

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

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
НОВІ ВИКЛИКИ ТА СВІТОВІ ТРЕНДИ**

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

18-19 вересня 2020 року

Харків
Друкарня Мадрид
2020

УДК 008(062.552)

T65

Редакційна колегія:

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

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

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

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: нові виклики та світові тренди. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (18-19 вересня 2020 року). – Харків : Друкарня Мадрид, 2020. – 350 с.

ISBN 978-617-7845-90-3

Збірка містить тези та доповіді, в яких визначено й узагальнено головні парадигми розвитку традиційної культури за умов глобалізації, сучасних соціальних трансформацій, дуалізму сталих концептуальних підходів та інновацій. Запропоновані матеріали були оприлюднені в процесі роботи науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: нові виклики та світові тренди», яка відбулася в м. Харкові 18-19 вересня 2020 року.

У ході обговорення поставлених питань, провідні вчені, мистецтвознавці та педагоги, представники наукової спільноти з різних регіонів України, Молдови і Китаю обмінялися теоретичними здобутками й результатами практичного досвіду щодо подолання нових викликів та особливостей формування світових трендів, які базуються на засадах відродження національної самобутності та збереження спадкоємності традиційної культури. Під час наукової дискусії були окреслені актуальні пріоритети стосовно розширення засобів залучення до національних та регіональних культурних здобутків через поширення й популяризацію традиційної культури та створення новітнього етнокультурного середовища.

Для широкого кола науковців, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться питаннями збереження традиційної культури та шляхів її відтворення в умовах глобалізації, вивчає синергетичні процеси ревіталізації культурної спадщини та досліджує проблеми універсалізації світових культурних трендів.

УДК 008(062.552)

© Обласний організаційно-методичний
центр культури і мистецтва, 2020

© ТОВ «Друкарня Мадрид», 2020

ISBN 978-617-7845-90-3

Г.А. Абрамова,
головний бібліотекар
Центральної міської
бібліотеки ім. В.Г. Белінського
м. Харків

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА РОБОТА ЦЕНТРАЛЬНОЇ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ ІМ. В.Г. БЕЛІНСЬКОГО В УМОВАХ ЕПІДЕМІЧНИХ ОБМЕЖЕНЬ

Сьогодні метою сучасної бібліотеки є не тільки придбання та збереження друкованої продукції, а й створення культурно-просвітницького центру з різноманітними напрямками роботи. Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського добре відома як визначний заклад культури, що має тривалу й цікаву історію. Протягом 80-років від дня заснування в нашій бібліотеці формувався особливий підхід до культурно-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 всіх зацікавлених сторін.

У 1993 році в нашій бібліотеці було створено літературно-музичну вітальню «Слобожанщина», яка стала справжнім майданчиком для обдарованих харків'ян та творчих колективів нашого міста. З 2008 року плідно працює Міжнародний жіночий клуб духовного спілкування «Лада», а в 2010 році запрацював і літературний клуб «Littera».

На час епідемічних обмежень, у зв'язку зі світовою пандемією, перед Центральною міською бібліотекою ім. В.Г. Белінського постали важливі питання: «Як не зупиняти культурно-просвітницьку роботу?», «Як зберегти зацікавленість відвідувачів?», «Як підтримати представників творчої еліти нашого міста?». І на всі запитання була одна відповідь – працювати творчо, гнучко, креативно, не боятися фантазувати, впроваджувати в життя найсміливіші ідеї...

Співробітниками Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського були розроблені віртуальні форми роботи творчих об'єднань, клубів та гуртків. Так, із успіхом запрацювала онлайн літературно-дискусійна платформа «Сучасник», де в телефонно-скайповому режимі спілкуються літератори та митці Харківщини, обговорюють

важливі питання сьогодення, проводять майстер-класи, готують віртуальні виставки, творчі вечори та музичні програми.

Багато років Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського вела роботу з популяризації творчості відомих художників та майстрів декоративно-ужиткового мистецтва Харківщини. Читачі та гості нашої бібліотеки залюбки відвідували виставки та творчі зустрічі з митцями, чекали на персональні виставки відомих художників, знайомилися з роботами студентів Харківської державної академії дизайну та мистецтва. В умовах епідемічних обмежень, вперше, в рамках роботи літературно-дискусійної платформи «Сучасник», була проведена онлайн виставка робіт відомих харківських художників, членів Національної спілки художників України Наталії та Сергія Алимових під назвою «Творчий дует».

Читачі Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського добре знайомі з творчістю Наталії Алимової. Вона неодноразово виставляла свої роботи в читальній залі нашої бібліотеки, проводила творчі вечори й зустрічі як талановита поетеса та прозаїк. У 2018 році Наталія Алимова була призеркою літературного конкурсу духовно-філософської, громадянської поезії та прози «Людина. Доля. Епоха» в номінації «Поезія», який щорічно проводить наша бібліотека за підтримки міського департаменту культури. Наталя Алимова багато років є членом Міжнародного жіночого клубу духовного спілкування «Лада», який понад 10 років працює при Центральній міській бібліотеці ім. В.Г. Белінського. Талановита художниця розробляє психологічні ігри, які допомагають жінкам подолати психологічну напругу, знайти правильні рішення складних життєвих ситуацій, отримати позитивний погляд та оптимізм. І це дуже важливо сьогодні як для членів жіночого клубу, так і для читачів і співробітників нашої бібліотеки.

У читачів та гостей Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського з'явилася слушна нагода ознайомитися з роботами і Сергія Алимова, насолодитися чудовими краєвидами Полтавщини, помилуватися квітковими натюрмортами.

У липні в нашій віртуальній художній галереї відбулася дебютна виставка робіт талановитої харківської художниці, члена Національної спілки художників України Ольги Єрофеевої під назвою «Дотик мрії», а в серпні відбулася виставка доцента Харківської державної академії дизайну та мистецтв, члена Національної спілки художників України Людмили Горбатенко під назвою «Скарби моєї душі».

Протягом 27 років щочетверга в літературно-музичній вітальні «Слобожанщина» читачі та гості Центральної міської бібліотеки

ім. В.Г. Белінського мали змогу зустрічатися з літераторами Харківщини, відомими авторами-виконавцями, музикантами, композиторами та співаками. В умовах епідемічних обмежень ми запропонували своїм відвідувачам віртуальну зустріч із відомою харківською співачкою Альбіною Мирошниченко.

Альбіна Василівна Мирошниченко добре відома читачам, гостям Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського та відвідувачам літературно-музичної вітальні «Слобожанщина». Талановита співачка неодноразово виступала з творчими вечорами, приймала участь у святкових концертних програмах, ставала переможницею творчого конкурсу «Грані майстерності», який проводив Міжнародний жіночий клуб духовного спілкування «Лада». Багато часу Альбіна Василівна приділяє пошуку забутих романсів, з любов'ю і пошаною працює з кожним словом та з кожним звуком. Співачка поважає свого слухача, цінує його зацікавленість, тому так відповідально ставиться до підбору свого репертуару. Для своїх шанувальників Альбіна Василівна виклала у вільний доступ чотири концертні програми «Романси у виконанні Альбіни Мирошниченко», що надало змогу і під час епідемічних обмежень систематично знайомитися з новими роботами талановитої співачки.

А в серпні для відвідувачів літературно-музичної вітальні «Слобожанщина», читачів та гостей нашої бібліотеки відбулася зустріч із відомою харківською авторкою-виконавицею Оленою Голентовською під назвою «Струни мого серця». Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського плідно співпрацює й з літераторами Харківщини, гостями літературно-музичної вітальні «Слобожанщина» були члени Харківської обласної організації Національної спілки письменників України, члени літературного об'єднання «Третій цех», члени Харківського Клубу Пісенної Поезії ім. Ю. Візбора.

Сьогодні життя внесло свої корективи в роботу бібліотек, але ми продовжуємо працювати для свого читача і пропонуємо віртуальні зустрічі з поетами та письменниками Харківщини. Однією з перших відгукнулася на нашу пропозицію відома харківська поетеса, письменниця та перекладачка Леонтина Красношапка, яка добре відома читачам Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського. Талановита літераторка багато разів виступала з творчими вечорами, приймала участь у святкових концертних програмах, двічі ставала переможницею щорічного літературного конкурсу духовно-філософської, громадянської поезії та прози «Людина. Доля. Епоха», який

проводить наша бібліотека за підтримкою міського департаменту культури. До 70-річного ювілею Леонтини Красношапки з друку вийшла її нова збірка ліричної поезії «Нестримна часу течія», на яку так довго чекали численні шанувальники талановитої поетеси.

На вірші обдарованої жінки написано багато пісень відомими харківськими композиторами (*«Березневий сніг» сл. Леонтини Красношапки, муз. Андрія Єфімова, солістка Людмила Шевченко та «Аметистове намисто» сл. Леонтини Красношапки, муз. Сергія Золотарьова, солістка Людмила Шевченко*). Її пісні живуть своїм життям – лунають з творчих майданчиків нашого міста та дарують радість і надію. Леонтина Красношапка регулярно викладає у вільний доступ свої виступи. В липні-серпні також було проведено творчі зустрічі з відомими харківськими поетесами Ольгою Андрус, Любов'ю Філенко та Мілою Машновою.

В умовах епідемічних обмежень скорегував свою роботу і Міжнародний жіночий клуб духовного спілкування «Лада». В телефонному режимі працював для жінок сектор «Жіночий погляд». Провідні фахівці залюбки надавали членам жіночого клубу юридичну, правову або ж психологічну допомогу. А для творчо обдарованих жінок сектору «Магія творчості» члени жіночого клубу разом із співробітниками Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського створили на сайті бібліотеки віртуальний «Літературний щоденник Міжнародного жіночого клубу духовного спілкування «Лада»», де кожен читач може познайомитися з новими літературними творами поетес та письменниць нашого клубу, поспілкуватися з літераторками, висловити свої думки, поставити цікаві запитання.

Кожного року Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського готує та проводить багато різноманітних конкурсів, творчих оглядів та фестивалів. Це і літературний конкурс духовно-філософської, громадянської поезії та прози «Людина. Доля. Епоха.», і дитячий творчий конкурс «Світ у дитячих руках», і Міжнародний фестиваль-конкурс сучасної української поезії «Мова калинова». Творчо обдаровані харків'яни та гості нашого міста звикли до таких заходів і залюбки приймали в них активну участь.

У цьому році, незважаючи на складні епідемічні умови, співробітники нашої бібліотеки вирішили не відміняти а ні літературний конкурс духовно-філософської, громадянської поезії та прози «Людина. Доля. Епоха.», а ні дитячий творчий конкурс «Світ у дитячих руках». І хоча дуже складно проводити такого масштабу конкурси

дистанційно, Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського і з таким складним завданням впоралася.

Участь у літературних конкурсах дуже потрібна творчо обдарованим особистостям, для поета чи письменника важливо отримати оцінку своєї творчості від професійного журі, тому було вирішено підготувати та провести ще два літературні конкурси в дистанційному режимі – конкурс патріотичної та філософської поезії «Бути моїй Україні сильній, красивій та вільній» до Дня Незалежності України та літературний конкурс «Посміхнися, Україно!».

Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського довгий час плідно співпрацює з Харківською обласною організацією Національної спілки письменників України, Харківським національним педагогічним університетом імені Г.С. Сковороди, Харківським національним університетом мистецтва ім. І.П. Котляревського та з Харківським Клубом Пісенної Поезії ім. Ю. Візбора, які завжди надавали дієву допомогу в підготовці та проведенні літературних та творчих конкурсів, оглядів, фестивалів.

Ми впевнені, що конкурс патріотичної та філософської поезії «Бути моїй Україні сильній, красивій та вільній» до Дня Незалежності України та літературний конкурс «Посміхнися, Україно!» стануть незабутньою подією не тільки в житті переможців та учасників конкурсів, а й у культурному житті нашого міста. А багатолюдні, веселі свята, фестивалі та творчі зустрічі неодмінно відбудуться! Як завжди, наша бібліотека буде радо зустрічати чисельних гостей із усієї України та закордону. Треба тільки зачекати. Ну ще трішечки зачекати...

Ю.А. Азарова,
здобувач магістерського рівня
Харківської державної академії культури

М. В. Островська,
старший викладач кафедри режисури
Харківської державної академії культури

ПЕРФОРМАНС – СУЧАСНЕ УЯВЛЕННЯ, ДІЯ, СПЕКТАКЛЬ В РЕЖИМІ РЕАЛЬНОГО ЧАСУ

Насамперед, з'ясуємо, що саме розуміють під терміном «перформанс» і яке відношення він має до театру. В науковій літературі, як не дивно, це слово досить часто вживається в найрізноманітніших контекстах, іноді дуже далеких один від одного. Під перформансом розуміють різного роду перевтілення й не тільки в театральному просторі.

