження та вивчення.

Головною тенденцією у сфері народної сімейної обрядовості слід визнати перехід від сакрально-ритуальних дій до розважальних, дозвілєвих практик зі зміною кола учасників від сімейно-родового

до вузько-сімейного та залучення «друзів та близьких», що не мають кровно-спорідненості з головними персонажами дійств.

І.М. Трубавіна,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри загальної педагогіки
та педагогіки вищої школи
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

**СТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ УМОВ ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ
ПРАВ СІМ'Ї, ЗБЕРЕЖЕННЯ СІМЕЙНИХ СТОСУНКІВ,
СІМЕЙНИХ ЦІННОСТЕЙ ЩОДО СІМЕЙ З ЧИСЛА
ВНУТРІШНЬОПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ**

Внутрішньо переміщеною особою є громадянин України, який постійно проживає в Україні, якого змусили або який самостійно покинув своє місцепроживання в результаті або з метою уникнення негативних наслідків збройного конфлікту, тимчасової окупації, повсюдних проявів насильства, масових порушень прав людини та надзвичайних ситуацій природного чи техногенного характеру [1, с. 1]. Сім'я є особливою соціальною системою зі своїми характерними, неповторними більш ніде стосунками-зв'язками «батьки-діти», «чоловік-дружина», «брат-сестра», соціальним інститутом із правами та обов'язками, первинним контактним колективом із розподілом влади та відповідальності, малою соціальною групою зі своїми особливими цінностями, окремим цілісним об'єктом / суб'єктом будь-якої роботи щодо неї.

Сімейні стосунки є цінностями разом із загальнолюдськими, слов'янськими, національними, особистими цінностями, правами сім'ї в суспільстві і правами членів сім'ї в родині. У випадку внутрішньо переміщених осіб ці права й цілісність є особливо важливими, оскільки тільки сімейні стосунки, цілісність сім'ї є тим ресурсом, який дозволяє долати негоди. За дослідженням, сім'я

спрямовує свої зусилля на розв'язання тих проблем, які є найважливішими на даний момент [2, с. 40]. Внутрішньо переміщеними особам, які всі переживають психологічну травму, потрібні підтримка, допомога стосовно сім'ї в напрямках захисту та створення умов для реалізації прав сім'ї та її членів, збереження сімейних цінностей, прагнення до автономності, самостійності, виконання своїх обов'язків щодо членів родини, попередження насильства та агресії, відновлення сімейних стосунків і налагодженні нових соціальних зв'язків, для успішної соціальної адаптації, примирення до нових умов, втрат.

Ступінь вразливості сімей із числа ВПО різна і залежить від їхнього адаптаційного потенціалу, ресурсів. Зусилля сім'ї спочатку спрямовані на переїзд, забезпечення базових потреб членів родини (це забезпечують адміністративні послуги), а тривалі проблеми (щодо забезпечення духовних, соціальних, інших потреб людини) швидко не можна розв'язати, потрібні зусилля для реалізації всіх прав сім'ї і прав ВПО – економічних, соціальних, культурних, трудових тощо.

Таким чином, пакет соціальних послуг для ВПО, як створення соціальних умов для реалізації прав, повинен враховувати етапи соціальної адаптації, проблеми примирення в громаді і сім'ї, орієнтацію на збереження цілісності родини, права родини і дитини, кожного члена сім'ї, а також передбачати, в залежності від визначеної складності випадку, такі соціальні послуги в контексті ведення випадку: 1) у простому випадку потрібні інформування, консультування щодо можливих послуг і ресурсів у громаді, наснаження родини на подолання проблем, сприяння, посередництво щодо отримання послуг (соціальне обслуговування); 2) у випадку середньої складності важливо забезпечити широкий доступ до наявних послуг в регіоні, тривале консультування родини, участь в групах взаємопідтримки, стимулювання та мотивування членів родини на пошук ресурсів щодо розв'язання проблем, контроль за використанням родиною послуг і ресурсів тощо (соціальне обслуговування і самодопомога сім'ї); 3) у складному випадку потрібна комплексна робота мультидисциплінарної команди фахівців щодо соціального супроводу родини, соціальної реабілітації окремих її членів, дитини; 4) в екстремному випадку для

ВПО потрібні екстренні дії соціальних працівників щодо захисту дитини. Якщо дитина лишається в сім'ї, то необхідним є соціальний супровід [3].

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб» № 1706-VII 20. 10. 2014.
2. Матеріали семінару «Скринінг та організація підтримки внутрішньо переміщених сімей та дітей у Київській області» 15-16 квітня 2015р. Проект реалізується Службою у справах дітей та сім'ї Київської обласної державної адміністрації спільно з Міжнародною благодійною організацією «Партнерство «Кожній дитині». –Київ.
3. Савка В.Є. Соціальний потенціал сучасної сільської сім'ї: проблеми формування та реалізації: дис... кандидата соціол. наук.: 22.00.03 / Віктор Євгенович Савка. – Львів: «Львівськ політехніка», 1995.– 199 с.

О.М. Філіпова,
викладач по класу бандури,
керівник ансамблю бандуристів
Полтавської ДМШ №3 ім. Б. Гмирі
(м. Полтава)

В. КАБАЧОК ЯК ЗАСНОВНИК КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ НА ПОЛТАВЩИНІ

В умовах глобалізації збереженню та розвитку традиційної культури, зокрема капел та ансамблів бандуристів, на Полтавщині приділяється значна увага. Початок цієї діяльності своїм корінням сягає в 20-ті роки ХХ сторіччя. Вивчення та аналіз документів того часу показали, що це питання цікавило провідних діячів культури та мистецтва.

Ім'я Володимира Андрійовича Кабачка (1892-1957 рр.) займає чільне місце в історії української музики, поряд із іменами видатних майстрів кобзарського мистецтва. Він організатор і керівник Полтавської капели бандуристів (1925 р.), яка згодом виросла в нині діючу Державну заслужену капелу бандуристів України. Перший склад капели налічував 12 виконавців.

Із архівних джерел відомо, що професор Полтавського педагогічного інституту музикознавець і фольклорист В. Щепотьєв у листі до Г. Хоткевича (1877-1938 рр.) від 28 січня 1926 року повідомляв: «Є в нас, у Полтаві, гурток людей, що зацікавилися бандурою й розпочали роботу: збираються, вчать. Але ж немає ні нот, нічого. І от вони посилають до Вас за порадою свого керівника – Володимира Андрійовича Кабачка, диригента й учителя співів, колишнього учня Московської консерваторії» [2, с. 59].

В. Кабачок, як і інші капеляни, був необізнаний із методикою гри на бандурі. Елементарними початковими навичками гри володів тільки один із них – В. Піка. Головним критерієм відбору до участі в творчому колективі стала наявність гарних вокальних даних. У той час популярність кобзарського мистецтва привертала увагу професійних музикантів-виконавців, що збагачувало подальші перспективи розвитку народного інструменту, сприяло формуванню української музичної культури. Завдяки зусиллям В. Кабачка

капеляни мали бандури єдиного зразка, які виготовив полтавський майстер Домненко, а пізніше, за порадами В. Кабачка, майстер Г. Поліївець створив хроматичну бандуру, на відміну від існуючої діатонічної, на якій можна було грати майже в усіх тональностях.

Досліджуючи творчу діяльність Г. Хоткевича, фундатора й основоположника професійного навчання гри на бандурі, Н.М. Роман встановила, що з 1 жовтня 1928 р. Г. Хоткевич був призначений педагогом-консультантом кобзарської студії при «Укрфілі» (Української філармонії), а В. Кабачок став його помічником. Спочатку, була ідея створити таку студію при Київській капелі. Але, Г. Хоткевич не погодився переїздити до Києва. Вирішено було орієнтуватися на Полтаву, яка була ближче до Харкова і мала свій добрий кобзарський осередок [2, с. 60].

За свідченням Н.М. Роман, В. Кабачок майже щотижня приїжджав до Харкова записувати методичні поради Г. Хоткевича та отримувати усні консультації, а потім упроваджував їх на практиці під час репетицій із бандуристами-капелянами. Інколи до Полтави їздив Г. Хоткевич, керував процесом підготовки [2].

У лютому 1930 р., в приміщенні бібліотеки ім. В. Короленка, яка на той час мала найбільшу в Харкові концертну залу, в присутності чисельної публіки та представників урядової комісії, відбулася презентація нового колективу. Після вдалого виступу кобзарська капела отримала статус професійного колективу «Укрфілу» і розпочала активну концертно-просвітницьку діяльність [2].

Із періодичної преси того часу відомо, що на показовому концерті, і під час гастролей відзначався професійний та мистецький зріст капели. Шефські концерти в частинах Червоної армії та флоту, на підприємствах та в колгоспах – характерні риси творчого життя капели [2].

На цьому шляху було створено багато аранжувань та перекладів для капели бандуристів, безіч вправ для розвитку техніки гри на бандурі. Набутий музично-педагогічний досвід Володимир Кабачок систематизував у популярному та найбільшому, щодо обсягу зібраного й вміщеного методичного матеріалу, навчальному посібнику для бандуристів-початківців «Школа гри на бандурі» (співавтор Євген Юцевич), яка має багато безсумнівних переваг

порівняно з попередніми підручниками. Ця праця важлива тому, що в ній підсумовано весь існуючий на той час досвід в галузі мистецтва гри на бандурі. Саме детальна характеристика дії механізмів для перестроювання, яку вперше описали автори, відкрила справді широкі перспективи розвитку виконавської майстерності бандуристів.