Найбільш часто до цього терміну відносять мистецьку акцію, що носить епатажний, екстравагантний характер та має своєю метою приголомшити глядача оригінальністю, незвичайними ідеями та відчуттями.

Утім, якщо взяти точний переклад слова «performance» з англійської мови (виконання, подання, виступ), стає зрозуміло і допустиме вживання поняття «перформанс» по відношенню до будь-якого роду перевтілень і лицедійства. Словники, як правило, трактують термін «перформанс» як концептуальне мистецтво, що спеціалізується на зображенні переживань, станів свідомості, соціально-психологічних явищ, привертаючи увагу в існуючій соціокультурній реальності, коли засобом і матеріалом творчості служать людське тіло, зовнішній вигляд, жести, поведінка художника-митця, що бере на себе роль актора. Іншими словами, перформанс – це мистецька акція, принципово націлена на певне самовираження, можна сказати, самовираження «в чистому вигляді», заради обраної мети і глядача. Причому «глядач» розглядається досить широко – як суб'єкт, який має на даний момент відношення до комунікації (нехай навіть і не вступаючи в безпосередню вербальну комунікацію).

Перформанс містить у собі не тільки звернення до присутнього суб'єкту, але й іноді до неприсутнього, ефемерного глядача-спостерігача, який не обов'язково існує в реальності. Отже, перформанс – уявлення, дія, спектакль – форма сучасного мистецтва, де твором

виступають дії персонажа або самого автора, за яким глядач спостерігає в режимі реального часу.

Основними рисами перформансу є:

- ♦ дієва активність;
- ♦ ефемерність;
- ♦ сам творець постає твором мистецтва;
- ♦ те, що відбувається, захоплює дух;
- ♦ основна увага прикута до одного або двох героїв;
- ♦ основний зміст нерідко складають німі сцени, оскільки голов-

ним є зорове сприйняття;

♦ своєрідний синтез, переплетіння різних спецефектів – шуму, гучного музичного супроводу, звукових ефектів, театральних перетвілень, яскравих незвичайних акторських костюмів тощо.

Перформанс може бути авторським зверненням з метою афішування проблемної задачі або важливої інформації. Найбільш яскравими прикладами виконавців-перформерів можуть служити: Петро Павленський, який прибив свої «чоловічі принади» цвяхом до бруківки Красної площі; російський живописець Олег Кулик, який приміряв на себе образ людини-пса, що голосно гарчав і кидався на натовп людей; усім відома своїми «навіженствами» Марина Абрамович, яка досліджує відносини між художником і аудиторією, межами тіла і можливостями розуму; знаменитий заокеанський живописець Джексон Поллак, який підстелив ватман під ноги і малював ними за допомогою різнокольорових фарб тощо. Подібні дії митців-авторів викликають живий інтерес, сильні емоції, бурхливе обговорення глядачів. Ці представники нових віянь мистецтва надихаються неоднозначністю соціокультурної дійсності, бурхливим життям, і вдаються до нетрадиційних методів залучення цільової аудиторії до свого творення.

Таким чином, перформанс – це неординарне, дивне, інтригуюче, іноді шокує глядачів явище або публічна акція, в якій об'єктом дії постає сама людина.

Н.Л. Акімова,
майстер народного мистецтва, методист
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

РЕВІТАЛІЗАЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРУ ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

В умовах глобалізації осередками ревіталізації культурної спадщини українського народу та її популяризацією серед підростаючого покоління на локальному рівні виступають сучасні Центри дитячої та юнацької творчості. Залучаючи дітей до культурних здобутків народу, керівники гуртків також безперервно підвищують свій професійний рівень, вдосконалюють теоретичні основи та особиті практичні уміння та навички. Ефективним нарядом такої діяльності є систематичне вивчення музейних колекцій Харкова, Харківської області та України.

Із метою впровадження процесів ревіталізації нематеріальної культурної спадщини серед своїх учнів, педагоги Центру дитячої та юнацької творчості №1 охоче долучаються до освітніх та культурно-просвітницьких проєктів. У межах таких заходів Акімова Н.Л., Воробйова Т.М., Жицька О.О., Семенюк Т.В. відвідали лекції «Українські традиційні прикраси», яку проводила етнограф із м. Дніпро Майя Ернст – автор етнографічних збірок «KAISERSDORF»; працювали з освітніми сайтами з традиційної народної вишивки [1] та на онлайн-заняттях із виготовлення ляльок мотанок у соціальній мережі Facebook під керівництвом народних майстрів України Валентини Мірошник, Інни Івінської, Кіри Мельничук та інших майстрів; методист Акімова Н.Л. та керівники гуртків Воробйова Т.М., Семенюк Т.В., Горошко Н.А., Оглобліна Т.В. переглянули онлайн майстер-класи в YouTube, Pinterest, Instagram, Facebook та створили свої навчальні онлайн заняття. Позналилися з науковцями, фахівцями та творчими зацікавленими особистостями, які займаються збором старовини та виробів народного мистецтва.

Педагоги закладу приймали особисту участь у святкуванні 100-річчя Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова. Акімова Н.Л., Воробйова Л.О., Семенова М.О., Семенякіна Г.І., Талашко В.Р. отримали дипломи за плідну співпрацю з музеєм. Систематична робота з питань ревіталізації культурної спадщини, сприяла участі

творчих колективів у конкурсах та фестивалях за межами України: хореографічний колектив «Барви танців» керівники Жицька О.О., Жицька С.С., керівник гуртка «Акінак» Жицький С.В., методист Акімова Н.Л., керівник гуртка «Прикладне мистецтво» Воробйова Т.М., керівник зразкового художнього колективу студії образотворчого мистецтва «Акцент» Семенюк Т.В. долучилися до участі в Міжнародному фестивалі-конкурсі International Danceand musicfestivaland Contest «ALL COLOURS OF ART» Comune di Fuggi в м. Фьюджи, Італія; екскурсії до Польщі, м. Краків, соляна шахта «Величка»; взяли участь у Всеукраїнському фестивалі-конкурсі мистецтв «ArtMusicDance» в м. Львів та в фестивалі «Танці з Карпатами» хореографічний колектив «Сузір'я» під керівництвом Рідкоус В.Ю.

Окремим напрямом стала участь у всеукраїнських та міжнародних семінарах та майстер класах. Керівник гуртка образотворчого мистецтва «Графічна мить», член спілки художників України Смородін О.С. протягом багатьох років брав участь у пленерах, які проходили в м. Запоріжжі за темою: «Хортиця крізь віки». У творчому доробку художника багато графічних робіт присвячених темам козацтва та Хортиці. На заняттях гуртка під час вивчення теми народний костюм Семенюк Т.В., керівник зразкового художнього колективу студії образотворчого мистецтва «Акцент», запропонувала роботу з різними тканинами у техніці колаж або аплікація. Перед початком практичної роботи педагог знайомила вихованців зі зразками народних костюмів різних регіонів України, їх назвами та регіональними відмінностями крою, кольорової гами, орнаментики. Теми занять: «Пасхальний образ жінки в народному вбранні», «Дівчина з Карпат», «Гуцулочка-наречена». Семенюк Т.В. разом з керівником гуртка «Бісероплетіння» Івановою Г.Л. розробили спільний проект: «Гуцульський народний костюм». Завдяки використанню в проекті різних матеріалів та технік вихованці змогли передати багатий колорит гуцульського костюму. Роботи з бісеру в різних техніках: ткацтво, низання, плетення.

Талашко Валерія Романівна, керівник гуртка писанкарства «Оберіг», член Харківського клубу писанкарства, народний майстер писанкарства України на заняттях гуртка займалася з вихованцями вивченням традиційних технік писанкарства. В її роботі використовувалися матеріали з каталогів М. Сумцова, Е Біняшевського, З. Єлієва, С. Кульжинського, З. Стащук, В. Манько та інших., а також інтернет джерела. Керівник проводила активну роботу з відтворення традиційних писанок та створювала сучасні авторські колекції.

Завдяки копіткій творчій праці керівника гуртка та вихованців гуртка писанкарства «Оберіг», було підготовано та проведено звітну виставку з нагоди засідання комісії з присвоєння та підтвердження звання зразковий художній колектив та народний колектив. Понад 120 робіт було успішно представлено на виставці «Передчуття весни». Комісією прийняте рішення про присвоєння колективу гуртка писанкарства «Оберіг» звання «Зразковий художній колектив».

Таким чином, процес ревіталізації культурної спадщини й відродження старовинних традицій у народному мистецтві набуває нових напрямів у сучасному житті. Розширення меж спілкування в новітніх умовах сприяє відродженню історичних культурних здобутків українського народу, до якого активно залучаються центри дитячої і юнацької творчості.

Н.В. Аксьонова,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри українознавства
філософського факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

РЕВІТАЛІЗАЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР

Українське суспільство має початковий досвід у галузі ревіталізації нематеріальної культурної спадщини. Це актуалізується тим, що нематеріальна культурна спадщина здебільшого виявляє себе як відголосок традиційної культури, що в епоху глобалізації зазнає масованих трансформацій і майже повністю зникла в своїх архаїчних формах. Якщо теорія та принципи ревіталізації архітектурної спадщини артикуються в Україні [5; 7; 8; 9], то процеси ревіталізації нематеріальної культурної спадщини залишаються поза увагою наукового дискурсу. Питання використання культурної спадщини для подальшої валоризації територій неодноразово дискутувалися в науковій літературі [4; 6]. Проблематика використання нематеріальної культурної спадщини для розвитку туристичного потенціалу України систематично обговорюються на конференціях та в науковій літературі [2; 3].

Головним чином певні зусилля в галузі ревіталізації були спрямовані на ті об'єкти, що висувалися на номінацію списку ЮНЕСКО. На даний момент в Україні відсутня система опіки та просування нематеріальної культурної спадщини на місцевому та всеукраїнському рівнях. Наразі єдиним джерелом щодо охорони нематеріальної культурної спадщини є розділ на сайті Міністерства культури та інформаційної політики України. Просуванням нематеріальної культурної спадщини як об'єкту, що потребує ревіталізації став Всеукраїнський відкритий конкурс програм збереження і розвитку елементів нематеріальної культурної спадщини «Жива традиція». Саме на базі проведення цього конкурсу постала потреба створення власного віртуального музею об'єктів спадщини. Таким чином, музеєфікація є найбільш бажаною формою збереження й популяризації певного об'єкту нематеріальної культурної спадщини, що надає шанс на його подальше просування в громадських інститутах та захисту відтворення традиції. Це ще більш актуалізується тим, що в більшості областей

Україні відсутні відповідні бази даних, що ускладнює доступ до цієї інформації для громадськості. Саме по собі оголошення культурних цінностей нематеріальною культурною спадщиною надає можливість певному об'єкту тільки розраховувати на його охорону в умовах процесів стрімких змін, урбанізації або впливу нової культур, але не гарантує йому збереження [1].

Особливістю культури в епоху постмодерну стає так звана культурна гомогенізація, якій властиві формування та розвиток глобальної уніфікованої масової споживчої культури, товарного ставлення до культурного досвіду, поширення масового споживання, створення нових культурних потреб і маніпулювання ними. Внаслідок цього часто культура вдається до так званої «втечі від реальності» – суміші ескапізму і консумерізму [10]. Тому ревіталізація в умовах глобалізації може відбуватися лише через поширення масового споживання певного культурного феномену.

Чому ми маємо оживляти нематеріальну культурну спадщину? Тому що вона може бути не тільки джерелом етнічного туризму, а й стати ефективним засобом виживання і стратегій просування себе в глобалізованому світі, оскільки збереже підходи людства до виживання й пристосування до певних геоекологічних умов, в яких віками формувалася етнічна культура.

Таким чином, проблема збереження нематеріальної культурної спадщини наштовхується на проблему її відтворення для широкого вжитку в умовах панування не традиційної культури, а культури постмодерну. Ця культура характеризується намаганням доторкнутися до підсвідомого, міфічного із щільним поєднанням його з технічним прогресом, із усіма його атрибутами. Саме доторкнутися, а не послуговатися в повсякденному житті. Тобто проблема полягає в тому, що культура постмодерна не направлена на опанування культури народної, вона для неї певне джерело натхнення та першовідлік, а не як культура яку можна споживати в чистому вигляді. Всі культурні об'єкти мають набути ознак товарного продукту, який можна спожити і запропонувати іншим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бережна Ю.М. Нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО: поняття, тенденції, український вимір // Географія та туризм. – 2012.– Вип. 23. – С. 97 -100.
2. Дутчак О.І. Нематеріальні культурна спадщина ЮНЕСКО в Україні: перспективи використання в індустрії туризму // Карпатський край. – 2017.– № 1. – С. 165-170.
3. Нематеріальна культурна спадщина як сучасний туристичний ресурс: досвід, практики, інновації: тези доповідей II Міжнар. наук.-практ. конф.-фестиваль, Київ, 25–26 жовт., 2018 р. – Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2018. – 390 с.
4. Підлісецька І.О. Теоретико-методологічні розробки дослідження об'єктів історико-культурного призначення // Географія та туризм. – 2009. – Вип. 2. – С. 41-49.
5. Пламеницька О.А. Методичні підходи до ревіталізації та реновації історичних будівель (аналіз досвіду) / О.А. Пламеницька, Л.Р. Гнатюк, І.І. Гуменюк // Теорія та практика дизайну. – 2019. – Вип. 19.– С. 36-56.
6. Поливач К.А. Культурна спадщина та її вплив на розвиток регіонів України / Наук. ред. Руденко Л.Г. – Київ, 2012. – 208 с.
7. Полутренко У.Б. Методи збереження та відновлення палацово-замкових комплексів Прикарпаття // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. – Київ, 2014. –Вип. 37. – С. 255-262.
8. Рибчинський О.В. Програма та проектні складові ревіталізації ринкових площ історичних міст України // Містобудування та територіальне планування. – 2016. – Вип. 59. – С. 381-388.
9. Рибчинський Ю.В. Місцева громада та збереження спадщини в контексті ревіталізації ринкових площ історичних міст України / Ю.В. Рибчинський // Сучасні проблеми архітектури та містобудування.– Київ, 2016.– Вип. 42.– С. 120-126.
10. Чапайтене Р. Культурное наследие в глобальном мире. – Вильнюс: ЕГУ, 2010. – 298 с.

Л.П. Бондаренко,
викладач із хорового класу
Дитячої музичної школи №13 ім. М.Т. Коляди
м. Харків

ХОРОВИЙ КОЛЕКТИВ ЯК ЧИННИК ЗАЛУЧЕННЯ ДІТЕЙ ІЗ ВАДАМИ ЗОРУ ДО ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Загальною тенденцією історії людства є рух від традиційної культури до інноваційної. В XIX-XX ст. перші спроби аналізу психіки сліпих зробили Д. Дідро, Г.П. Недлера, М. Дюфура, Г.І. Челпанов. Вони порушили різні проблеми психічного розвитку людей із вадами зору та підкреслили можливість їхньої компенсації за рахунок слухового аналізатору в результаті його активізації. Із найдавніших часів музичне мистецтво та лікування служили задля повернення людині втраченої гармонії з самим собою, з іншими людьми та світом. Музика, подібна дощу, крапля за краплею просочується в серця і оживляє їх. Музичні здібності незрячих дітей та дітей зі зниженим зором розвиваються в процесі життя специфічно, а при зоровій недостатності ускладнюється якість засвоєння знань, вмінь та навичок, які вони набувають під час музичних занять, зокрема на уроках хору.

Хоровий спів – це органічне поєднання вокально-технічних і музичних засобів, потрібних для розкриття ідейно-художнього змісту твору, тобто ці два моменти – технічний і художній – існують лише в єдності і потребують розвинутого мислення, яке відіграє вирішальну роль у художньому виконанні твору. Процес співу є комплексним явищем в якому бере участь увесь організм, зокрема його звукоутворюючий, артикуляційний, дихальний та нервово-м'язовий апарати. У незрячих дітей спостерігаються вади, які необхідно враховувати на уроках хору, щоби не ускладнювати навчальний процес, а навпаки, націлити роботу на ліквідацію таких вад. Основною вадою є дефекти звуковимови, а саме:

- ♦ зменшений обсяг і сила емоційних переживань впливає на сприйняття, порівняння, узагальнення конкретних предметів та їх образів;
- ♦ не завжди адекватне співвідношення музичного образу у свідомості дитини з його аналогом в житті;
- ♦ нерозвинена міміка – зовнішній вияв під час виконання хорового твору, що заважає естетичному його сприйняттю слухачем.

Головними принципами реалізації та подолання цих вад незрячої дитини є диференційований індивідуальний підхід, корекційна робота з формування співацьких навичок, які тісно пов'язані з розвитком таких властивостей, як пам'ять, мислення, увага, активізація не тільки розумової діяльності, а й емоційної чутливості. Народна пісня традиційно була основою музично-естетичного виховання дітей. Початкове музичне виховання будується на національному ґрунті – це рідна пісня. В пісенній основі лежать національні корні, які формують душу та серце незрячої дитини. Живе виконавське мистецтво може суттєво вплинути на вирішення багатьох із цих проблем зі здоров'ям. Активна участь в культурно-освітньому процесі є вагомим складовою навчання дітей із вадами зору. Музика – це енергія краси, зрештою, це «ліки» для сліпої людини, які допомагають їй активізуватися в житті, сприяють естетичному й аналітичному розвитку. Участь у хоровому колективі дітей із вадами зору впливає на процес пізнання себе, тому що виконання класичних творів завжди вважається основою формування культурної якості людини.

Музичний репертуар хорового колективу слід розглядати як основу творчого багатофункціонального навчально-виховного процесу, який позитивно впливає на стимуляцію інтелектуальної навчально-пізнавальної сфери. В ході роботи над репертуаром приділяється значна увага обробкам українських народних пісень, класичним та духовним творам. Репертуар хорового колективу – це українські народні пісні: «Щедрик», «Пряля», «Котилася зірка», «Над річкою бережком» в обр. М. Леонтовича, «На вулиці скрипка грає» в обр. О. Кошиця. Класичні та духовні твори: Д. Бортнянський. Концерт № 7, А. Лотті «Miserere», Д. Букстехуде «Alleluia» – з кантати №15, Й.С. Бах «Jesus bleibet meine Freude» – хорал із кантати №147, Г.Ф. Гендель – Dignare, В.А. Моцарт «Фа ла ла» з «Маленької нічної серенади», Річард Чарльз Роджерс «Едельвейс» із мюзиклу «Звуки музики», Л. Ванн Бетховен «Ода до радості» (хорал).

Такі інноваційні практичні заняття для дітей із порушенням зору в хоровому колективі як: заняття-дискусії (відокремлення головного від другорядного в музичній фразі, реченні), заняття-дослідження (аналіз форми твору; зв'язок поезії з музикою тощо) сприяють оптимальному музично-естетичному розвитку й вихованню. В ході занять з хору використовується оновлений музично-практичний матеріал із хорового співу відповідно сучасних вимог, які приваблюють дітей різноманітною тематикою, виразністю і характером. Задачі таких занять

полягають в опануванні учнями конкретними знаннями, вміннями, навичками, які потім допоможуть самостійно розкривати зміст твору, надавати йому відчуття й розуміння художнього образу, сформують навички пізнавальної діяльності. Набуті вміння в процесі роботи з колективом необхідні особливо під час концертного виконання твору – це єдині вольові та розумові зусилля, які також потребують певної зосередженості: уваги, слухового контролю та швидкості реакції.

Таким чином, участь у хоровому колективі є вагомим чинником залучення дітей із вадами зору до традиційної культури та сприяє їхньому естетичному, музичному й інтелектуальному розвитку, що позитивно впливатиме на подальшу реабілітацію й соціалізацію.

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

ЦИФРОВИЙ АРХІВ ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ ТА ПОЛТАВЩИНИ

Надзвичайно важливим напрямком роботи відділу дослідження нематеріальної культурної спадщини та креативних індустрій Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва (ООМЦКМ) є робота над проектом «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини». Метою цієї роботи є збереження культурної спадщини для майбутніх поколінь, забезпечення можливості відтворення втрачених елементів культури, популяризація нематеріальної культурної спадщини регіону, активізація науково-дослідної роботи в царині традиційної культури Слобожанщини.

Результатом роботи в проєкті є інтернет-ресурс, на якому, на сьогоднішній день, зберігаються понад півтори тисячі пісень Слобожанщини і Полтавщини, що виконуються носіями традиції народного співу. В основу архіву покладені експедиційні матеріали (аудіофайли, нотації, тексти, фотографії та ін.) із Фонду лабораторії досліджень нематеріальної культурної спадщини ООМЦКМ.

Із кінця 70-х років минулого століття харківські фольклористи записували пісенно-обрядовий фольклор Слобожанщини, сусідніх регіонів і більшу частину матеріалів передавали до Фонду лабораторії. Започаткувала цей процес Віра Осадча, нині кандидат мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури, заслужений діяч мистецтв України, а тоді – методист Обласного центру народної творчості (так раніше називався ООМЦКМ). Згодом до поповнення зібрання долучилося і молодше покоління фольклористів-збирачів. Повністю всі свої унікальні експедиційні матеріали передала до фонду заслужена артистка України, керівник фольклорного гурту «Муравський шлях» Галина Лук'янець, яка й нині працює в ООМЦКМ та є ідейним натхненником і виконувачем лівової частки роботи з проєкту. Останні поповнення сайту архіву відбулися за рахунок залучених за згодою

власників приватних матеріалів харківських збирачів-фольклористів – провідного методиста відділу з методичної роботи ООМЦКМ, голови спілки етнологів і фольклористів м. Харкова Наталії Олійник та кандидата педагогічних наук, доцента кафедри педагогіки, психології, початкової освіти та освітнього менеджменту Харківської гуманітарно-педагогічної академії, керівника Зразкового художнього фольклористично-етнографічного колективу «Мережка» Мирослави Семенової.

Серед прізвищ записувачів пісень, які свого часу долучалися до експедицій ООМЦКМ, також є Д. Лебединський, О. Балака, В. Бойко, Г. Димшиць, Л. Котохін, С. Крейт, О. Прядкіна, О. Чиста, В. Мещанінова, студенти Харківського державного педагогічного інституту.

Географічно інформація, що нині завантажена на сайт, стосується трьох етнографічних регіонів – Слобожанщини (Харківська, Сумська області України, Белгородська область Російської Федерація), Полтавщини та Східного Полісся (записи з с. Очкине Середино-Будського району Сумської області). Якщо розглянути детальніше, то використано експедиційні матеріали з наступних районів Харківської області: Балаклійський, Барвінківський, Близнюківський, Богодухівський, Борівський, Валківський, В. Бурлуцький, Вовчанський, Дворічанський, Дергачівський, Зачепилівський, Зміївський, Золочівський, Ізюмський, Красноградський, Краснокутський, Куп'янський, Лозівський, Н- Водозаський, Первомайський, Сахновщинський, Харківський, Чугуївський, Шевченківський; у Полтавській області: Великобагачанський, Миргородський, Пирятинський, Котелевський, Зіньківський; у Сумській області: Великописарівський, Охтирський, Середино-Будський.

Упродовж десятиліть безцінні етнографічні матеріали, що зберігалися у фондах ООМЦКМ, були практично недоступними для широкого загалу, не популяризувалися так, як на це заслуговує народна культура. В 2019 р. колишній співробітник центру Світлана Конова-лова виступила організатором процесу створення сайту, залучивши справжніх патріотів української культури, що безкоштовно програмували та опрацювали всі необхідні технічні моменти.

На сьогоднішній день на сайті проекту розміщені звукові файли у форматі mp3, до яких додається наявна інформація про виконавців (поіменна за можливості та з вказаним роком народження), місце запису (село, район, область, етнографічний регіон), дата запису та дані записувачів. На сторінці кожної пісні публікується файл із текстом

і посилання на нотацію (якщо ці матеріали є), також є можливість розмістити додаткові матеріали – фото гуртів, окремих виконавців, обрядової атрибутики. Однак на початковій стадії сайт наповнюється як пісенний архів. Публікування безцінної, але громіздкої етнографічної інформації (описи обрядів, оповідки, тексти та ін.) поки неможливе через обмеження, пов'язані з лімітом зберігання.