На сучасному етапі в Полтаві існує декілька капел та ансамблів бандуристів, при музичних та педагогічних навчальних закладах, клубах та палацах культури, філармонії. Всі вони продовжують розвиток професійних, методичних та творчих ідей В. Кабачка, який став засновником капели бандуристів на Полтавщині, що по праву вважається першою в історії бандурного мистецтва в Україні та світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандуристе, орле сизий. Віночок спогадів про В.А. Кабачка. – К.: Музична Україна, 1995. – 134 с.
 2. Роман Н.М. Формування музичної культури молоді в творчій і педагогічній діяльності Г. Хоткевича на Слобожанщині / Дис. на здоб. наук ст. канд. пед. наук. – Х., 2000. – 212 с.
-

М.І. Харламов,
кандидат історичних наук,
доцент кафедри соціальних
і гуманітарних дисциплін
Національного університету
цивільного захисту України

ВПЛИВ РОДИНИ НА ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

На сучасному етапі розвитку нашого суспільства велике значення має інформація, засоби її отримання та застосування одержаних знань, набутих з різних джерел.

Інформаційний простір сьогодення є вельми різноманітним, має різні напрями, подекуди расистські та аморальні, особливо це стосується отримання інформації зі всесвітньої інформаційної мережі. Таким чином, вірний вибір інформації та її адекватне трактування має призводити до формування гармонійної, освіченої, толерантної та розвиненої молоді людини.

Цілісне сприйняття потоку інформації, її розумний аналіз, виділення першорядного та другорядного формує нормальну інформаційну культуру молоді нашого суспільства. Під інформаційною культурою розуміється систематизована сукупність знань, вмінь, навичок, що забезпечує оптимальне здійснення індивідуальної інформаційної діяльності, спрямованої на задоволення інформаційних потреб юнацтва, які виникають в ході навчальної, пізнавальної та інших видів діяльності [1, с. 1].

Відомим є той факт, що процеси первинного засвоєння інформації – «первинна соціалізація» на рівні: це «добре», це «погано» відбуваються ще у ранньому дитинстві. Батьки є головним джерелом та інтерпретатором інформації для дитини, вони ж є для неї і головним авторитетом. Родина має залишатися вже для молоді людини одним із основних джерел формування інформаційної культури.

Звичайно, слід враховувати рівень загальної культури в суспільстві та інформаційної культури, зокрема, самих батьків. Оскільки при низькому рівні культури батьків процеси передачі та

інтерпретації інформації не будуть відповідати необхідним суспільним нормам. Батьки в родині повинні вдосконалювати власний рівень інформаційної культури, слідкувати за новітніми тенденціями розвитку суспільства, новинами світу та країни, розбиратися в головних аспектах політики та економіки країни. На батьках лежить особлива відповідальність за формування інформаційної культури своїх дітей.

Однак, процес формування інформаційної культури в родині є вкрай важливим та досить складним. Може так статися, що молода людина – студент може краще розбиратися в питаннях формування інформаційної культури, знати ознаки неправдивої інформації тощо, і в такому випадку старші члени родини будуть виступати не як активні передавачі інформації, а як пасивні отримувачі знань про сучасний світ. Слід розуміти, що проблеми формування інформаційної культури в родині необхідно розглядати в кожному окремому випадку, оскільки кожна сім'я – це специфічна одиниця суспільства, що живе та розвивається за власними законами та правилами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гончарова Л.И. Школьная библиотека: формирование информационной культуры учащихся на основе библиографической базы данных городских библиотек. <http://festival.1september.ru/articles/505421/>.

Н.П. Хоменко,
учитель української мови і літератури
КЗ «Харківська загальноосвітня школа
I-III ступенів № 175 «Кулиничівська»

НАЗВИ РОСЛИН В УКРАЇНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ І ПРИКАЗКАХ

До неоціненних коштовностей фольклору будь-якого народу, а відтак і українського, належать прислів'я та приказки – короткі влучні вислови, які образно й лаконічно передають нащадкам висновки з життєвого досвіду багатьох поколінь предків. Істотної межі між прислів'ями та приказками не існує, а основна відмінність полягає, насамперед, у тому, що прислів'я є більш розгорнутими, ніж приказки.

Лексичний склад приказок та прислів'їв свідчить про багатство словника української мови. Розмаїття слів, велика кількість порівнянь, метафор, які вживаються в них, є доказом стилістичного багатства української мови. Найчастіше використовуються іменники з різною семантикою. Традиційно виділяють такі семантичні групи: назви рослин, тварин, природних явищ, релігійних свят, служителів культу, речей домашнього побуту, знарядь праці, страв, осіб, частин тіла, а також назви понять, які належать до сфери культури, науки і мистецтва. Чи не найбільшою з них є група назв рослин. Це зрозуміло, оскільки людина сама є часткою природи і споконвіку перебувала в тісному контакті з навколишнім світом. Звідси, очевидно, й значна кількість назв рослин у приказках та прислів'ях. Використовуючи їх, люди зіставляли, порівнювали своє життя з явищами, які спостерігали в рослинному світі.

Більшість дослідників вважають, що прислів'я і приказки належать до фразеології, адже це одна з найхарактерніших галузей мовотворчості народу. Приказки і прислів'я є самостійними закінченими творами, де кожне слово відіграє важливу роль і виражає семантичне навантаження, виразно й повно виявляються народна мудрість і дотепність, специфіка народного мислення, погляди на світ, на людське буття в усіх його незліченних виявах.

Становлення будь-якої термінології відбувається протягом віків. Українські найменування рослин – це своєрідний підсумок багатовікових спостережень різноманітних поколінь людей, одна з найцікавіших сторінок багатомовної енциклопедії природи. Назви рослин асоціативно пов'язані зі сферою живої природи, вони відображають не стільки образи об'єктивної дійсності, скільки соціальний досвід носіїв мови.

Проблема семантичної мотивації назв флори складна й багатогранна. Українська ботанічна термінологія значною мірою склалася на ґрунті термінології народної. З сивої давнини дійшли до нас чудові легенди, казки, перекази, бувальщини про наших зелених супутників – рослин. У народній творчості рослини живуть, як і люди, розмовляють, відчують біль і радість, просять поради і допомоги. Більшість із назв квітів, дерев та кущів в українській мові успадковані з давньоукраїнської, праслов'янської, а окремі навіть з праіндоевропейської мовної спільності.

Назви рослин, які використовуються в приказках та прислів'ях за значенням, в основному можна розділити на такі семантичні групи:

- назви дерев, кущів та їхніх плодів (дуб, верба, осика, вишня, груша, яблуня, яблуко): «На вербі грушка не родиться», «Один дуб у полі – не ліс», «Дівка, як верба: де посади, там і прийметься»;
- назви квітів та трав'яних рослин (рожа, волошка, рута): «Зелене як рута», «Де волошки, там хліба трошки»; (кропива, полин, ряст): «У кропиві шлюб брав», «Не буде ряст топтати»;
- назви городніх культур (бараболя, капуста, морква, буряк, огірок, гарбуз, перець): «Як є бараболя й капуста, то вже половина хліба», «Гарбузом ситий не будеш», «З перцем чи не з перцем, коли з щирим серцем»;
- назви бобових (фасоля, біб, горох): «Всипали йому, як бобу»;
- назви злаків (ячмінь, пшениця, просо, гречка): «Хай буде гречка, аби не суперечка», «Яка пшениця, така і паляниця»;
- назви грибів (печериця, губи, гливи, козарі): «Гливи як решето».

Порівняльний аналіз використання назв рослин у прислів'ях і приказках показав, що найчастіше зустрічаються «дуб», «гриб», «горох», «дерево». Таке багатство слів стало ґрунтом, на якому в

прислів'ях і приказках з'явилися влучні порівняння та метафори. Через це приказкам і прислів'ям властива надзвичайна точність, яскрава експресивність. Приказки і прислів'я з назвами флори, оцінюють риси характеру людей, їхню поведінку, зовнішність, інші ознаки, узагальнюють життєвий досвід, звучать як повчання, висновки.

Часто приказки мають іронічне, сатиричне забарвлення. Назви рослин означають конкретні або абстрактні поняття, вживаються в переносному значенні: «Де піде, то все золоті грушки за ним ростуть», рідше – в прямому: «На добрий цвіт і бджола летить», а деякі – в символічному: «Сухого дуба плести». Трапляються у приказках слова-синоніми, антоніми, а також іменники у здрібніло-пестливій формі: «Фія-фіялочка: яка мати, така й дочка». Назви рослин у переносному значенні також використовуються для характеристики розумових чи інших властивостей людини: «Великий як ялиця, дурний як рукавиця», «То пустий горіх», «Червоне яблуко, а пробачливе». В останній приказці є протиставлення зовнішнього внутрішньому. Ця приказка може мати як переносне, так і пряме значення. Назви рослин уживаються також для оцінювання поведінки людей: «Я про гарбузи, він про образи», їхньої зовнішності: «Мізерна, мізерна, бо не їла зерна».

Часом в одній приказці спостерігаються зіставлення зовнішності та розумових здібностей: «Виріс як дуб, а дурний як ступ». Іноді назви рослин, їхніх плодів використовуються для змалювання родинних стосунків, зокрема між молодшим і старшим поколінням: «Не далеко яблуко від яблунки падає», «Який дуб, такий тин, який батько, такий син». Ще одну групу становлять приказки повчального характеру. Реальні життєві спостереження над рослинами, плодами в переносному значенні вживаються для оцінки певних ситуацій, що виникають у людському суспільстві: «За моє жито та й мене побито».

Спостереження людей за рослинами, їхніми ознаками знайшло відображення в приказках, у яких фіксується набутий людьми досвід: «Сій гречку і просо, будеш ходити босо». Нерідко слова цієї групи надають прислів'ям і приказкам іронічного чи сатиричного забарвлення: «Капуста ще на грядці, а ти вже на голубці зуби остриш», «З нього добра, як з курки молока, а з верби петрушки».