Наразі функціонал архіву передбачає декілька зручних можливостей пошуку: за жанром, назвою, фрагментами тексту, мотивом (сюжетом), населеним пунктом (областю, етнографічним регіоном), роком запису, наявністю тексту та нотації. Всі ці фільтри можна комбінувати. На сайті є також лічильники інформації, що показують, зокрема, кількість зразків, жанрів, респондентів, населених пунктів, а також кнопка «грати все», яка надає можливість прослухати всі пісні підряд. Надважливою з функцій, на нашу думку, є можливість закачувати пісні, адже головна мета архіву – дійти до слухачів, практиків, які би надали фольклорним скарбам можливість жити й далі в будь-яких формах.

Із настанням епохи інформаційних технологій з'являються все досконаліші й зручніші можливості для забезпечення перспектив та доступності фольклорно-етнографічної інформації в майбутньому. Отже, наявність такого ресурсу як «Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини» є надзвичайно важливим фактором збереження і популяризації української традиційної культури.

Ван Ціхуей,
аспірант кафедри педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Май Вень,
аспірант кафедри педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

РОЛЬ І МІСЦЕ ТРАДИЦІЙНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ

Китайська музика є найдавнішою у світовій музичній культурі, її історія налічує понад чотирьох тисячоліть. Витоки музичного мистецтва в Китаї пов'язані з племінними піснями й танцями, які мали ритуальний характер.

Як відзначається в науковій думці, китайська традиційна музика дуже відрізняється від європейської, тому представники західних країн тривалий час не могли зрозуміти культурну цінність цієї музики. Чжан Чун Ян зазначає, що серед основних відмінностей китайської традиційної музики слід насамперед відзначити такі:

- ♦ виконання різними інструментами мелодії в унісон;
- ♦ існування двох стилів традиційної музики: північного, в якому провідна роль відводиться стародавнім ударним інструментам, і південного, де основна увага приділяється не ритму, а тембру й емоційному забарвленню мелодії;
- ♦ переважання в музиці споглядальних тенденцій над зображенням дії;
- ♦ замість традиційного для європейської музичної школи мажору чи мінору використання пентатоніки (п'ятизвучних ладів без напівтонів) чи системи «люй-люй», що має дванадцять звуків;
- ♦ варіативність (гнучкість, нестійкість) ритму [1].

Чжан Цзюнь також уточнює, що специфіка сприйняття китайцями традиційної музики проявляється в трьох основних аспектах. По-перше, музика вважається уособленням гармонії. Тому ця музика має такі основні властивості, як лапідарність, нейтральність, помірність, бо тільки в такому випадку вона може відобразити такі прояви розуміння

китайцями гармонії, як «об'єднання неба й особистості», «об'єднання свідомості та вчинків», «об'єднання почуттів і реальності».

По-друге, традиційна музика є втіленням китайського розуміння порожнечі. Ця вимога до музики передбачає, що вона повинна мати такі ознаки, як багатозначність, невловимість, мінливість, а поєднання цих ознак забезпечуватиме появу найважливішої інтегративної характеристики музики – чарівності. Причому в Китаї вважають, що музика, в якій немає цієї властивості, значною мірою втрачає свою цінність. Слід також уточнити, що китайська музика не передбачає ідеалізацію людських настроїв та почуттів, гонитви за красивим звучанням, вона спрямована на передачу душевної схожості, на спонукання людини до глибоких та сильних внутрішніх переживань. По-третє, традиційна музика відображає в собі таку форму, як лінія. У зв'язку з цим під час звучання різних інструментів музичні партії поступово з'єднуються між собою, як ланки ланцюга, та починають звучати в унісон, тобто спостерігається одночасне звучання двох або кількох звуків однієї висоти.

Оскільки китайська традиційна музика відноситься до культурної спадщини китайського народу, в КНР важливо залучати музикантів до її вивчення. У свою чергу, це передбачає викладання студентам музичного профілю історії китайської музики, залучення до її сприйняття, а також до виконавської діяльності, яка вимагає оволодіння певним народним інструментом та розвитку умінь і навичок музикування творів китайської традиційної музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. 张春燕.中国传统音乐之美, 及其内涵的跨文化传播. 北京社会科学. 2016年第 2期.页数4-10.
2. Чжан Цзюнь. Китайская народная музыка в контексте подготовки педагогов-музыкантов. Вестник КГУ имени Н.А. Некрасова, 2007. № 3. – С. 298-301.

Ю.О. Гапчук,
аспірант Київського національного
університету культури і мистецтв
м. Київ

ВПЛИВ КУЛЬТУРНОГО ПОПИТУ ЦІЛЬОВОЇ АУДИТОРІЇ НА ТРАНСФОРМАЦІЮ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АНТРЕПРИЗИ

У процесі розвитку вітчизняної театральної культури важливе місце займають незалежні театри, зокрема, антрепризного типу, стрімкий розвиток яких можна спостерігати в сучасній Україні. На даному етапі театральний простір нашої держави характеризується гармонійним співіснуванням репертуарного та антрепризного театрів.

Слід констатувати, що на сьогодні в українському театральному світі можна бачити антрепризу різної якості. Не випадково науковці І. Безгін, О. Семашко, К. Юдова-Романова у своїй праці «Глядач і театр: Соціодинаміка взаємовідносин» стверджують, що «адресатом театру», в першу чергу, є сам глядач. Відповідно до того, знати його вподобання, запити, смаки, побажання – обов'язок кожного, хто долучається до цієї справи. Як підставово зазначають вказані автори, сучасній театральній культурі властиві: зниження художнього рівня попиту публіки, підвищення значущості місії театального менеджменту, зменшення художньо-виховного впливу театру на аудиторію, актуалізація розважальних сюжетів, відхід на другий план соціально-моральних вимог театральних закладів, падіння якості сучасної драматургії [1].

Уподобаннями публіки залишаються комедії, музичні вистави, російська, зарубіжна класика та популярні сьогодні драматичні п'єси [2]. Саме на такі жанри і орієнтуються антрепризні театри, які вже мають свого глядача.

Розглянемо репертуарну політику таких антрепризних театрів, як: театр «Тисячоліття», «Дикий театр», Театр «Між трьох колон». Скажімо, Київський театр «Тисячоліття» показує, переважно, комедійні постановки для широкого загалу глядачів. Свідченням тому є: детективна комедія «Я куплю тобі Мальдіви», музична комедія «Французький поцілунок», авантюрна комедія «Лови джекпот», любовна комедія «Обережно, жінки».

Наступний, «Дикий театр», більш орієнтується на молодь та ставити провокаційні вистави: «Гей парад» (комедію про тарифи і стереотипи), «Бути знизу» (виставу про жінок), «Кицюня» (дуже чорну комедію), «Ми всі дорослі люди» (п'єсу про шалені будні).

Театр «Між трьох колон» переважно демонструє російську та зарубіжну класику для глядачів середнього віку. Це комедія «33 постріли», пекельна сатира «Ми», абсурдна комедія «Урок», вистава-притча «Гей, хто небудь!».

Повертаючись до питання про співіснування театрів різного типу, можна зазначити, що репертуарний театр традиційно домінує в Україні. Він підтримується й фінансується державою, має сталу труп, штат працівників: освітлювачів, гримерів, костюмерів, звукорежисерів тощо, володіє власною сценою, а деколи, й кількома. Формуванням репертуарної політики займаються художні ради театрів та головний режисер. Враховуючи здійснений огляд роботи антрепризних театрів у даному напрямку, можна стверджувати, що вони трансформуються, вдосконалюються, підлаштовуються під смаки глядацької аудиторії та створюють свій перелік п'єс, які ставляться на сцені.

У свою чергу, слід зауважити, що під сучасним, узагальненим поняттям «антреприза» маються на увазі недержавні театри. Незалежні, приватні, нерепертуарні театральні об'єднання фізично і фактично перестають бути антрепризами. З того приводу антрепризам, із метою виживання в сучасному світі, доводиться адаптуватися до вимог театрального процесу [1]. Так, кращі театральні антрепризи («Дикий театр», Київський театр «Тисячоліття», Театр «Між Трьох Колон») характеризуються усталеними, фіксованими трупами, урахуванням попиту публіки при формуванні репертуарної політики, наявністю постійного майданчика для показу вистав.

Таким чином, за наслідками дослідження можемо зробити висновок, що українська антреприза на сьогодні посіла гідне місце серед театрів України. Враховуючи культурні інтереси глядацької аудиторії, антрепризні театри трансформуються в бік формування власної репертуарної політики, а отже, відповідають сучасному попиту цільової аудиторії й мають відповідні перспективи для подальшого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безгін І.Д. Глядач і театр: соціодинаміка взаємовідносин [Текст]: соціол. дослідж. за наук. темою «Шляхи удосконалення організаційно-творчої діяльності київських театрів і формування глядацької аудиторії». – К.: Компас, 2006. – 368 с.
2. Злобін Ю.В. Українська класична драматургія на сценах сучасних театрів: Репертуарна політика // Питання культурології: зб. наук праць. – 2017. №33. – С. 173-185.
3. Липківська А. Літературне першоджерело та сценічний текст: відегоцентризму «молодого» театру рубежу 1980-х–1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. – К.: Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ, 2006. – С. 889-916.

Л.М. Головашкіна,
викладач кафедри педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

В.В. ЯКОВЛЄВА – САМОБУТНІЙ МИТЕЦЬ: ШЛЯХИ ПОШУКІВ

Відомо, що Харків є науковою столицею. Та не тільки цим славиться Слобожанщина. Ця земля багата митцями та культурними діячами, відомими на весь світ. Такі самородки завжди були цікавинкою, ними захоплювалися, досліджували, популяризували. Хочеться торкнутися творчості самобутньої художниці Яковлевої Віталії Володимирівни, уродженки м. Нова Каховка Херсонської області (що зовсім поруч чарівних місць: заповідника Асканія Нова). 8 квітня 1976 року в сім'ї медичних працівників в кількох поколіннях народилася Віталія Володимирівна. Дідусь, Зарютін Прохор Павлович, є почесним громадянином м. Севастополя, орденоносець, працював фельдшером. Уже в зрілому віці, в п'ятдесят, він почав писати картини (в основному це живопис). Мистецька діяльність дідуса вплинула на формування творчих задатків як у В.В. Яковлевої, так і у двоюрідної сестри Карини Тимошевської, яка пише портрети (техніка: графіт, олівець) у чорно-білому виконанні.

За основним фахом, В.В. Яковлева працює провідним бухгалтером Національного наукового центру «Харківський фізико-технічний інститут» НАН України. В оточені вчених-науковців, вчених-ліриків, вчених-фізиків також стаєш частинкою всесвіту, привносиш естетику та почуття прекрасного. Талант, який дрімав глибоко в душі, прокинувся та проріс. У 2017 році спроби писати акриловими фарбами, перегляд онлайн різних відеороликів та майстер-класів відомих художників-педагогів, спрямовували її на нові пошуки. Незважаючи на відсутність художньої освіти, було жагуче бажання писати маслом. Цікавить і наполегливість, вміння передавати почуття через призму власного «я», привів до вирішення окреслених пошуків. Та по-справжньому, як вважає автор, почала писати, і це відправна точка, після перегляду майстер-класів Петербурзької майстрині Ольги Базанової. Завдяки цій художниці та її Студії живопису, В.В. Яковлева змогла розкрити свій талант. Потяг до прекрасного та бажання поділитися сокровенним виливається в її роботах. При цьому художниця використовує такі стилі: академізм-класицизм, фотореалізм,

експресіонізм. Цікавим для неї є гра світла, тонів, півтонів, чергування теплих та холодних відтінків, рефлекси; уміння передати соковитість натюрмортів та яскравість пейзажів. Цікава й міська архітектура. І техніка виконання білого по білому, де використовується гра світлих відтінків, присутність яких відчутна злегка, захоплює.

Так, споглядаючи картину «Карпати», засніжені гори, окутані димкою на задньому плані, гілочки дерев вкриті снігом, відчуваєш світло, що зігріває теплом, витікає з осель, де після робочого дня спочивають стомлені люди. В.В. Яковлева приділяє увагу непомітним дрібним деталям. Реалістично зображені на полотні натюрморти: грона винограду (бачимо соковитість, що свідчить про дозрілість ягід та відтінок фіолетово-синього передає махровість фрукту), пляшка старого вина та темні тона передають старовину і загадковість, фрукти (лиmoni з ранункулами, наливні персики). Глядач милується зображенням тих речей, на які в реальності не звертаємо увагу: столовий посуд, скатертина, меблі, квіти, композиція з фруктів – у цьому і полягає магія натюрморту. Наскільки точно треба передавати кожну деталь: гру світла й тіні, палітру кольорів, найрізноманітніші відтінки, форми предметів та об'єм.