Питання рослинних назв має ще й суспільно-виховний аспект. Важливо зберігати численні народні фітоніми, адже можуть зникнути тисячі слів, що становлять декілька відсотків словникового запасу української мови і є однією з форм збереження мови. Народні фітоніми зустрічаються не лише в прислів'ях та приказка, а й у казках, піснях, творчості багатьох видатних письменників. Чимало народних назв рослин є певними художніми символами. Забуваючи народні назви рослин, ми втрачаємо єдність із нашим минулим, із природою взагалі, а тому й позбавляємо себе майбутнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богдан С.К. Мовний етикет українців: традиції і сучасність. – К.: Рідна мова, 1998. – 175 с.
 2. Народні прислів'я та приказки / Упоряд., передмова М. Дмитренка. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1999.–180 с.
 3. Яницька К.Л., Міхнушев О.О. Українські прислів'я, приказки, усталені вирази. – К.: Наукова думка, 2002. –209 с.
-

Л.А. Чабак,
кандидат філософських наук,
учений секретар Чернігівського центру
перепідготовки та підвищення кваліфікації
працівників органів державної влади,
органів місцевого самоврядування,
державних підприємств, установ і організацій
(м. Чернігів)

ЗБЕРЕЖЕННЯ РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ ЯК ФЕНОМЕН СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

У сучасному світовому просторі відбуваються активні трансформаційні процеси. Вони зумовлені якісним розвитком суспільства, а також пов'язані з викликами та загрозами, перед якими опинилася сучасна цивілізація.

В умовах цих змін процес комунікації між людьми набирає нових обертів, залучаючи такі канали передачі інформації як Інтернет, телебачення тощо. Це сприяє накопиченню та трансляції набутого досвіду, формуванню культурних та соціальних зв'язків, призводить до змін у мисленні, сприйнятті, поведінці представників соціуму. Таким чином, передача та обмін інформацією, задля якої здійснюється взаємодія між суб'єктами соціальної та культурної діяльності, розкривається через явище соціокультурної комунікації.

Завдяки такій комунікації відбувається соціально-культурний розвиток суспільства, який, в свою чергу, спрямовується на формування культурних зв'язків у певних спільнотах та між ними. Відтак, у процесі такої комунікації посередництвом різних каналів передаються культурні, а також родинні цінності. Останні формувалися в Україні протягом багатьох століть і сьогодні нараховують не один десяток. Серед них: подружня вірність, злагода та довіра у сім'ї, турбота про дітей та батьків, відповідальність за виховання молодшого покоління та повага до старшого покоління, збереження та вшанування пам'яті померлих родичів, дотримання національних звичаїв та традицій у побуті, гостинність та ін.

Можна констатувати, що сім'я, уособлюючи собою спосіб життя переважної більшості населення, посідає фактично провідне

місце на шкалі життєвих цінностей більшості населення планети. Україна при цьому не є винятком. Однак, трансформації у суспільстві, виклики, перед якими воно опинилося, призводять і до змін у традиційній системі цінностей, в тому числі й у системі цінностей родинних.

Цікавими, з точки зору актуальності цієї проблеми в сучасному українському суспільстві стали матеріали парламентських слухань на тему «Сімейна політика України – цілі і завдання». Зокрема, тут констатувалося, що у період життєвих негараздів, економічної скрути саме сім'я в Україні відіграє роль амортизатора та моральної й матеріальної підтримки, що допомагає вижити значній частині населення [1, с. 41]. Але, водночас, події, які переживає Україна останнім часом, справляють негативний вплив на відносини і між громадянами в суспільстві і між членами сім'ї [1, с. 23].

Тобто, родина, як найбільш чутливий соціальний інститут, виконує роль своєрідного «дзеркала» – відображення соціальних норм, звичаїв, традицій. Відносини в сім'ї визначають рівень суспільного життя, демонструють готовність суспільства до сучасних перетворень. Однак, не зважаючи на інтенсивні зміни та ціннісні втрати, основні сімейні цінності продовжують передаватися з покоління в покоління. Таким чином, їх трансляція та збереження постають своєрідними феноменами соціокультурної комунікації.

Через передачу традиційних моральних норм та цінностей, що панують в сім'ї, відбувається спілкування між членами родини, роду, між поколіннями, соціально-культурний розвиток та безперервний діалог. Збереження родинних цінностей сприяє збереженню норм моралі, порозумінню та духовному єднанню.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сімейна політика України – цілі та завдання: матеріали парламентських слухань у Верховній Раді України 17 червня 2015 року / Верховна Рада України, Комітет з питань сім'ї, молодіжної політики, спорту та туризму. – К.: Парламентське видавництво, 2015. – 208 с.

М.В. Чернявська,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

СІМЕЙНІ ЦІННОСТІ ТА ТРАДИЦІЇ У ВИХОВАННІ ДОШКІЛЬНИКІВ

Однією з головних загальнолюдських цінностей є сім'я. Вона є підґрунтям для соціального наслідування в перші роки життя дитини і основою для закладання базових соціокультурних цінностей. Саме від її благополуччя залежить, які життєві цілі, переконання, цінності будуть сформовані у дитини та які норми соціальної поведінки будуть закладені. Особливу роль в корегуванні сімейного виховання відіграє дитячий освітній заклад, одним із важливих завдань якого має бути створення такої виховної системи, яка охоплюватиме, в першу чергу, батьків та сприятиме збереженню сімейних цінностей, відродженню сімейних традицій. Отже, педагогічна діяльність у дошкільних закладах освіти повинна будуватися на взаємодії вихователів і батьків, а також передбачати такі форми роботи, які в найбільшій мірі зацікавлюватимуть дорослих.

У роботі з батьками необхідно використовувати різноманітні форми, такі як: відвідування сімей вдома, проведення батьківських зборів, консультацій, конференцій, педагогічних читань, тематичних виставок дитячих робіт, фотовиставок, Днів відкритих дверей, Днів добрих справ, сімейних вечорів у групі з дітьми та батьками, створення сімейних альбомів, пересувної бібліотеки, поштової скриньки, клубу вихідного дня, випусків групових газет та журналів, запровадження лекторіїв, університетів для батьків тощо.

Педагоги-практики, вихователі мають спрямувати свої зусилля на формування в батьків відповідальності за правильне виховання дошкільників, підвищення в них культурно-естетичного рівня, надання їм методичних знань та вмінь щодо здійснення повноцінного виховання в сім'ї. Значну увагу необхідно приділити питанням: як красиво і зручно одягати дитину, організовувати свято для дітей у сім'ї, вечорів пісень, слухання музики, правильно

добирати іграшки та оформляти ігрові куточки, залучати дошкільнят до участі в турботах дорослих про чистоту й порядок у квартирі тощо. Особливу цінність мають становити практичні заняття, під час яких батьки матимуть змогу оволодівати певними практичними навичками, а саме: вчитися виготовляти ялинкові іграшки та іграшки-саморобки, розучувати дитячі пісні, вірші й танці.

Батькам необхідно усвідомити, що саме з раннього дитинства необхідно розкривати перед дитиною чудовий світ прекрасного, виховувати любов до оточуючої природи, праці, мистецтва. Прилучення дітей до прекрасного в сім'ї потрібно здійснювати в таких формах, як: проведення ігор, спільних спортивних змагань, організація прогулянок, екскурсій до лісу, в зоопарк, сімейних свят, разом із вихователями і батьками, відвідування театрів і кінотеатрів, читання книжок, перегляд мультфільмів, слухання казок, віршів, інсценування пісень, виготовлення подарунків із батьками (малюнки, ліплення, іграшки-саморобки), атрибутів до сюжетно-рольових ігор, святкових ранків і вечорів розваг, гра на дитячих музичних інструментах тощо.

Цікавим може бути і залучення батьків до керування гуртками й студіями (образотворчої діяльності, м'якої іграшки тощо) у дошкільних закладах освіти. Таким чином, інтеграція спільної діяльності дітей та батьків вдома з їхньою діяльністю в дошкільних закладах освіти значною мірою сприятиме формуванню сімейних цінностей у дошкільників, збереженню сімейних традицій та відродженню духовної культури сім'ї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алферова И. Конкурс семейных талантов / И. Алферова // Ребенок в детском саду. – 2007. №5. – С. 61.
2. Кузьмина И. Формирование семейных ценностей у детей старшего дошкольного возраста / И. Кузьмина // Дошкольная педагогика. – 2008. №4. – С. 49.
3. Ларіна Т. Світ краси і творення – дітям / Т. Ларіна // Дошкільне виховання. – 1986. №3. – С. 12-13.

В.Е. Чубова,
магистр филологии
Харьковского национального
университету имени В.Н. Каразина

ДОРОЖНАЯ СИМВОЛИКА ЖИТЕЛЕЙ РУССКИХ СЁЛ СЛОБОЖАНЩИНЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ)

Исследование и сохранение диалектов, фольклора и традиций края необходимо потому, что они несут в себе его историю и культуру в преломлённом виде [3]. Говоры и обычаи русских сёл Слобожанщины, как и тема дороги в русской культуре, изучены недостаточно. Поскольку они являются переселенческими, их следует сопоставить с материнскими (данные о последних представлены в книге Т.Б. Щепанской «Культура дороги в русской мифоритуальной традиции» [8]).

Так как дорога в русском народном сознании отождествляется со смертью, с иным измерением [1; 6; 8], дорожная символика, так или иначе, сопряжена с опасностью для жизни и защитой от неё человека. В неё входят и различные обязательные обереги в дорогу, и разные приметы и предосторожности, связанные с дорогой, и правила поведения в дороге, и части пути, признанные в народе особыми, и способы нейтрализации враждебных человеку сил, сконцентрированных на этих локусах. В севернорусских сёлах охранительными свойствами наделялись как христианские, так и языческие символы (засушенные части эмбриона после выкидыша, зола из печи и т.д.) [8]. В русских сёлах Слобожанщины в качестве оберегов в основном используется церковная атрибутика. Так, в с. Охочее Нововодолажского района в дальнюю дорогу путники берут с собой крестильные кресты, именные иконки, охранительные молитвы (ленточки с молитвами). Наиболее сильными считаются «Живый в помощи» и «Да воскреснет Бог» [7]. Их дают новобранцам, дабы оградить от бед в далёком пути, на службе, на войне. Как и на материковой зоне [8], для того, чтобы отправиться в дальний путь, необходимо получить благословение священника. В с. Староверовка-1 Нововодолажского района и с. Терновая

Чугуевского района обязательно берут в дорогу крест. В с. Терновая потеря креста воспринимается как большое несчастье. В с. Староверовка-1 бытует поверье (существующее также на материке), согласно которому нельзя поднимать лежащий на дороге крест – вместе с ним тот, кто подобрал, заберёт на себя чужое горе, чужую судьбу.

Данное поверье, очевидно, является отголоском архаических представлений, согласно которым крест олицетворял смерть, жизнь, спасение, расплату, грех, лестницу, по которой души людей возносятся к Богу [2]. В глубочайшей древности, в сознании наших предков, крест обозначал единство неба и земли, Мировой Разум, дверь – символ связи трёх миров, символ Мистического Центра, неба, бездны, отождествлялся с самой Вселенной [2]. Возможно, именно такое восприятие креста отражено в общеславянском осмыслении перекрёстков (особенно крестообразных) как мест смертельно опасных, населённых демоническими сущностями, враждебными человеку [1] – мест, где в полную силу вступает мир запредельный.

По свидетельству В. Даля, именно перекрёстки являлись своеобразным кладбищем для тех, за кого не вправе молиться церковь, – самоубийц, погибших в дороге, а также некрещёных младенцев [9]. Последних, как и выкидыши, до сих пор хоронят на перекрёстке в ряде сёл на материке [8]. Данная традиция, вероятно восходит к древнерусской картине мира, в которой, как явствует из «Материалов для словаря древнерусского языка» И.И. Срезневского, перекрёсток («распятие») служил местом для погребения, сожжения тел умерших [10]. А с другой стороны, на нём предписывалось молиться. Вполне вероятно, что с целью оградить себя от беды. Но также, возможно, и потому, что крестообразное пересечение дорог могло быть сакрализовано в представлениях того времени и считаться местом, где обращение к Господу лучше достигает цели.

Ещё в индоевропейской мифопоэтической модели мира данная часть пути, по утверждению В.Н. Топорова, осмыслялась как опасная зона, орудийное воплощение неопределённости на пути, «дурное пространство» [4; 5]. Таким образом, в архаическом мировоззрении и в современной народной культуре перекрёсток – место судьбоносное, напрямую связанное со смертью, как бы некий

выход в иное измерение. В исследованных нами русских сёлах Слобожанщины сохранены представления о перекрёстках как о пристанищах для инфернальных существ (Староверовка-1), локусах, предназначенных для занятия магией, избавления от порчи и болезней, наведения порчи (Староверовка-1, Охочее), но также для обращения к Высшим Силам, к Богу (Терновая) [7]. В с. Терновая старожилы помнят о перекрёстке с крестом, к которому все жители села под предводительством местного священника в период засухи шли просить Бога о дожде. Священник сообщал, в какой день надо идти, вместе с народом шёл к данному перекрёстку и возле креста совершал молебен – *дожил* [7]. Примечательно, что даже не в церкви, доме Божьем, а именно на этом месте. Значит, там, в понимании жителей села того времени, было проще установить контакт с Высшими Силами, Господом, нежели в храме.

Почему был водружён крест, история умалчивает. На материке негативное влияние узловых точек пути (перекрёстков, развилок) нейтрализуют посредством возведения крестов либо часовен – тогда «страшное место» становится святым [8]. Можно предположить, что когда-то, в незапамятные времена, этот перекрёсток в сознании местного населения был средоточием сверхъестественных и, скорее всего, тёмных сил. С целью прогнать их или ослабить их воздействие, перекрёсток, вероятно, был освящён и увенчан христианским символом – крестом, после чего стал восприниматься как место, принадлежащее отныне светлым силам. Поскольку у жителей села сохранилась память о данном перекрёстке как о месте, в котором особенно ярко проявлялось влияние иного измерения и в котором обитающие на нём силы, возможно, легко шли на помощь человеку, после сакрализации и установления креста, люди стали именно там просить всем миром Божьей помощи в жизненно важных моментах.

По свидетельству Т.Б. Щепанской, в некоторых севернорусских сёлах принято брать с собой щепотку родной земли в тех случаях, если уезжали навсегда, дабы не прерывать связь с тем местом, где родился [8]. Этот обычай сохранился в с. Охочее и в с. Терновая. В с. Терновая есть традиция, предположительно, сходная с данным обычаем по смыслу. Когда призывник идёт по дороге, каждый из односельчан цепляет ему на руку свой платок. В

чём суть этого действия, в селе не помнят. Возможно, платки, подаренные каждым односельчанином, выполняли функцию оберега, который, неся энергетику всего села, должен был защитить будущего солдата от бед, грозящих ему в *пути* и в армии (в незнакомом месте, среди чужих людей). Не исключено, что для терновцев не только уходящий в армию считался временно усопшим, но и они для него, и платки, подаренные всеми остальными земляками, служили ему как бы памятью о родной стороне, ставшей для него на время миром иным, и сохраняли связь с ней [7].

В русской народной культуре всё, связанное с дорогой (отождествляемой с миром потусторонним [1; 6; 8]), приобретало особый смысл, считалось принадлежащим уже запредельности и потому неприкосновенным. Помимо запрета поднимать любые лежащие на дороге, тем более на перекрёстке, предметы (этот запрет до сих пор силён в с. Староверовка-1 и с. Охочее), Т.Б. Щепанская фиксирует существующий в севернорусских сёлах запрет рубить деревья, растущие у дорог [8]. Подобных табу не обнаружено ни в с. Староверовка-1, ни в с. Охочее. В с. Терновая как бы осуждается вырубка деревьев вообще, не только растущих у дорог, но это связано не с расположением дерева, а с очеловечиванием деревьев в картине мира жителей села, с восприятием деревьев как живых существ, которые человек убивает, когда рубит. В основном такое отношение к деревьям проявляется в местном фольклоре: «Дерево жалуется: «Я росла, а меня рубят». Возможно, здесь есть пережитки тотемизма. Однако, несмотря на осуждение на бытовом уровне, в случае необходимости, деревья рубили: «Надо – рубили и у дороги.» [7].

Поскольку дорога в народном осмыслении представляет собой мир иной, все встреченные в ней, как и пришедшие с дороги, воспринимаются, как представители «того света»: лешие, суккубы, как минимум, колдуны, способные навести порчу. Поэтому в севернорусских сёлах часто запрещается общение со встречными в пути, даже на уровне обычного разговора, тем более табуируется сексуальное сношение, поскольку завлекающая путника женщина (порой даже принимающая облик его жены) может оказаться лешачихой, русалкой или другой астральной сущностью низшей

иерархии, способной лишить жизни доверчивого путника или, как минимум, завести не туда, отнять рассудок [8].

Таких жёстких запретов мы не наблюдаем в рассматриваемых нами русских сёлах Слобожанщины. Их предполагаемые отголоски: распространённая в с. Охочее, в среде водителей-дальнобойщиков, примета о том, что встретить бабу в пути – очень плохо, можно путь не продолжать, разворачиваться и ехать назад, а также мнение одного из старожилов с. Охочее, согласно которому половой контакт в дороге – грех с религиозной точки зрения. В с. Терновая негативное влияние на путь приписывалось конкретным людям, жившим в данном селе [7]. На материке особенно неприятными считались встречи в пути с беременной женщиной, женщиной с пустыми ведрами, священником, кошкой, свиньёй [8]. Во всех исследованных нами русских сёлах не сохранились поверья о встрече с беременной или свиньёй. В с. Староверовка-1 и в с. Охочее имеет место бытующий и в севернорусской традиции запрет для беременной женщины, особенно, на большом сроке, не только куда-то далеко уходить, уезжать, но вообще покидать дом, во избежание сглаза, вреда ей и ребёнку. В с. Староверовка-1 встретить любого носителя пустого ведра, независимо от половой принадлежности, – дурное предзнаменование. Встреча с кошкой нежелательна в с. Староверовка-1 и в с. Терновая. В с. Терновая очень плохой приметой до сих пор считается встреча со священником [7].

Таким образом, символика дороги со слов жителей исследованных нами русских сёл Слобожанщины, имеет существенное сходство с дорожной символикой в представлениях на материке. При этом есть и различия: неиспользование в качестве дорожных оберегов засушенных частей плода в результате выкидыша во всех трёх сёлах; не найдены приметы о нежелательности встречи с беременной женщиной или свиньёй – в с. Староверовка-1 и в с. Охочее существует лишь запрет отправляться в путь для самой беременной; в с. Староверовка-1 встретить не только женщину, но и мужчину с пустым ведром – суть плохая примета; обращение к Богу на перекрёстке в с. Терновая; ритуал цепляния платка от каждого односельчанина на руку уходящему в армию; отсутствует прямой запрет на общение и

интимную связь со встречаемыми в дороге; нет табуизации вырубки придорожных деревьев – есть лишь бытовое неодобрение в с. Терновая уничтожения деревьев, где бы они ни росли, как живых существ. Однако, в зависимости от ситуации, этим неодобрением пренебрегают [7]. Эти различия объяснимы тем, что за века, прошедшие с момента переселения, часть традиций утратилась, часть претерпела изменения, добавились новые. Пока нами исследованы говоры и культурные традиции, бытующие лишь в трёх русских сёлах, расположенных на территории Харьковской области. Для предоставления полной картины представлений и установленных в связи с ними неписанных законов и правил поведения в дороге, имеющих место в русских сёлах Слобожанщины, необходимо продолжение экспедиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах под общей редакцией Н.И. Толстого. – Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – С. 124-129.
2. Маковский М.М. Пространство // Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – С. 263-273.
3. Потебня А.А. О связи некоторых представлений в языке // Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 329-356.
4. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 340-342.
5. Топоров В.Н. Пространство и текст // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 2. – С. 352-353.
6. Черепанова О.А. Путь и дорога в русской ментальности и в древних текстах // Мастер и народная художественная традиция русского Севера (доклады 111 научной конференции «Рябининские чтения 99». Сборник научных докладов). – Петрозаводск, 2000 – С. 33-38.
7. Чубова В.Е. Метафорический образ дороги как путь души в иное

измерение в диалектной картине мира жителей русских сёл Харьковщины // Культурна спадщина Слобожанщини. – Х.: Курсор 2012. – С. 174-179

8. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. – М.: Индрик, 2003. – 528 с.