В.В. Яковлевій також подобається писати картини на морську тематику. За допомогою фарб, відточуючи свою майстерність, вона намагається передати запах морського бризу. Хвилі, бризки крапель води, що розбиваються, вдаряючись в камінь передають незабутні відчуття. Серед її світлин ми бачимо різноманітну палітру: Карпати, вечірній Амстердам, засніжена троянда, грона винограду, яблуневий сад, кам'яний берег, білий парус, водоспад, крокус.

Не дивлячись на відповідальну роботу пов'язану з цифрами, і безумовну монотонність професії, В.В. Яковлева знаходить натхнення в творчості. Для автора її роботи – це не просте зображення, а безмежне життя, втілене на полотні. На сьогоднішній день художник-аматор освоює техніки живопису, знаходиться в постійному творчому пошуку та вірить, як і більшість, що кращі її роботи ще попереду.

Таким чином, звичайне хоббі стало невід'ємним атрибутом життєтворчості. В.В. Яковлева надзвичайно добра і чуйна, свої картини майстриня дарує рідним і близьким за духом людям. Наприклад, робота виконана на передодні Різдва, стала подарунком, маленькому племяннику. Картина була створена на одному диханні: книжкова полиця з феями, з миготінням старого ліхтаря та потертими в коштовному переплетінні книгами, тремтяча мишка, розсипані перли. Все це пробуджує в нас дитячі спогади, казковість, віру в наближення дива.

В.Л. Григоренко,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри теорії і технологій дошкільної освіти
та мистецьких дисциплін
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Н.О. Шевченко,
доцент кафедри теорії і технологій
дошкільної освіти та мистецьких дисциплін
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО НА ВАРТІ ДУХОВНОСТІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ

Сьогодні в українському суспільстві все частіше говорять про низький рівень культури та бездуховність молодого покоління. Дійсно, часто поведінка сучасної молоді, навіть тієї її частки, яка, отримуючи вищу освіту, має скласти стрижень молоді української інтелігенції, створює підстави для подібних тверджень. Разом із цим, саме на молодь, особливо ту, яка професіоналізується в галузі надання освітніх послуг, покладено місію стати в майбутньому носіями національної ідентичності, зберігаючи та передаючи цінності народної культури України наступним поколінням в умовах глобалізації та євроінтеграції.

Питанням формування духовної культури молоді, розвитку духовного потенціалу майбутніх педагогічних кадрів засобами народного мистецтва присвячено чимало досліджень українських вчених (Д. Бех, Є. Бондаревська, В.Бутенко, Н. Долга, В. Долженко, Д. Джола, Н. Миропольська, С. Мельничук, Н. Роман, Т. Ткачова, Г. Шевченко та ін.), що свідчить про актуальність та невичерпаність порушеної проблеми. Аналізуючи роботи дослідників, зазначимо, що важливим орієнтиром для вдосконалення процесу виховання молодого покоління в системі освіти є теза, що на особливу увагу та піклування освітян заслуговує сьогодні питання поширення в закладах освіти різних форм організації виховного впливу на студентство, насамперед, майбутніх вихователів та вчителів засобами народного мистецтва.

Виховання духовності особистості, зазвичай, розглядається в науці як наслідування етичних законів, залучення до творчої й мистецької

діяльності, вивчення здобутків національної та світової культури, що за сутністю є процесом людинотворення [1, с. 50]. При цьому, саме народне мистецтво містить найбільш суттєвий і природний потенціал щодо забезпечення розвитку духовності молоді, посилення інтеграційних процесів у системі міжпоколінного передавання національних цінностей та здобутків української культури.

Крім того, оволодіння молодими фахівцями різними видами народного мистецтва (народні співи, музикування на народних інструментах, різноманітні народні промисли, ремесла тощо) може розглядатися як чинник підвищення професійної мобільності молоді, сприяючи залученню майбутніх вчителів та вихователів до різних галузей професійної активності (різноманітних форм національного виховання дітей, мистецьких занять, анімаційної співочої чи художньо-творчої активності тощо), що забезпечить зростання педагогічного потенціалу українського суспільства в умовах загострення проблеми втрати дітьми та молоддю національного коріння внаслідок надмірного захоплення сучасною західною культурою.

Зважаючи на зазначене, наголосимо, що сьогодні конче потрібними стають розробка і впровадження в практику професійної підготовки майбутніх педагогічних кадрів спеціальних навчальних курсів безпосередньо спрямованих на: підвищення здатності майбутніх фахівців до художнього мислення, розуміння та поцінування народної творчості, засвоєння творчого підходу до сприйняття оточуючого світу, цілеспрямоване формування любові і поваги до рідної культури, прищеплення творчих навичок тощо.

Необхідно звернути увагу на те, що подібні курси, які набули широкої популярності у підготовці майбутніх педагогічних кадрів у 2000-ні роки – у період розквіту процесу відродження української культури, сьогодні не заслужено вилучені з навчальних планів або замінені на інші спецдисципліни, можливо більш популярні серед студентства, але набагато менш вартісні з точки зору духовного впливу на молодь. Разом із вилученням навчальних дисциплін мистецького спрямування пішли з практики професійної підготовки майбутніх вчителів і вихователів такі організаційні форми, як творчі майстерні, майстер-класи з народних ремесел, виставки поробок студентів, створені силами молоді куточки народного мистецтва або цілі народні музеї у ЗВО та ін.

Незважаючи на окреслені тенденції, творчі заняття із застосуванням засобів народного мистецтва і сьогодні не втрачають своєї

актуальності у молодіжному середовищі. Чималий потенціал для розвитку духовної культури студентської молоді містять аудиторні та позааудиторні заняття з використанням різних видів декоративно-прикладного мистецтва, ознайомлення з історією мистецтв та ремесел українського народу, виражальними засобами і технологією виконання декоративних виробів, опанування художньо-творчими техніками, де народні промисли поєднуються з сучасними видами художньо-творчої діяльності (малювання, художнє різьблення по дереву, лозоплетіння, гончарство, виготовлення національної іграшки, квілінг, декоративний розпис, вишивання, писанкарство). Разом із цим, велика вага в змісті підготовки майбутніх освітян має надаватися музичному народному мистецтву як чиннику сприяння духовному розвитку та соціальній інтеграції людини, гармонізації її внутрішнього стану, заохочення до позитивної творчої діяльності. Надзвичайно важливим і корисним у підготовці майбутнього педагога є практичне опанування навичками співу чи гри на народних інструментах, ознайомлення з народними музичними творами, усвідомлення особливостей художньо-естетичного розвитку дітей засобами народної музики тощо.

У цілому, можемо стверджувати, що збагачення змісту професійної освіти майбутніх вихователів та вчителів курсами і темами, спрямованими на надання молодому фахівцю змоги оволодівати засобами народного мистецтва позитивно впливає на розвиток особистісної цілісності, духовності, на формування естетичної культури, виховання у студентства ініціативності, самостійності, прагнення до творчості, засвоєння естетичного і емоційного ставлення до творів народного музичного й образотворчого мистецтва, вміння розуміти та цінувати народну художню творчість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковбасюк Т.Л. Духовно-моральне виховання особистості на засадах загальнолюдських та національних цінностей. Особистість на шляху до духовних цінностей: теорія, практика, пошук: збірник тез наукових доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. Рівне: РОІППО, 2019. – С. 48-51.

М.О. Давидова,
доцент кафедри теорії і технологій
дошкільної освіти та мистецьких дисциплін
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПАРАДИГМИ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Актуальність теми дослідження обґрунтована тим, що на початку XXI століття світ став свідком масштабних трансформацій, в контексті яких людина як найвища цінність людського буття є головною умовою інтелектуального, економічного, соціального та духовного прогресу як суспільства, так і особистості. В умовах підвищення інтелектуалізації суспільства зростає потреба в повній реалізації сутнісних сил людини як найвищої цінності суспільства, від якої залежить майбутня доля нації. Економічні реформи, що здійснюються в Україні, потребують значних інвестицій в людський капітал та удосконалення механізмів державного регулювання на всіх рівнях, направлених на досягнення стабільного економічного розвитку, глобальної конкурентоспроможності. Можливість підготовки та використання висококваліфікованих людських ресурсів сприятиме удосконаленню кадрової політики як в центрі, так і в регіонах, становленню інтелектуального потенціалу суверенної держави.

Слід відзначити, що формування парадигми культури особистості в умовах глобалізації – це формування тих підвалин культури, які впливають на особистість. Особистість – це конкретне втілення сутності людини, цілісне відображення і реалізація в ній комплексу соціально значущих ознак і якостей. Людина як індивідуальність виявляє себе в продуктивних діях, і її вчинки отримують органічне предметне втілення. В особистості значущими є саме вчинки (трудові досягнення, відкриття, творчі успіхи). Поняття «особистості» акцентує на свідомо-вольовому началі в людині. Індивід тим більше заслуговує право називатись особистістю, чим ясніше усвідомлює мотиви своєї поведінки і чим суворіше її контролює, підкоряючи єдиній життєвій стратегії. Отже, особистість є відносно стійкою системою соціально значущих та індивідуальних рис, що формуються у процесі соціалізації і є продуктом індивідуального досвіду та соціальної взаємодії [2, с. 264-265].

Як відмічає В. Воронкова, тенденція перша: а) відношення людини до світу її суспільного буття вирізняє відношення людини до соціуму і характеризується як певне творіння людиною самої себе, втілення себе у цьому світі, і в цьому сенсі – в домінуванні людини; б) людина виступає не стільки як творець суспільства, не стільки як субстанція, яка втілюється в суспільстві, а, отже, яка у певній мірі втримує існування і функціонування суспільства у цьому сенсі, тобто підпорядковується його потребам і законам, а тому й виступає як сила, у певному відношенні підпорядковуючись суспільству; в) людина виступає як творець свого соціомікросвіту повсякденності [1, с. 84-85]. В результаті дії цих трьох тенденцій відношення людини до світу суспільного буття, формується певна тріада: людина в рамках першої сукупності відносин домінує над світом; в рамках другої – підпорядковується йому; в рамках третьої – проявляється своєрідний синтез – творіння людиною світу і залежності від нього, підкорення йому. Всі ці три групи взаємозалежностей відносин проявляються разом, одночасно і є нерозривними один від одного, вони складають єдину тенденцію, в основі якої закон заперечення. У контексті цієї різноманітності відносин і формується момент цілісного відношення людини до світу, його суспільного буття, а ця цілісність є нерозривною і робить нерозривною зв'язок усіх складових. Людина одночасно і панує над світом свого суспільного буття, і підпорядковується йому, тому розірвати цю суперечливість людських відносин в принципі неможливо. Тенденція друга: у другій системі взаємовідносин воно виявляється більш виразно в масово-функціональному бутті, в його обслуговуючій ролі. Проте на третьому рівні взаємовідносин людське розкривається найбільш наочно, в його безпосередньо-чистому вигляді, що свідчить про те, що людське на різних рівнях взаємовідносин проявляється різними гранями, які нерозривно пов'язані між собою і створюють одну цілісність і обміну, і розподілу суспільно-значимої праці, через стани втрати суб'єктивності, появи почуттів самостійності і пригніченості.

Методологічний аналіз рівнів людини дозволяє відобразити складність цієї багатогранності, багатство відмінностей, навіть суперечностей підходів до аналізу людини як складної соціальної істоти, незважаючи на велику різноманітність підходів до людини. Багатовимірність людини має велику кількість вимірів індивіда, так як людина має космічний, фізичний, біологічний, соціальний, психологічний, культурний компонент. Людина – історична і творча істота, яка

у процесі перетворюючої діяльності перетворює природу, суспільство, самого себе, розвиваючи свої фізичні і духовні потенції. Творча, перетворююча діяльність людини свідчить про систему вищої складності, багатовимірну систему, у цілому багатовимірна людина – це така людина, яка володіє творчим мисленням і намагається самореалізувати себе як особистість. Вирішальна роль у систематизації глобального світу відводиться глобальній людській свідомості. Культурна глобалізація – це процес зростання взаємозв'язку і взаємодії, в контексті якої відбувається культурна дифузія, тобто просторове розповсюдження і проникнення (дифузія) культурних досягнень одних культур, в інші, а також процес взаємодії культур, у ході якого відбувається їх зміна, засвоєння ними нових елементів, утворення у результаті змішування різних культурних традицій і утворення нового культурного синтезу.