СЛОВАРИ

9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2003. – Т.1, 3.
10. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. – Санкт-Петербург: Типография императорской Академии Наук, 1983. – Т. 1.

Л.Р. Шпирало-Запоточна,

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної
академії мистецтва
(м. Львів)

СПАДКОЄМНІСТЬ ТРАДИЦІЙ НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА НА СКЛІ: СВІТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТ

Прагнення інтегруватися в світову спільноту, виявляючи готовність до освоєння всього найкращого, що створено іншими культурами, вимагає, в свою чергу, посиленої уваги зі сторони збереження, відродження, розвитку та презентації світу всього найкращого, що має у своїй духовній скарбниці український народ, насамперед, нашої традиційної культури.

Одним із давніх і своєрідних явищ народної культури є живопис на склі. Як і в міфології, словесному фольклорі, у малярстві на склі відбилися естетичні смаки народу, особливості побуту, соціальні мотиви, розуміння явищ навколишнього світу. Тут

органічно поєдналися реальне з ірреальним, казкове і правдиве, земне і фантастичне [3, с. 112].

У XVIII-XIX ст. відомими осередками розвитку народного малярства на склі в Центральній Європі були: Баварія, Чехія, Словаччина, Польща, Румунія. У XIX ст. живопис на склі поширений в Україні: на Гуцульщині, Буковині, Покутті, Поділлі, Волині та Закарпатті. Низка музеїв України та приватних збірень володіють безцінними взірцями цього давнього мистецтва, щоправда виймаються з запасників та експонуються вони не так уже й часто. Першим в Україні оцінив художню вартість народного малювання на склі І. Свенціцький. Із його ініціативи в 1939 р. ікони на склі були показані на виставці галицького примітива XVII-XIX ст., яка проходила в залах Львівського музею українського мистецтва (нині – Національний музей у Львові ім. І. Шептицького). Наприкінці 1980-х рр. з'явилося чергове зацікавлення малярством на склі, пов'язане з низкою виставок давніх та сучасних творів у музеях Львова та підтримкою мистецької критики творчих спроб молодих художників [2, с. 1].

Довгий час живописом на склі займалися народні майстри і лише в XX ст. на нього звернули увагу художники-професіонали. Віками набутий досвід народного живописання почав природно вплітатися в канву професійного мистецтва. В традиціях народного малярства на склі приваблювала щирість і безпосередність світосприйняття, якесь особливе бачення навколишнього світу та його своєрідне відображення на площині, намагання оволодіти не стільки формою, скільки сутністю самих предметів і явищ, локалізованих у певному регіоні та часі.

На початку XX ст. образотворчими можливостями живопису на склі зацікавилися: Я. Музика, О. Кульчицька, О. Шатківський, М. Сельська. У 1960-х рр., у час політичної «відлиги», в українському мистецтві намітився курс на аналіз змісту національної художньої традиції, на що значною мірою вплинули пошуки та здобутки таких майстрів як: Р. Петрук, І. Остафійчук, М. Андрущенко, Ю. Віктюк, В. Семенюк, І. Нестеренко. Досить плідно у цій техніці працювали непрофесійні художники – І. Сколосдра, С. Буртовий, В. Сивак [1].

Із здобуттям Україною незалежності і по сьогодні масмо чималий творчий доробок у цій ділянці. Впродовж років у Львові живописом на склі займаються – О. Андрущенко, Т. Лозинський, М. Мотика, О. Романів-Тріска, подружжя Г. та Р. Якубишин, І. Іванів, Н.Курій-Максимів, У.Нищук-Борисяк, М.Лозюк, І.Вірщук, З. Загайська, на Вінничині – В. Даниш, у Тернополі – В. Чорнобай, на Івано-Франківщині – В. Лукань, М. Ясінський, подружжя Н. та Р. Юсипчуків.

У кожного з митців власна манера виконання, своє коло улюблених сюжетів і тематичних уподобань, технічних засобів і прийомів. Одні з них намагаються відтворити в творах фундаментальні якості фольклорного способу образотворчого мислення і світосприйняття, що шліфувалися віками й не втратили своєї актуальності сьогодні. Їх творчість сповнена яскравими образами народного буття, завжди предметна, підпорядкована структурі декоративної площини, відчуттям ритму та кольору, характеру орнаментики, то скупі й лаконічної, то барвистої і пишної, проте, логічно виваженої, що в сукупності несе відбиток метафізичної духовної спрямованості сучасного образотворення. Інші, спираючись на здобутки та традиції цього виду мистецтва, творчо переосмисливши його світоглядні аспекти, творять свою реальність, інколи за схожими та типовими прийомами проекцій, намагаються віднайти власні контексти, які відповідали б тенденціям і концептуальним зусиллям епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іван Сколоздра: Живопис на склі: альбом / авт.-упоряд. В.П. Откович. – К.: Мистецтво, 1990. – 120 с.: іл.
2. Малярство на склі: трансформація: каталог. – Львів, 2012. – 22 с. іл.
3. Українське народне малярство XIII-XX століть: Світ очима народних митців: альбом / авт.-упоряд.: В.І. Свенціцька, В.П. Откович. – К.: Мистецтво, 1991. – 304 с.: іл.

М.М. Шуть,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПЕДАГОГІКА СІМЕЙНОГО СВЯТА ЯК РОДИННОЇ ЦІННОСТІ

Демократизація освіти початку двадцять першого століття запитусь таку модель виховання молоді, яка б сприяла формуванню її гуманістичних цінностей, орієнтацій, установок, дозволяла їй досягати поставлених гідних цілей і оптимально вирішувати численні життєві питання, а також виробляла у молодій людини імунітет до негативних чинників, які руйнують його фізичний, морально-психологічний та інтелектуальний потенціал. Лише в цьому випадку можливо буде говорити про виховання екологічного менталітету сучасної молоді людини.

Тим багатим культурним середовищем, побудованим на основі цінностей (ціноване, бажане, благовмісне, а в цілому – еталон належного), а можливо, і найбільш доцільним у вихованні такої молоді людини може стати саме сучасна сім'я. Родинні традиції, звичаї і свята лежать в основі культури кожного народу.

Передача сімейних цінностей, дотримання традицій – природний шлях до єднання сім'ї, до її зміцнення та більшої згуртованості. Саме в сім'ї, що складається з представників декількох поколінь, зберігаються усталені народні традиції, створюються нові, завдяки чому й здійснюється процес виховання.

У сімейному колі особистість має усвідомлювати й органічно адаптувати суспільні цінності. Особистісні ж цінності будуть відображатися у свідомості суб'єктів у вигляді ціннісних орієнтацій. Таким чином, виховання сімейних цінностей виглядає проблемою розвитку всього суспільства, і, безумовно – найважливішою проблемою сучасної педагогіки.

Сімейні цінності – це ті об'єкти, явища та їх властивості, а також абстрактні ідеї, які відрізняють одну сім'ю від іншої. Вони є частиною історичної пам'яті окремої родини, надбанням для нащадків, предметом гордості й поваги до старших поколінь (звичаї,

традиції, предмети побуту (одяг, начиння, прикраси, фотографії тощо), родовідне древо сім'ї, сімейні герби, біографічні розповіді та легенди про минуле родини тощо). Вони передаються з покоління в покоління, стаючи сімейною традицією (прийняті в сім'ї норми, манери поведінки, звичаї і погляди), зближуючи рідних, роблячи сім'ю міцною і дружною.

Формами цінних сімейних традицій також є: сімейна рада, на якій приймаються важливі рішення; листування чи телефонні розмови з родичами і друзями; вечірні чаювання або недільні обіди; прогулянки до лісу й пікніки на природі; виготовлення годівниць для птахів, гра в настільні ігри, спільне проведення відпустки і багато іншого.

Важливою формою сімейного виховання є свята. Загальнонаціональні і, особливо, сімейні свята (іменини, дні народження, ювілеї, весілля та ін.; хрещення, перший зуб у дитини, отримання паспорта, вступ до університету, та закінчення його тощо), стають знаковими подіями в історії сім'ї, певним священнодіємством, зберігає тепло і надійність сімейного вогнища.

Сімейні цінності слід виховувати саме з раннього віку. Беручи участь у всіх сімейних справах, діти повинні стати обов'язковою і постійною ланкою в процесі формування та передачі родинних традицій. Виростаючи, вони продовжать їх у своїх власних сім'ях. Згадуючи дитинство, люди розповідають саме про традиції, що були прийняті в їх сім'ї. Ці спогади залишаються в пам'яті людини на все життя.

Мета кожного окремого свята залежить від її головної ідеї й теми. Справжнє сімейне свято має містити в собі яскраву, змістовну, зрозумілу і бажану ідею. У пам'яті дітей залишаються лише ті з проведених свят, які мали наскрізну ідею.

Доповнити і розширити тематику сімейних свят можливо за рахунок близьких, зрозумілих і цінних для всіх представників сім'ї (й зокрема, дітей) об'єктів, а саме:

- *елементів і явищ природи.* Наприклад: свято дзвінких камінців; живого листя, сріблястих ручаїв; веселкового неба, дощових крапельок тощо;
- *представників природи:* птахів (школа польотів ластівок), тварин (слідами братів менших), комах (комарики-дзюбрики;

метелики-вітрелики), рослин (святковий букет, калиновий браслет) тощо;

- *іграшок або предметів*. Наприклад: свято першого м'яча, гнучкої чи швидкої скакалки; свято барабанів; парк іграшок; фестиваль пірамідок тощо;

- *дитячих чи дорослих речей*. Наприклад: свято яскравих шнурочків, білих (різнокольорових) панамочок; свято дитячих книжок; малюнків, картин, сірникових коробочок із начинням тощо;

- *привабливих елементів* дитячого й дорослого світу, як-то: солодоші, подарунки, олівці, пензлики, санчата, превеселі каруселі; кульки-дивульки, фантики-бантики та інші;

- *елементів «другої» природи* (продуктів людської творчості): мандрівки літачка; веселинки строкатої кофтинки, пластилінових героїв тощо;

- *світ людських взаємин* («хто ходить в гості із рання...»; теплі обійми; свято повітряних поцілунків; цікавих пальчиків; батьківського міфу; маминої казки (колисанки); свято «ми – казкарі в нашому дворі»).

Сучасні сімейні свята змогли б дати кожному представнику сім'ї підстави для широкої самореалізації, для пошуків варіантів реалізувати в такому святі власний і спільний творчий потенціал. Справжня єдність може скластися лише в єднанні своєрідного, в якому зберігатиметься особливий характер кожного й відкриватиметься можливість для живого спілкування та широкої взаємодії.

Різноманітні форми сімейного дозвілля є символом стабільності й непорушності навколишнього світу, символом міцного зв'язку між сім'єю та її представниками. Ввібравши сімейні цінності, сім'я робить людину більш згуртованою, душевною, стійкою до різних соціальних негараздів.

С.В. Яковлев,
педагог дополнительного образования
Муниципального автономного
нетипового общеобразовательного
учреждения «Шуховский лицей»
(г. Белгород, Россия)

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ЛИЦЕЙСКОГО КОНКУРСА «ПАПА, МАМОЧКА И Я – МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕМЬЯ»

Глобальная переоценка социальных ценностей, так или иначе обусловленная новыми культурно-историческими реалиями конца XX – начала XXI вв., не могла не отразиться на проблемах традиционной семьи и ее ценностях. Феномен «единственного ребенка», появление большого числа неполных семей, разрыв традиционных межпоколенческих связей, как и многие примеры асоциальных явлений, стали приметой обозначенного периода.

Преодолению трудностей в семейных отношениях, укреплению полноценного института семьи, на наш взгляд, может способствовать такая форма внеклассной работы с учащимися и их семьями, как различные музыкальные конкурсы.

В МАНОУ «Шуховский лицей» г. Белгорода одним из наиболее любимых в последние годы стал конкурс «Папа, мамочка и я – музыкальная семья». Примечательно: к участию в лицейском конкурсе приглашаются представители разных поколений конкретной семьи. Так, например, в конкурсе, состоявшемся осенью 2015 г., вместе с учеником 1 класса Олегом Дводненко выступали его папа, мама, бабушка и даже прабабушка. Они исполнили песню «Дружба». Важным этапом подготовки к конкурсу, безусловно, является выбор музыкального произведения. Обсуждение конкурсного номера, общий (семейный) выбор произведения, на наш взгляд, является одним из тех приемов, с помощью которых в особых условиях творческого взаимодействия происходит становление личности учащегося. Важно, чтобы произведение нравилось всем исполнителям. Наверное, не случайно и выбор падает на те сочинения, которые посвящены добрым чувствам,

хорошим отношениям между людьми. Не менее привлекательным для участников конкурса является возможность не только продемонстрировать умение петь или играть на различных музыкальных инструментах (фортепиано, гитара, аккордеон и др.), но и рассказать о музыкальных предпочтениях семьи или об инструментах, хранящихся в семье как реликвия. Так, во время исполнения семейным ансамблем Щербининых менуэта из оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан» мама, Елена Михайловна, играла на фортепиано, дочь Маша – на флейте, а сын Павел – на блок-флейте.

Во все времена музыка была и остается сегодня языком международного общения. Белгородчина XXI века – регион, вовлеченный в активные миграционные процессы. Это обстоятельство обусловило формирование по-своему универсального репертуара, исполняющегося на лицейских конкурсах: русские, украинские, казахские, азербайджанские песни, произведения представители сибирских народностей. Конкурсная программа включает зачастую исполнение современных эстрадных отечественных и зарубежных «хитов». Так, участники конкурса осенью 2015 г. предложили вниманию аудитории песню из репертуара группы «Любэ» «Там за туманами», затем – замечательную «Историю любви» в аранжировке Жульевой, далее прозвучала композиция «На велосипеде по Парижу» из репертуара Джо Дассена. Однако, не менее востребованными у участников конкурса были и народные песни. Их вневременная популярность объяснима: общее прошлое, мелодичность и доступность для представителей разных поколений делают этот фонд из наследия музыкальной культуры универсальным. Не случайно, наверное, в любом самоучителе по обучению игре на музыкальных инструментах народные мелодии – базовая часть репертуара.

Конкурс «Папа, мамочка и я – музыкальная семья» длится обычно три часа. Однако его воспитательная ценность не измеряется этим временем. Семьи-участники в процессе подготовки к конкурсу проходят важнейшие этапы, безусловно способствующие передаче и сохранению семейных традиций и ценностей, укрепляющие внутрисемейные и межпоколенческие связи, помогающие в ходе творческого взаимодействия личностному росту и становлению ребенка.

О.А. Яцина,
кандидат історичних наук, доцент,
директор Департаменту
культури і туризму
Харківської обласної
державної адміністрації

ЕВОЛЮЦІЯ ЖИТЛА ХАРКІВ'ЯН У XVII-XVIII СТ.

Протягом XVII-XVIII ст. основним типом житла харків'ян була українська хата-мазанка. 1732 р. у місті було 950 дворів із 1280 хатами. Чи не єдиним кам'яним житловим будинком була оселя полковника Ф. Шидловського, в якому згодом розмістився харківський колегіум. Це приміщення не збереглося, проте відомо, що воно мало два поверхи та підвал і було збудовано в стилі українського бароко. Взагалі приватне кам'яне житлове будівництво на Слобожанщині, як і на всій Лівобережній Україні, розвивалося дуже повільно. В більшості українських міст кам'яних житлових споруд було досить небагато. Так, на кінець XVIII ст. у Ніжині з 1885 будинків кам'яних було лише 34, а в Переяславі – з 835 кам'яних – 1 [1]. Пояснюється це, з одного боку, тяжінням міщан до традиційного зручного і дешевого будівництва житла з дерева та глини, а з іншого – дороговизною цегляного домобудування.

Давні описи хат засвідчують, що на Харківщині побутовало два типи помешкань – зрубний і каркасно-стовповий. У першому випадку для зведення стін використовувався «кругляк», який клався горизонтально один поверх іншого й закріплювався по кутках врубами. Після зведення такої хати стіни її досить часто клинцювалися або тичкувалися, тобто по всій площині стіни перпендикулярно чи паралельно до неї вбивалися або набивалися маленькі клинці чи тоненькі палички. Робилося це для того, щоб краще трималася глина під час мазання нею хати. Хата мазалася, як правило, кілька разів із-зовні та зсередини, а потім білилася. Траплялося і так, що зрубна хата стояла не помазаною або оббивалася дошками. Часом, із середини стіни гладко вистругувалися. Хата такого типу називалася митою, бо внутрішні стіни милися водою. Конструкції такого типу були поширені серед

заможної частини населення, адже вони вимагали багато лісу, який високо цінувався.

Каркасно-стовпова конструкція стін передбачала дещо іншу технологію, що сприяла економії деревини, була більш пожежобезпечною й довше служила своєму господареві. Під час будівництва житла, як зазначалося в Описі Харківського намісництва, ліс використовували економно, зводячи будівлі зі стовпів та хворосту. Отже, по периметру та в кутках вертикально вкопувалися стовпи (стояки, сохи) на певній відстані один від одного. Далі з півкругляка чи іншого матеріалу горизонтально набивався каркас із внутрішньої та зовнішньої сторони. У створенні такого каркасу використовувалося дерево різного об'єму й довжини, навіть звичайні гілки. Це було, свого роду, плетіння каркасу. Середина між двома стінками каркасу забивалася спеціально підготовленою глиною. Хата мазалася кілька разів із-зовні та зсередини. Спочатку хати такого типу називалися мазанками, згодом цей термін став ширшим. Для мазання хати вживалася різна технологія приготування глиняного розчину. Використовувався кінський кіз'яз, солома, тирса, земля тощо. Після останньої помазки («на чисто») й висихання хата білилася. Основний колір побілки – білий, рідше зустрічався блакитний та жовтий. Підлога в такій мазанці називалася долівкою і являла собою утрамбовану землю, помазану спеціально підготовленою глиною.

Щодо вікон відомо, що вони були невеличкими, без будь-яких прикрас, квадратної та круглої форми. Скло у вікнах було слабко прозоре, зеленого кольору, часом це була звичайна слюда. З розвитком гутництва прозорість скла збільшувалася, зростала площа вікон, округла форма замінилася прямокутною. Вікна прикрашалися наличниками та віконницями. Останні на ніч чи в разі потреби зачинялися. Величина та естетика вікон свідчили про заможність господаря.

Покрівля хат, за українським звичаєм, була чотирискислою, тобто площини покрівлі спускалися на чотири сторони. Матеріалами для покриття хати були солома, дерен, очерет. Улітку їх, із метою безпеки, змазували мокрою глиною або землею. Більш заможні господарі могли крити хату гонтом – дерев'яними дощечками.

За формою хата мала вигляд прямокутника. Меншою стороною (причілком) була повернута до вулиці. У плані це була дво- або трикамерна споруда. Перший тип хати передбачав наявність двох камер – сіней і житлової кімнати. Другий тип – більш складніший. Вхід до хати вів прямо до сіней. Із цього приміщення було два ходи: прямо – до комори, де зберігалися харчові припаси, убік – до кімнати. До хати міг прибудовуватися піддашок або ганок. Перший являв собою напущений по фасаду хати дах, який підтримувався стовпчиками. Ганок – це аналогічного типу прибудова, проте вона мала майданчик із невеличкими сходами та огороження з боків. Крім цього до хати міг прибудовуватися підсінок – це прибудова перед входом до сіней хати. Підсінок міг поєднуватися із піддашком. Сьогодні, на початку ХХІ ст., у Харкові ще можна побачити чимало будинків із такого роду прибудовами. Рідко, але ще зустрічаються ганки розташовані по довжині фасадної і навіть причілкової стіни. Мистецтвознавець С. Таранушенко на поч. ХХ ст. зафіксував у Харкові різні зразки хат, у тому числі й із піддашком уздовж усієї передньої стіни та з ганком. Збудовані ці хати, як з'ясував дослідник, були приблизно в середині ХІХ ст.[2].