У складних умовах культурної глобалізації відбувається формування особистості, що представляє собою складний і суперечливий процес, на який впливають різноманітні чинники – історичні, соціальні, економічні, політичні, етнонаціональні, етнокультурні. Соціальний простір – це сфера, у якій розгортаються форми, способи і правила співжиття, тобто механізми, які адекватні стану людей на кожному конкретному відрізку чи етапі процесу їх відтворення. Соціальний простір – це мускульна багатошарова система, що забезпечує фізичну конструкцію мегасоціуму і забезпечує його динаміку і самозбереження. Відповідною програмою цього простору є збереження системи завдяки соціалізації. Духовний простір являє собою сферу смислів і мисленневих структур, у якій формуються світоглядні концепти, відповідальні за спосіб сприйняття та інтерпретації реальності світу. Головна програма даного простору – збагачення духовності людини, що базується на діяльнісному векторі буття. Логіка розгортання структури мегасоціуму зводиться до того, щоб: 1) сформулювати поняття ядра (архетипу) глобальної спільноти який являє собою структурний інваріант; 2) визначити структуру у ракурсі сукупності елементів, що складають мегасоціум, і формують їх топологію, взаємозв'язки; 3) розкрити динаміку, що виражається векторами історичного процесу, і являє собою еволюційний інваріант; 4) аргументувати типологічні соціальні форми інтеграційних процесів, що у цілому формують певну структуру. Структура – це сукупність стійких зв'язків і відносин об'єкта, що забезпечують його цілісність і тотожність самому собі, тобто збереження основних властивостей

при різних зовнішніх і внутрішніх змінах. Структуру мегасоціуму слід відобразити наступним типом взаємовідносин: 1) діада (антиномію): духовне і природне 2) тріада: духовне – соціальне – природне; 3) тетрада (з двох ортогональних діад – антиномій): ідея – середовище; відносини, діяльність. Мегасоціум у традиційному структурному розумінні уявляється трьома блоками: 1) елементами – культури, держави, міжнародних структур – державних і недержавних, регіональних утворень, систем управління комунікаційних та інформаційних мереж, маргінальних утворень; 2) топології – території, населення, ресурсів, геополітичного положення, цивілізаційної моделі, потенціалу – економічного, політичного; 3) взаємозв'язків – торгів, міжнародних відносин, війни, міграції, громадянського суспільства, культурного обміну. Мегасоціум в еволюційному інваріанті включає: 1) духовне ядро (генотип організму): зростання інформаційної насиченості; розширення масштабів і сфер духовного виробництва (творчості); збільшення частки духовної складової у суспільному житті. 2) соціальне ядро (генотип організму): зростання організаційної складності; прогрес моральних задач; накопичення колективної пам'яті; 3) природне ядро (генотип організму): демографічне зростання; розширення кола використаних ресурсів; зростання енергоозброєності.

Мегасоціум як історична форма інтеграційної тенденції включає: 1) ідеологічні форми: мова; письменність; релігія; політичні вчення; мистецтво; 2) соціальні форми: нація; місто; феодалізм, монархія, імперія, держава, наднаціональні утворення; урбанізація; комунікації; соціальні і політичні інститути; торгівля «переселення» фінансів. 3) природні форми: сім'я; рід; плем'я; община; етнос; переселення народів. У залежності від характеру того чи іншого організму критерій цілісності мегасоціуму буде залежати від кількості рівнів свободи у межах цілого, і буде далеко не однаковим: наприклад, міра цілісності соціального організму завжди буде нижчою цілісності організму біологічного. У першому буде більше рівнів свободи, ніж у другого. Такий характер взаємовідносин між мегасоціумом і соціумом. Під соціумом слід розуміти різного масштабу локальні людські спільноти певного типу (рід; плем'я; община, нація, держава, регіональна чи культурна спільнота). Крім того, рівень цілісності організму залежить від фазового стану організму у процесі його життєвого циклу: так, наприклад, від зародження до зрілості він зростає, а потім знижується до повної руйнації чи загибелі організму. По мірі спеціалізації органів (елементів) організму цілісність його зростає, а з втратою рівня

спеціалізації – спадає. Коли в організмі падає диференціація його органів і органи набувають більшої самостійності, починають бути більш витривалими, живуть згідно своїх законів, то вони все менше потребують зв'язків з іншими органами. Три життєвих просторів мегасоціуму, що виростають з його ядра, роблять неможливим говорити по цілісність кожної із них.

Першочергово існує природна (фізична) цілісність, яка забезпечується включенням мегасоціуму в організм більш високого порядку – планету Земля. Вона забезпечує контури цілісності, єдність фізичних процесів і базових умов існування в частині ресурсів і ландшафту географічного і біосферного простору. В контурі цієї спільноти зароджується людина, яка здатна творчо рефлексувати і замикати на собі цей світ, як соціальну й ідеальну цілісність. «Портрет» мегасоціуму буде неповним без розгляду таких феноменів, як цивілізація і культура, які є сукупністю «просторів», смислів, цінностей і творчих продуктів, яка виникає як результат відносин людини зі Світом і представлені ортогональними несиловими і силовими полями, що структурують сумісне буття людей, формують і соціалізують їх життєву діяльність на основі загальних умов і норм. Саме культура слугує людині способом (формою) відображення, розуміння, пояснення і освоєння Світу як зовнішнього, так і внутрішнього, що утримує в собі важливе когнітивно-теоретичне і соціально-ціннісне навантаження. Смысл культури у створенні людських форм компенсації конфліктності як необхідної передумови збереження суспільного буття і самої людини.

Поняття «культури» вимагає відповідної методологічної рефлексії і культурологічного осмислення, зведеного до повної актуалізації потенціалу всіх трьох іпостасей Людини і Соціуму завдяки сходженню від плоті до Духу. Ціннісно-смыслова основа культури визначається її парадигмою, яка представлена сукупністю інваріантів, що оберігають її ідентичність. Сутність культури полягає в тому, що вона є: а) сукупністю ідей, знань, цінностей, норм, предметів творчості, матеріальних продуктів людської діяльності; б) системи відносин – виробничих, соціальних, духовних; в) принципи організації життя – природної, соціальної, духовної; г) рівні потреб, можливостей і здібностей; д) способи розуміння досвіду і збереження безперервності суспільного буття. Перспективами нашого подальшого наукового дослідження є формування парадигми людини в контексті зміни парадигм – індустріального, постіндустріального та інформаційного суспільств.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воронкова В.Г. Метафізичні виміри людського буття. – Запоріжжя. ЗДІА, 2000. – 176 с.
2. Городяненко В.Г. Соціологічна енциклопедія. – Київ. Академ-видав, 2008. – 456 с.

Н.М. Демиденко,
кандидат історичних наук,
завідувач кафедри
Сумської філії Харківського національного
університету внутрішніх справ

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ І НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Сучасні глобалізаційні процеси в тій чи іншій мірі вносять суттєві корективи в перспективи розвитку економіки, політики та культури країн світу. Глобалізацію слід трактувати як історичний процес посилення контактів між різними частинами світу, що призводить до зростаючої одноманітності в житті народів планети. Проблемам глобалізації та її наслідкам присвячено багато праць вітчизняних і зарубіжних авторів. Заслужують на окрему увагу наукові дослідження Й. Гердера, О. Білоруса, Д. Лук'яненка, Н. Хамітова, Н. Ладота ін. Серед науковців першої половини ХХ століття необхідно відзначити Володимира Вернадського, який у своїх щоденниках зазначав, що всі народи світу рано чи пізно об'єднуються в деяку мегакультуру [1]. Вчений застерігав, що шлях до об'єднання має базуватися виключно на повазі до національних відмінностей різних культур.

Сфера культури заслуговує на особливу увагу, оскільки захід інтегрує в єдиний цивілізаційний простір різні ментальності з їхніми неповторними природними особливостями. Говорячи про вплив заходу (західної цивілізації), необхідно чітко зрозуміти, що саме ми вкладаємо в значення «захід». Наприклад, на думку українських науковців, «захід» у широкому розумінні слова «...це та частина нашої планети, на якій утвердилася антична і християнська культура» [2, с. 215]. Актуальним залишається визначення «заходу» як сучасної самоназви цивілізації, витоками якої були Давня Греція і Давній Рим.

Характерною ознакою сучасної доби є посилення міжкультурної взаємодії етносів. Результатом такої взаємодії може стати або зближення і взаємозбагачення етнічних культур, або, навпаки – загострення етнокультурних суперечностей. Метою даного дослідження є вивчення позитивних та негативних впливів глобалізації на розвиток національних культур.

Яскравим прикладом глобалізації став радянський комуністичний режим, котрий пропонував формування світової культури. Після

перемоги комунізму в усьому світі, мали зникнути всі національні відмінності. Комуністична ідеологія пропонувала засвоєння лише «кращих», «прогресивних» надбань, при цьому знищувалися «реакційні» складові культурної спадщини різних народів, які входили до радянської держави, насаджувалася жорстка уніфікація. Нівелювання духовних і культурних цінностей народів є запорукою їхнього духовного знищення, а отже – призводить до деградації і знищення розмаїття світових культур загалом.

Щоб вірно усвідомити історичну місію українства в європейській та світовій цивілізації, необхідно звернутися до високої оцінки українського народу авторитетного німецького філософа Й. Гердера, чия творчу спадщину уважно вивчали М. Максимович, І. Франко, П. Гулак-Артемовський. У своєму «Щоденнику подорожі в 1769 році» («JornalmeinerReiseimJahre 1769») Й. Гердер зазначав: «Україна стане колись новою Грецією: прекрасне підсоння цього краю, весела вдача народу, його музичний хист, родюча земля колись прокинуться; і з багатьох диких племен, якими також колись були греки, повстане велика, культурна нація, і її межі простягнуться до Чорного моря, а відтіля ген, у далекий світ» [1].

Тобто філософ пророкує унікальну місію Україні: дати Європі та світу основи сучасної високогуманної моралі та культури. У правдивість такого пророцтва віриться по-особливому, згадуючи середньовічну історію та історію Нового часу, коли саме Україна неодноразово демонструвала важливу геополітичну місію, виконуючи роль східного форпосту західної цивілізації.

Унікальність української національної культури неодноразово підкреслював у своїх працях М. Чернишевський (для дотримання точності авторських інтерпретацій, подаємо мовою оригіналу): «...очаровательное соединение наивности и тонкости ума, мягкость нравов в семейной жизни, поэтическая задумчивость характера непреклонно настойчивого, красота, изящество вкуса, поэтические обычаи – все соединяется в этом народе, чтобы очаровать вас...» [3, с. 386].

Постає закономірне питання: чи можна досягти монолітності культур, зберігаючи розмаїття, самобутність кожного народу? Необхідно пам'ятати, що духовне, культурне розмаїття людства є безсумнівною цінністю та певною гарантією безпеки, яку воно виробило впродовж тисячоліть свого існування. Відомо, що навіть у період бездержавності, народ, як єдине ціле, тримає саме культура, традиції та

звичаї. Тому головною загрозою, яку несе глобалізація є різного роду жорстка уніфікація, що позбавляє автономності. Наприклад, «лінгво-суїцид» є одним із найефективніших знарядь етноциду.

Підводячи підсумок, необхідно зазначити, що в основі культурної глобалізації має бути принцип збереження існуючого розмаїття різних субкультур, а не прагнення об'єднати культурно строкатий світ до «правильних» стандартів. Тобто, глобалізація у сфері культури повинна проходити на основі пошуків точок дотику на спільних цінностях та інтересах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глобалізація сучасного світу і релігія // <http://www.brama.com/survey/messages/27149.html>.
2. Хамітов Н., Гармаш Л., Кртлова С. Історія філософії. Проблема людини. Вступ до філософії і антропології як мета антропології. 5-е вид., перероб. і доп. – Київ.: КНТ, 2017. – 396 с.
3. Чернышевский Н.Г. Национальная бестактность. Воспоминания о Тарасе Шевченко. Составл. и примеч. В.С. Бородина и Н.Н. Павлюка. – К.: Днипро, 1988. – 606 с. – С. 386.

О.В. Донченко,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЗНАВЧАЛЬНИХ ФОРМ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В УКРАЇНІ на початку ХХ ст.

У сучасних умовах відродження та переосмислення культурних цінностей нашої держави важливим питанням постає виховання покоління з високим рівнем естетичного розвитку. Безперечно, ефективність естетичного виховання дітей і молоді зростає, якщо воно здійснюється не тільки в навчальних закладах, а й поза ними. Корисним, на наш погляд, буде вивчення та творче переосмислення позитивного історико-педагогічного досвіду з цієї проблеми.

На початку ХХ століття організацією занять мистецькою діяльністю у вільні від навчання години опікувалися педагогічні товариства України. Так, у протоколі засідання загальних зборів Київського педагогічного товариства ім. К.Д. Ушинського від 29 січня 1908 року зафіксовано: «Щоб позбавити дітей бажання робити зло, необхідно придумати щось таке, що повністю відповідало б їхнім запитам і приносило задоволення й радість» [1, с. 51]. Відповідно до рішення засідання, товариство почало влаштовувати для дітей лекції, читання, літературно-музичні ранки і вечори, екскурсії у природу, до музеїв, театрів тощо.

Такі відомі організації, як Київське товариство народних дитячих садків, Харківське товариство виправних притулків, Харківське товариство фізичного виховання та захисту дітей влаштовували для дітей позамайські прогулянки, дитячі свята, розваги та вистави. Створена в 1911 році Київським товариством народних дитячих садків педагогічна комісія під керівництвом Н.Д. Лубенець займалася вирішенням питань організації естетичного виховання дітей у позанавчальний час. Так, секція дитячих розваг, що існувала при педагогічній комісії, влаштовувала для дітей свята, розваги та читання, а в секції іграшок розроблялись дитячі іграшки та ігри для дошкільників [2, с. 74-75].

Харківське товариство для розвитку в дітях любові до мистецтва і природи (1913 р.), засноване Р.С. Горяєвою з метою розвитку в дітях дошкільного та шкільного віку „любові до різних видів мистецтва

і природи та їх розуміння” [4, арк. 6], мало широкий спектр діяльності в галузі естетичного виховання дітей, а саме: розробка питань естетичного виховання дітей; видання літератури з питань естетичного виховання дітей та літературних, художніх і музичних збірників творів для дітей; організація спеціальних художніх і музичних дитячих курсів, шкіл і студій, практичних занять з природознавства, екскурсій; ознайомлення дітей з доступними їх віковим творам мистецтва і з природою та розвитком любові до них; улаштування концертів, вистав, літературних вечорів, художніх виставок для дітей і безпосередньо за їх участі [4, арк. 6].

Отже, вивчення та аналіз історико-педагогічного досвіду організації естетичного виховання дітей у позанавчальний час показали, що на початку XX століття проводилася досить активна робота в цьому напрямі. Він має багато цінних надбань, прийнятних для переосмислення й адаптації для сучасних умов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березівська Л.Д. Діти у діяльності київських просвітницьких товариств // Початкова школа. – 1996. №7. – С. 51-52.
2. Попиченко С.С. Розвиток теорії і практики дошкільного виховання в Україні (кінець XIX – початок XX століть): Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. – Умань, 1998. – 197 с.
3. Про проведення дошкільної роботи влітку // Бюлетень НКО. – 1927. №14 (50). – С. 7-8.
4. Ф. 29. – Оп. 1. – Од. зб. 455. – По ходатайству о регистрации Общества для развития в детях любви к искусствам и природе в г. Харькове.
5. Ф. 166. – Оп. 6. – Од. зб. 7990. – Матеріали про організацію літньої роботи в дошкільних дитячих установах України (циркуляри, протоколи, плани, звіти, відомості, листування).

С.О. Доценко,
доктор педагогічних наук,
завідувач кафедри інформаційних технологій
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ВИВЧЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Прорив у галузі інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), який відбувся у зв'язку з пандемією коронавірусу COVID-19, змушує переглядати питання організації інформаційного забезпечення навчальної та пізнавальної діяльності, використовуючи весь потенціал передових інформаційних технологій сучасності. Особливо це актуально для освіти і культури – галузей, які за своєю суттю повинні миттєво уособлювати все прогресивне та сучасне.

Сьогодні великої популярності під час вивчення традиційної культури набули віртуальні музеї, які існують у віртуальному просторі та засновані на артефактах і культурних об'єктах минулого, сьогодення й майбутнього та адресовані широкому колу користувачів. Створення перших віртуальних музеїв відбулося ще в 90-ті р. XX століття, а через 15 років кількість екскурсантів збільшилася до рівня реальних відвідувачів музеїв. Віртуальні музеї відрізняються за структурою та функціями. Зазначимо, що у віртуальних музеях є багато переваг, але є й недоліки: під час «подорожі» користувач зустрічається з великою кількістю непотрібної інформації; відсутнє живе спілкування; швидкість підключення і програмне забезпечення комп'ютерів може бути слабким; необмежене користування інтернетом знижує працездатність людини; людина слабо проявляє емоції; тривала робота за комп'ютером призводить до захворювань очей, мозку та хребта.

Віртуальний музей (від virtual – прихований, можливий, чинний) містить інформацію про музеї (в рамках електронного носія), який існує або в реальному житті (сайт музею), або на мережевому просторі. Віртуальний музей – це простір, який використовує інтерактивні можливості на електронних носіях, що дозволяє користувачеві «переміщатися» серед тривимірних залів та знайомитися із зображеннями та відомостями [3]. Феномен віртуального музею з'явився завдяки синтезу мережі Інтернет та інформаційних технологій. Завдяки

динамічного розвитку віртуальні музеї поступово стали відходити від сайтів традиційних музеїв. Зараз можна констатувати, що віртуальні музеї мають певні властивості.

По-перше, він завжди існує у віртуальному просторі. Його місцезнаходження – мережа Інтернет, але основа – реальні експонати, тому він має свою власну структуру. При цьому для кожного організатора надаються можливості вибору тієї структури і організації, яка є найбільш зручною і наочною. Безумовно, прообраз для віртуального музею – це реальний музей із його структурною організацією (експонатами, виставками, експозиціями, каталогами тощо), але кожен організатор вносить щось своє для створення віртуального музею.

По-друге, віртуальний музей заснований на артефактах і культурних об'єктах минулого, сьогодення і (в деяких випадках) майбутнього. При розгляді реального і потрібного нам музею стає очевидним, що його віртуальна форма – це «нова реальність». Якщо традиційні музеї характеризуються постійними експонатами та тимчасовими виставками, то віртуальний здатний показувати свої експонати постійно. Крім того, якщо експонати реального музею з часом можуть псуватися, то віртуальний музей не має проблем щодо їхнього збереження.

По-третє, віртуальний музей адресований широкому колу осіб. Кожна людина, за допомогою мережі Інтернет, може в будь-якій частині світу і в будь-який час (не виходячи з дому) вивчати та розглядати музейні експонати. Якщо у людини обмежений час на відвідування культурних установ або у неї немає можливості виїзду за межі свого місця проживання, то в таких випадках віртуальний музей є зручним. Окрім того, користувачу надається можливість «відвідування» віртуального музею за допомогою свого комп'ютера, спілкування з новою реальністю (відтвореною у власній свідомості) і встановлення особистих відносин. Відвідувач віртуального музею відчуває комфорт, адже йому не заважають інші відвідувачі і працівники музею. Звичайно, у віртуального музею є свій «сценарій» (структура, план, карта), але ініціатива при відвідуванні належить самій людині [1].

Компанія Google, спільно з Міністерством культури України, підготувала віртуальний тур до семи музеїв України з різних областей та створили спеціальний сайт «Музеї України просто неба», де можна здійснити віртуальну подорож, дізнатися більше про народну архітектуру і побут, відчути всю самобутність української культури [2]. Список музеїв у рамках проекту: Національний музей народної архітектури та побуту України (Пирогів), Музей народної архітектури і побуту

у Львові «Шевченківський гай» (Львів), Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Переяслав-Хмельницький), Закарпатський музей народної архітектури та побуту (Ужгород), Центр народознавства «Мамаєва Слобода» (Київ), Запорізька Січ – Національний заповідник «Хортиця» (Запоріжжя), Резиденція Богдана Хмельницького (Чигирин). У рамках кампанії «Автентична Україна» представлені віртуальні тури по унікальним дерев'яним церквам Карпатського регіону України з світової спадщини ЮНЕСКО і 3D-тур по Київському національному академічному театру оперети. Щоби почати віртуальний тур по музеях просто неба, потрібно обрати місце, яке цікавить на Картах Google в режимі Street View.

Таким чином, віртуальний музей як феномен сучасної культури демонструє прямий вплив ІКТ на соціально-культурний простір України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гурин О. Школа і музей: працюємо разом // Мистецтво та освіта, 2011. № 2. – С. 27-28.
2. Національний художній музей України. Просвітницькі програми музею [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://namu.kiev.ua/ua/educational-programs/namu.html>. Назва з екрана.
3. Олексюк О., Ткач М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посіб. – К.: Знання України, 2004. – 264 с.

О.Є. Євсєєва,
мистецтвознавець, завідувач відділу
Харківського художнього музею,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

НАІВ У ТВОРЧОСТІ МАЙСТРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ХАРКІВЩИНИ

Для нашого часу є характерним існування різноманітних видів, стилів, напрямів у сфері мистецтва. Серед них наївне, яке отримало офіційне визнання лише наприкінці XIX початку XX ст., хоча вважається, що воно існувало завжди і бере свій початок у наскальному живописі. Відмітна особливість, яка притаманна наївному мистецтву полягає не в творіннях художника, а у його свідомості. Картина і зображений на ній світ відчувається автором як реальність.

Що таке взагалі наїв? В мистецтвознавстві під цим терміном прийнято розуміти творчість художників-аматорів, які, як правило, беруть у руки пензлі та фарби вже в досить зрілому віці і досягають значних успіхів. Таким чином, деякі з них переживають життєві стреси або здійснюють мрію дитинства. Цю теорію підтверджує збірка майстрів народної картини в фондах відділу народного мистецтва Слобожанщини Харківського художнього музею.

Слід відмітити, цитуючи народного художника України В. Прядко, що: «Світ не знає поняття «народна картина» – це український винахід. Світ визнає тільки наївне мистецтво, або мистецтво примітиву, як мистецтво невчене, але цінне відсутністю всіляких навчених штамів, стереотипного мислення. Воно цінне індивідуальним баченням, непередбачуваними рішеннями, де невміння малювати правильно стає його якістю... Поняття наївного малярства настільки широке, що вміщує в себе також і українське поняття «народна картина» як жанр наївного малярства, однак із певною відмінністю. Вона частіше традиційна за сюжетом, навіть канонічна, хоча і носить яскраві риси індивідуальності митця» [1].

Прикладом є композиція із зображенням козака, який сидить під деревом поряд із конем та грає на бандурі – тема «Козак-бандурист» та «Козак Мамай». Той самий мотив інтерпретується по-різному. Образ козака героїзується то в сентиментально-меланхолічному, то в драматичному, то в гумористичному і, навіть, сатиричному планах.

Прикладом можуть бути дві дерев'яні тарелі роботи майстра народного мистецтва М.П. Дедусьова, сюжети яких відрізняються композиційною побудовою, техніками виконання і настроєм головного героя.

Поряд із цією темою в народній картині побутовували й інші, тому що творчість художників-аматорів досить різноманітна. Впродовж століть майстри народної картини відтворювали улюблені і шановані в народі своєрідні ідеалізовані образи героїв, краєвиди українського села, красу рідної природи тощо. Сюжети картин часто наївні. Художники часто зображують не стільки те, що бачать, скільки те, що знають. Їхні роботи завжди зрозумілі, оскільки вони намагаються якомога простіше донести до глядача свої ідеї.

Майстри народної картини – представники різних професій. У повсякденному житті найчастіше не мали ніякого відношення до сфери мистецтва і творили або зараз творять свої картини за покликом внутрішньої потреби у вільний від роботи час, заповнюючи своє дозвілля. Однак їм притаманні інтуїція творчого дійства, щирість, безпосередність, свіжість світосприйняття, особливий наївний склад душі. В зміст своїх творів аматори вкладають свою філософію, свій настрій, своє поетичне осмислення навколишнього середовища. Тому сюжети складаються з елементів реальних подій і фантазій авторів. Особливий інтерес викликають композиції жанрового плану на теми, що торкаються соціальних та моральних проблем життя людей: «Орач», «Троїсті музики», «Козак і дівчина», «Проводи козака», «Весілля». Разом із пейзажами саме ці теми отримали продовження в наш час у творчості майстрів народного мистецтва і не тільки в малярстві, а й народній кераміці. Як правило, твори виконуються на випадковому матеріалі: папері, картоні, фанері, клейонці, деревині тощо.