У процесі еволюції з піддашку формувалася галерея. Для цього стовпчики горизонтально оббивалися дошками, й, по суті, виникало ще одне приміщення. Судячи з традицій житлового будівництва харків'ян у ХІХ ст., хати з ганками та галереями були досить поширеними й перенесені в наш край переселенцями із Західної України, де такий тип хат є досить характерним. Поширеним на Слобожанщині був і більш простий варіант хати без ганку, або галереї. В цьому випадку будувалася призьба. За формою – це прибудова у вигляді виступу в нижній частині стіни за всією її довжиною. Будувалася призьба вздовж причілкової та передньої стіни хати. Вона захищала стіну від вологи та вітру, служила своєрідним скріплювальним фундаментом. Крім цього, на ній можна було присісти для відпочинку або виконання сидячої роботи на вулиці в теплу пору року. Могли бути варіанти поєднання ганку й призьби. У такому разі перший будувався вздовж передньої стіни, а вздовж бокової (вуличної) – призьба. Зразки таких хат і до сьогодні збереглися на окраїнах Харкова.

Житлове будівництво протягом XVII – середини XVIII ст. поступово еволюціонувало. Сьогодні ми не маємо «живих» зразків харківських хат того часу. Однак, різноманітні джерела законодавчого, етнографічного, історичного характеру дають можливість прослідкувати деякі напрями еволюції української хати саме в міському середовищі. Перший напрям – це зміна розташування всієї хати стосовно вулиці та висунення її з глибини двору на «червону лінію» вздовж вулиці. Такого роду зміни були викликані зовнішнім фактором, а саме: спробами російської влади регулювати міське будівництво. В українській народній традиції вулиці мали звивистий, різновекторний напрям. У той же час, ущільнення населення, канони класицизму, які поширювалися в будівництві, вимагали прямих вулиць з розбиттям на квадратні чи прямокутні квартали.

Іншим напрямом еволюції житла харків'ян виявилася зміна його внутрішнього планування. Протягом цього періоду трикамерне житло стало звичним явищем у житловому плануванні, передусім, незаможної частини населення. Із зростанням матеріальних можливостей жителів міста панівним стало планування чотирикамерного житла. Ось, як описав будинки та їхнє планування академік В. Зуєв у кінці XVIII ст.: «Будівлі тут низькі, дерев'яні або з хворосту, вимазані зовні глиною й побілені, всередині все зроблено за українським зразком: одна половина хати для господаря, а інша – з галереєю, оскільки більша частина жителів шинкують гарячим вином та іншими напоями, – для гостей» [3].

Тобто, значна частина житла харків'ян у внутрішньому плані становила так звану «хату через сіни». У цьому випадку сіни, а отже, і вхід до хати, містилися посередині передньої стіни та розділяли всю будівлю на дві частини (кімнати). Ми не знаємо точно, чи існували на цей час хати з подальшим, поперечним поділом сіней. Однак, у наступному XIX ст. таке планування було досить поширеним, про що свідчить робота С. Таранушенка та архівні матеріали. Наприклад, 1878 р. харківською владою було дано дозвіл на зведення будинку для унтер-офіцера С. Кравченка по пров. Богомолівському. Затверджений план будинку відповідав типу «хата через сіни» або «хата на дві половини» з поперечним поділом сіней, у результаті чого створювалося ще одне, четверте

приміщення, і з'являлася друга піч. Як свідчать архівні матеріали така практика була не поодинокую [4].

Таким чином, протягом XVII-XVIII ст. основним типом житла харків'ян була українська хата – мазанка. Еволюція житла виявлялася у збільшенні площі хати за рахунок збільшення кількості кімнат та зовнішніх прибудов. Інший напрям – винесення житла на «червону лінію», що було викликано потребою формування чіткої вуличної мережі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Компан О.С. Міста України в другій половині XVII ст. / О.С. Компан / – К.: АН УРСР, 1963. – 386 с.
2. Таранушенко С. Матеріали до історії українського мистецтва / С.А. Таранушенко. Вип 1. Старі хати Харкова. – Х., 1922. – 15 с.
3. Путешественныя записки Василья Зуева от Санкт-Петербурга до Херсона в 1781 и 1782 году / В.Ф. Зуев / Подготовка текста, вступ. ст., коммент. М.Э. Кавуна / Институт украинской археографии и источниковедения им. М.С. Грушевского НАН Украины. – Д.: Герда, 2011. – XXVIII. – 394 с., ил., карт.
4. Державний архів харківської області. – Ф. 45, оп. 4, спр 3616.

ЗМІСТ

Г.А. Абрамова

ЗБЕРЕЖЕННЯ РОДИННИХ ТРАДИЦІЙ В ХОДІ
ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ БІБЛІОТЕКИ

ІМ. В.Г. БЕЛІНСЬКОГО 3

Н.Л. Акімова

СПАДКОЄМНІСТЬ ТВОРЧОСТІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ У
ЗБЕРЕЖЕННІ ТРАДИЦІЙ БІСЕРОПЛЕТІННЯ НА
СЛОБОЖАНЩИНІ.. 6

Р.Р. Баран, К.Г. Каркадим

СПАДКОЄМНІСТЬ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В ТВОРЧОСТІ
НАРОДНИХ МАЙСТРІВ КОЛОМИЙ..... 16

Н.Ю. Баско

МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА: ПРОГРАМИ ДЛЯ ДІТЕЙ У
НАЦІОНАЛЬНОМУ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕЇ
Г.С. СКОВОРОДИ 24

С.А. Бахтина

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«СЛОБОЖАНСКИЕ ЧТЕНИЯ» ЗА СОХРАНЕНИЕ
НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ..... 27

М.С. Березуцька

АНСАМБЛЬ БАНДУРИСТІВ «ЧАРІВНИЦІ» – ЗРАЗОК
НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ 35

О.Г. Бугайченко

ІЗ ІСТОРІЇ ПРОВЕДЕННЯ ПЕРШОГО МІЖНАРОДНОГО
ФЕСТИВАЛЮ ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ
«ПОКУТЬ» 37

Л.Ю. Глазкова

РОДИННІ ЦІННОСТІ ПІД ЧАС АТО: ПРОБЛЕМИ
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ В МУЗЕЙНОМУ ЕКСПОНУВАННІ 44

В.Л. Григоренко

ВИХОВАННЯ ГУМАННИХ ПОЧУТТІВ ДОШКІЛЬНИКІВ У
ПРОЦЕСІ ЗАСВОЄННЯ НИМИ РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ 51

В.К. Григорян

ПИТАННЯ ОРГАНІЗАЦІЇ СІМЕЙНОГО ВИХОВАННЯ
СТУДЕНТІВ В УМОВАХ СУЧАСНОГО НАВЧАЛЬНОГО
ЗАКЛАДУ 53

М.О. Давидова

ХАРАКТЕРИСТИКА ОСНОВНИХ ОБРЯДІВ ЯК СКЛАДОВИХ
НАРОДНИХ СВЯТ 55

Н.М. Демиденко

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЧАСТИНА ІСТОРІЇ
ТА МОРАЛІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ 59

О.Й. Денисенко, О.Є. Євсєєва

ВІД МУЗЕЙНОГО ЗІБРАННЯ ДО ФOLK-МОДЕРНУ:
ТРАНСФОРМАЦІЯ ОРНАМЕНТІВ С. ВАСИЛЬКІВСЬКОГО У
ТВОРЧОСТІ АЛЛИ РУКАВЦІНОЇ 62

Х.С. Домашук

МИСТЕЦЬКА ГАЛЕРЕЯ В ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРІ: ПРОБЛЕМА
РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ 69

Л.І. Донченко

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ
СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО
МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ 71

Т.В. Єлагіна

ЕФЕКТИВНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ У
ПРОЦЕСІ ТРАНСЛЯЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ 75

О.А. Желтобородова

ІЗ АРХІВУ МУЗЕЙНОЇ РОДИНИ ХАРКІВСЬКОГО
ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА. ДО ПИТАННЯ
СТВОРЕННЯ ТЕМАТИЧНОЇ ВИСТАВКИ: «М.Ф. СУМЦОВ.
ПОГЛЯД У СЬОГОДЕННЯ» 77

В.П. Жуков

ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ЗРАЗОК ЦІННІСНОЇ
СПАДКОЄМНОСТІ, ВІДТВОРЕННЯ Ї РОЗВИТКУ
ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ 83

В.П. Жукова

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ КАК ИСТОЧНИК ДУХОВНЫХ
СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС
БИБЛИОТЕК..... 88

М.П. Заверющенко, О.Л. Заверющенко

САКРАЛЬНІ ФОРМУЛИ В КОНТЕКСТІ ВЕСІЛЬНОЇ
ОБРЯДОВості..... 93

В.І Ібрямова

ФОРМУЛЬНІ НАСПІВИ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ СЕЛА ЛАШУКИ
ГОРОДНЯНСЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ 99

Г.Н. Карнаушенко

ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ БАБИ-ПОВИТУХИ
У СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ГОВІРКАХ І ТРАДИЦІЙНИХ
НАРОДНИХ КУЛЬТУРАХ СЛОБОЖАНЩИНИ 101

Г.Н. Карнаушенко, Л.П.Панасенко

ПОГЛЯДИ О.О. ПОТЕБНІ НА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ МІЖ
ПОКОЛІННЯМИ ЯК ФАКТОР ІСНУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ

МОВ І КУЛЬТУР (ДО 125-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ СМЕРТІ ВЕЛИКОГО ВЧЕНОГО).....	106
--	-----

С.М. Клімакова

САМОРОЗВИТОК СУЧАСНОЇ ЖІНКИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО СУСПІЛЬСТВА.....	111
--	-----

С.П. Коновалова

ОХОРОНА ТА ПРОМОЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЯХ: ХАРКІВСЬКИЙ ДОСВІД	113
---	-----

Ю.А. Конюшенко

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ ВІДОМИХ ПРОСВІТНИКІВ ХАРКОВА З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ КЗ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА».....	117
---	-----

Н.С. Корабльова, О.Ю. Волох

НАУКОВО-ПРОГНОСТИЧНІ АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ	122
--	-----

М.В. Кордубан

ПИТАННЯ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ-СИРІТ В УКРАЇНІ.....	131
--	-----

О.А. Коршак, О.Ю. Волох

УКРАЇНСЬКА ШКОЛА І ВИКЛИКИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ФІЛОСОФСЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ВИМІР КУЛЬТИВАЦІЇ РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО- ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ.....	133
--	-----

М.М. Красиков

ТРАДИЦІЙНЕ КОРІННЯ МІСЬКИХ СУБКУЛЬТУР	137
---	-----

С.М. Куделко

КОМПОЗИТОР К.П. ВІЛЬБОА І УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА (ДО
200-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)..... 143

О.Д. Кузьменко, Г.Н. Карнаушенко

ПОВЕРНЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ У ДІАСПОРІ (НА
ПРИКЛАДІ БІЛОРУСІВ СЛОБОЖАНЩИНИ). ДО ПОСТАНОВКИ
ПИТАННЯ 145

І.О. Ларіна, Ю.В. Доля

ВИКОРИСТАННЯ НЕТРАДИЦІЙНИХ ЗАСОБІВ У ВИХОВАННІ
ДОШКІЛЬНИКІВ З НЕЗНАЧНИМИ ПОВЕДІНКОВИМИ
РОЗЛАДАМИ В УМОВАХ СІМ'Ї 148

С.Г. Литовченко

БУДИНОК, В ЯКОМУ ЖИВ О. ДОВЖЕНКО 152

В.А. Личковах

ТАЄМНИЦЯ НАЗВИ МІСТА ХАРКОВА З ТОЧКИ ЗОРУ
КЕФАЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ 159

Ю.І. Лошков

В.А. КОМАРЕНКО ТА ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ
ОРКЕСТРІВ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ 163

Є.О. Морєва

СВІТ НІМОГО КІНЕМАТОГРАФУ ЧАРЛЬЗА ЧАПЛІНА:
ПОЧАТОК ГУМАНІСТИЧНОЇ ЕРИ НА ВЕЛИКОМУ ЕКРАНІ ... 166

О.П. Нікітюк

СПЕЦИФІКА РЕПЕРТУАРНОГО СВІТОГЛЯДУ КАПЕЛИ
«ДУМКА» ПІД ОРУДОЮ Є. САВЧУКА..... 172

М.А. Омаров

РОЛЬ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ ОБ'ЄДИНЕНИЙ В
ТРАНСФОРМАЦІЇ І ДИССИМІЛЯЦІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ
КУЛЬТУР В УКРАЇНІ (НА ПРИМЕРІ ХАРЬКОВСЬКОГО

ОБЛАСНОГО ОБЩЕСТВА АЗЕРБАЙДЖАНСКО-УКРАИНСКОЙ ДРУЖБЫ «ДОСТЛУГ»)	177
---	-----

М.З. Осадца

УРБАНІСТИЧНИЙ ПЕЙЗАЖ У ГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ІВАНО-ФРАНКІВЩИНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ	180
--	-----

О.Г. Павлова

РОДИННІ ЦІННОСТІ СІМ'Ї ЛУНЬОВИХ: УНІКАЛЬНІ І ТИПОВІ ТРАДИЦІЇ	187
---	-----

О.М. Пантелєй

ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ СЕРІЇ ПЕРЕСУВНИХ ВИСТАВОК «СВЯТА, ЗВИЧАЇ ТА ОБРЯДИ СЛОБОЖАНСЬКОГО КРАЮ» У ХАРКІВСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА.....	194
--	-----

Н.М. Петрук

МЕНЕДЖМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЕТНО- ТА НОСТАЛЬГІЧНОГО ТУРИЗМУ... ..	200
---	-----

Т.В. Потапчук

НАРОДНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ	203
---	-----

Я.А. Прохоренко-Деньгуб

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОСТІ Й НОВАТОРСТВА НА ПРИКЛАДІ ХОРОВИХ ОБРОБОК Ю. МЕЙТУСА	208
--	-----

О.П. Рибка

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ І РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ У НАЦІОНАЛЬНОМУ ЛІТЕРАТУРНО- МЕМОРІАЛЬНОМУ МУЗЕЇ Г.С. СКОВОРОДИ	210
---	-----

Н.М. Роман

ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Г. ХОТКЕВИЧА У ХАРКОВІ
НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ..... 215

В.С. Романовський

ОСЕЛЯ В РОДИННИХ ЗВИЧАЯХ І ОБРЯДАХ СЛОБІДСЬКОЇ
УКРАЇНИ 219

В.Г. Рябчинский

НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В УСЛОВИЯХ
ГЛОБАЛИЗАЦИИ 231

М.О. Семенова

ЗДОРОВ'Я ЯК РОДИННА ЦІННІСТЬ У СЛОБОЖАНСЬКОМУ
ФОЛЬКЛОРІ ДЛЯ ДІТЕЙ..... 237

О.П. Синиця

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ФОРТЕПАННОЇ МУЗИКИ ВАСИЛЯ
БАРВІНСЬКОГО.....252

Р.І. Синиця

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАРОДНИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ В
ДІЯЛЬНОСТІ НІЖИНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНО СЦЕНІЧНОГО
ГУРТУ «НАРОДНА КРИНИЦЯ» 255

В.В. Сиромятнікова

СУЧАСНІ РОДИННІ ЦІННОСТІ ТА ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ
НАРОДНОЇ ДОШКІЛЬНОЇ ЕТНОПЕДАГОГІКИ: МОЖЛИВОСТІ
КОНСТРУКТИВНОГО ДІАЛОГУ 258

Ю.О. Соловйова

АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЗАГАДОК ЯК ЗАСОБУ ВИХОВАННЯ
ДИТИНИ В РОДИНІ 260

О.М. Сошнікова

МУЗЕЙ ТА ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ІНФОРМАЦІЙНОГО
СУСПІЛЬСТВА 265

О.П. Співак

НОВІТНІ МЕТОДИ РОБОТИ З МУЗЕЙНОЮ АУДИТОРІСІЮ (З
ДОСВІДУ РОБОТИ ХІМ) 267

Ю.А. Степанченко

Л.В. ПОДВОРНИЙ – ЗАСНОВНИК КАФЕДРИ КЛАСИЧНОЇ
ГІТАРИ В ПОЛТАВСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ ІМЕНІ
М.В. ЛИСЕНКА 270

Н.В. Студенець

ТРАДИЦІЯ ХАТНЬОГО СТІНОПИСУ В УКРАЇНСЬКІЙ
ЕТНОКУЛЬТУРІ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ 273

В.А. Сушко

ТРАНСФОРМАЦІЇ РОДИННОЇ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ
СЛОБОЖАНЩИНИ У ХХ СТ. 275

І.М. Трубавіна

СТВОРЕННЯ СОЦІАЛЬНИХ УМОВ ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРАВ
СІМ'Ї, ЗБЕРЕЖЕННЯ СІМЕЙНИХ СТОСУНКІВ, СІМЕЙНИХ
ЦІННОСТЕЙ ЩОДО СІМЕЙ З ЧИСЛА
ВНУТРІШНЬОПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ..... 278

О.М. Філіпова

В. КАБАЧОК ЯК ЗАСНОВНИК КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ НА
ПОЛТАВЩИНІ..... 281

М.І. Харламов

ВПЛИВ РОДИНИ НА ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ
КУЛЬТУРИ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ 284

Н.П. Хоменко

НАЗВИ РОСЛИН В УКРАЇНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ І
ПРИКАЗКАХ..... 286

Л.А. Чабак

ЗБЕРЕЖЕННЯ РОДИННИХ ЦІННОСТЕЙ ЯК ФЕНОМЕН
СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ 290

М.В. Чернявська

СІМЕЙНІ ЦІННОСТІ ТА ТРАДИЦІЇ У ВИХОВАННІ
ДОШКІЛЬНИКІВ..... 292

В.Е. Чубова

ДОРОЖНАЯ СИМВОЛИКА ЖИТЕЛЕЙ РУССКИХ СЁЛ
СЛОБОЖАНЩИНЫ (НА МАТЕРИАЛЕ
ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ) 294

Л.Р. Шпирало-Запоточна

СПАДКОЄМНІСТЬ ТРАДИЦІЙ НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА НА
СКЛІ: СВІТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТ.....300

М.М. Шуть

ПЕДАГОГІКА СІМЕЙНОГО СВЯТА ЯК РОДИННОЇ ЦІННОСТІ..303

С.В. Яковлев

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И
СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЕЙ НА ПРИМЕРЕ ЛИЦЕЙСКОГО
КОНКУРСА «ПАПА, МАМОЧКА И Я – МУЗЫКАЛЬНАЯ
СЕМЬЯ»..306

О.А. Яцина

ЕВОЛЮЦІЯ ЖИТЛА ХАРКІВ'ЯН У XVII-XVIII СТ..... 308

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
РОДИННІ ЦІННОСТІ І ТРАНСЛЯЦІЯ
СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ ПОКОЛІНЬ**

*Матеріали науково-практичної конференції
20-21 травня 2016 року*

Українською та російською мовами

**Матеріали подаються в авторській редакції
з незначними коректорськими правками**

Відповідальна за випуск *О.Г. Бугайченко*
Дизайнер *М.І. Кравченко*

Підписано до друку 22.08.2016 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний. Друк цифровий.
Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 17,79.
Наклад 300 прим. Зам. № 0950



Видавництво «Точка»
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11, оф. 4
Тел.: (057) 764-03-79
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, №1790 від 19.05.2004 р.



Віддруковано в ТОВ «ДРУКАРНЯ МАДРИД»
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11
Тел.: (057) 756-53-25
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
Серія ДК, № 4399 от 27.08.2012 р.
www.madrid.in.ua e-mail: info@madrid.in.ua