Протягом XIX ст. в центральній і східній Україні дістали розповсюдження жанрові сценки, переважно на тему кохання. Стає популярним живопис на склі. На початку його тематика виключно релігійна. Згодом з'явилися і тематичні композиції, побудовані великими кольоровими площинами. При цьому значну роль тут відіграє колір фону, який звичайно прикрашається декоративними мотивами. Яскравий декоративний ефект надає застосування в одязі персонажів золотої та срібної фольги разом із рослинними елементами. Мистецький доробок художників-аматорів величезний не лише завдяки відданості малярству, а й дивовижній працездатності. Умови існування багатьох із них не сприяли розвитку таланту, отриманню професійної освіти, але кожний твір чарує, приваблює, захоплює.

У фондах відділу народного мистецтва Слобожанщини зберігається чимала колекція творів самобутніх майстрів народної картини. Серед них роботи як невідомих, так і сучасних майстрів народного живопису. Найбільш яскравими представниками майстрів, чії твори зберігаються в фондах відділу є Андрій Гунько (1927-1986 рр.) – заслужений майстер народної творчості України, слюсар за фахом; Олександр Зеленський (1916-1997 рр.) – військовий, учасник Великої вітчизняної війни, полковник; Георгій Чернишенко (1906-1990 рр.) – заслужений майстер народної творчості України, вчитель; Ганна Готвянська (1931 р.н.) – доярка.

На перший погляд відсутність художньої освіти, інтуїтивне осягнення законів побудови композиції і сполучення кольорів сприяють схожості творів художників-аматорів. Але це зовсім не так. Справа в тому, що творчість наїву, особливо для майстрів, які мешкають в містах, відчуває вплив професійного мистецтва. Це обумовлено бажанням аматорів пізнати закони перспективи, колористики та інших професійних тонкощів. Тому деякі з них закінчують курси образотворчого мистецтва. Але слід відмітити, що не всі використовують отримані знання, малюють за принципом – я так бачу, я так відчуваю.

Таким був Олександр Зеленський. Учасник бойових дій під Москвою, Ленінградом, Волховом, брав участь у Берлінських операції та визволенні Чехословаччини, кавалер 5 орденів та 16 медалей, отримав дві контузії. Малювати любив з дитинства. Мріяв стати художником. Але тільки в зрілому віці живопис став сенсом його життя. Зеленський багато подорожував: Прибалтика, Росія, Киргизія, Закарпаття та рідна Харківщина. Звідусіль привозив етюди, а потім створював картини великого розміру: «Озеро Ріца», «Закарпаття, с. Чинадієво», «Ісиккульські краєвиди», «Казача гора. Коробів хутір», «Дінець Сіверський» тощо.

Творчість митця різноманітна. Він малював також жанрові композиції, портрети, натюрморти, але найулюбленишим жанром вважав пейзаж. Його творчій манері притаманні яскраві, соковиті, чисті фарби, гарне відчуття перспективи в пейзажах. Характерною особливістю творчої манери є також своєрідне трактування крон окремо розташованих дерев – вони якби підстрижені в формі підкови, арки, іноді мають конусоподібну форму, ціла гілка може мати форму об'ємного листя. Теж стосується і кущів поодиноких чи заростей. У відмінності від пейзажів жанрові композиції художника зворушливо наївні, де перший план із зображенням великої кількості людей контрастує за

розміром із третім планом («Горбачов на Кубані») та з морським лайнером, який нібито злітає з поверхні океану («Горбачов на Кубі»).

Привертає увагу автопортрет художника, за головою якого зображені основні віхи його життя: будівлі військового училища, фрагменти бойових дій на суші і в повітрі, ракети. Всі груди в орде-нах і медалях та сумні очі, які багато чого бачили за нелегке життя. Він передбачив рік своєї смерті, намалювавши свого часу відповідного змісту картину з точно вказаними датами життя. Зеленський був дуже працьовитим. Його твори складають значну частину колекції живопису в фондах відділу.

Заслужений майстер народної творчості України Андрій Гунько (1927-1986 рр.) народився на Краснокутщині в селянській родині з душею художника, але йому випала дуже тяжка доля, про яку він писав в своїх спогадах: «З малих років я пізнав злидні та безбатьківщину, правда гарні люди завжди зігрівали... Малювати я любив із дитинства. Малював квіти польові, метеликів, коней, собак. Коли проходив солдатську службу малював природу, портрети товаришів, артилерійське знаряддя...» [2]. Після служби в армії все життя працював слюсарем на одному з харківських заводів і малював, малював...

Професійну освіту здобути не вдалось, тому осягав все самотужки і досить успішно. В його творчому доробку жанрові композиції, натюрморти, портрети, пейзажі. Він мав власне обличчя, ніколи не намагався малювати правильно. Гунько є яскравим представником наївного художнього мистецтва. Його твори насичені локальними, чистими, яскравими кольорами, що надає їм природну виразність. В композиціях сюжетів закладено багато інформації, однак все гармонійно, нема відчуття недоладності кольорів, перевантаженості композицій. Він оспівував сільську працю: «Пастушок», «Полудень», «Український мільярд», «Збирання картоплі». Звертався до теми громадянської війни: «Неспокійна молодість», «Там далеко за річкою», Великої вітчизняної війни – «Атака». Слід відмітити композицію «Парад на Червоній площі 7 листопада 1941 року», де майстер у не-притаманній йому умовній манері зобразив полки, які маршем про-ходили повз трибуни Мавзолею та йшли на передову. Є в доробку ху-дожника і яскраві натюрморти із польових та садових квітів. Майже вся творчість Гунька пронизана любов'ю до рідної природи і поваги до сільської праці.

У фондах відділу зберігаються твори Георгія Чернишенка (1900-1990 рр.) – заслуженого майстра народної творчості України, якого

називали майстром ліричного пейзажу Слобожанщини. Він – вчитель математики з села Сазоно-Баланівка Богодухівського району. Серед інших його вирізняють тонке відчуття кольору, гармонійне поєднання краси природи з гарним малюнком. Він малював усі пори року, глибоко відчуючи стан природи в кожній із них. Дуже точно охарактеризував талант Чернишенка професор художнього інституту Л.І. Чернов: «У автора добре розвинуте чуття міри художнього такту. У змалюванні картини рідного краю він відшукує відповідні задумові барви, відтінки, які допомагають відчуття... настрої твору» [3].

Не можна не відмітити самотноту, талановиту жінку з села Козіївка Краснокутського району, доярку Ганну Готвянську, яскраву майстриню народного наївного живопису. Праця на фермі, домашнє господарство, діти, онуки не заважали Ганні займатися творчістю. Вона малювала пташиним пір'ям на фанері, картоні. Її творчості притаманна яскрава декоративність, безпосередність, відчуття кольору.

Слід відмітити її роботу на креслярській дошці «Цигани», де яскравими насиченими кольорами зображена жінка з немовлям на руках яке вона годує груддю, поряд із нею чоловік з маленькою скрипочкою, за ним – кінь біля синьої води. Все це на тлі яскраво зелених дерев та трави. Цей твір є типовим прикладом суто наївного мистецтва. Цікаво, що в дуже похилому віці Готвянська стала вишивати художньою гладдю свої попередньо намальовані картини, творчо доповнюючи композиції деякими елементами, створюючи яскраві великі панно. На моє запитання – «Коли ж ви все це робите?» вона відповіла: «Ноччю».

Професійні художники протягом тривалого часу намагаються розгадати феномен художників-аматорів. Для багатьох із них наївне і дитяче мистецтво є джерелом натхнення. Пікассо говорив, що він чотири роки вчився писати як Рафаель, але все його життя пішло на те, щоб навчитися малювати, як дитина.

ЛІТЕРАТУРА

1. В. Прядка «Трієнале наївного малярства» журнал «Народне мистецтво» №1, 1997. – Київ: НСМНМУ. – С. 12-13.
2. Журнал «Народне мистецтво» № 3, 4, 2000.– Київ: НСМНМУ. – С. 22.
3. Журнал «Народне мистецтво» № 3, 4, 2000. – Київ: НСМНМУ. – С. 23.

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

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

РОЛЬ ІТ-ТЕХНОЛОГІЙ ТА YOUTUBE В ПОШИРЕННІ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВІДРОДЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В ЕПОХУ ТУРБУЛЕНТНОСТІ

Сьогодні українська традиційна культура переживає серйозні зміни, пов'язані з кризою глобального лідерства і відносин між великими державами, а також із еволюцією економічного і технологічного середовища. Все частіше загострюються соціальні та міжнародні конфлікти, обтяжені зростанням насильства, інтенсивності заколотів, революцій, війн, суттєво порушується внутрішній соціальний порядок в «епоху турбулентності». Все зазнає змін через зародження нового міжнародного порядку, нових принципів внутрішньополітичних устоїв держав, зміни традицій та культури середовища, поширення нових релігійних, соціальних та моральних цінностей.

У сучасному світі стрімкого розвитку технологій з'явилась можливість одержувати інформацію, необхідну для життя, розвитку та професійної діяльності, висловлювати свої погляди та передавати інформацію іншим людям на велику відстань, зберігаючи свій час. Таким чином, інтернет переважає традиційні ЗМК у швидкості розповсюдження ЗМІ, засобах її подачі та легкості в отриманні.

Інформаційні технології складаються з сукупності методів, виробничих процесів і програмно-технічних засобів, об'єднаних з метою збирання, опрацювання, зберігання і розповсюдження інформації в інтересах її користувачів. У зв'язку з цим доцільним постає питання використання ІТ-технологій та YouTube в поширенні й популяризації традиційної культури та відродження етнокультурного середовища в епоху турбулентності.

Аналіз процесу розвитку IT-технологій та YouTube дає підставу для висновку про те, що основною тенденцією є неухильний перехід від ремісничого виробництва через мануфактурне виробництво до потужних медіа корпорацій, які орієнтуються на мільйонні аудиторії.

У даний час в системі мас-медіа відбуваються радикальні трансформації у зв'язку з поширенням сучасних інформаційних технологій. Стрімко розвивається інтернет, нові технології мобільного зв'язку, пошукові системи, соціальні мережі тощо. Тепер навіть ті верстви населення, які раніше за освітніми, соціальними, територіальними причинами чи іншими не могли отримувати інформацію й обмінюватися повідомленнями, тепер мають таку можливість в будь-який час та в будь-якому місці. З іншого боку, через легкий доступ до публікацій статей та відео для кожного, хто має доступ до інтернет-мережі, пошукові системи дозволяють знаходити інформацію, яка відображає лише власну суб'єктивну думку автора, що публікується як загальнонародна. Таким чином, відбувається деформація переданої інформації до маси про культуру та традиції, бо часто її публікують не носії, що живуть у даному середовищі, а ті, хто отримали лише невеликий екскурс у світ етнокультури.

Традиційна культура українського народу – явище унікальне, неповторне і багатогранне. Кожна з існуючих у світі культур країн, народів, націй неповторна й унікальна, є невід'ємною складовою скарбниці світової культури. «Кожна нація, кожен народ, має свої звичаї, традиції, що виробилися протягом багатьох століть і освячені віками» [4, с. 5]. Використовуючи IT-технології та YouTube ми маємо можливість донести до населення та зберегти для нащадків наші культурні цінності, традиції. Раніше етнокультура регіонів була доступна тільки в її місцевості, або довколишнім селам, а зараз завдяки мас-медіа ми маємо можливість збирати інформацію, аналізувати, синхронізувати, зберігати та доносити до всіх громадян України й за її межами. IT-технології та YouTube надають можливість за дуже короткий час, не виходячи з дому, побувати в різних регіонах та дослідити відповідний етнос, провести порівняльний аналіз і знайти для себе важливу інформацію.

Важливе значення в збереженні і розвитку традиційної культури корінних народів України має проведення національних свят і фестивалів, спрямованих на відродження традицій народної культури, але не у багатьох людей є можливість відвідати їх. За допомогою ЗМІ ми можемо зберігати та розвивати традиційну національну культуру й народну творчість, демонструючи традиційні свята, фестивалі,

ярмарки та інші форми культурної діяльності по YouTube, долучаючи мільйонні аудиторії.

Використання медіа у ВНЗ, школах, гуртках позашкільній освіті має великий вплив на освіту загалом та виховання молодого покоління, його соціалізацію, профорієнтацію, культурний розвиток.

Від початку заснування хореографічного гуртка «Барви танців» (2009 р.) та спортивного гуртка карате «Акінак» (2008 р.) ми активно використовуємо медіатехнології як в освітньому процесі, так і у формуванні загальнолюдських цінностей вихованців через вивчення фольклору та традицій. У Viber, Telegram створено групи для швидкого інформування батьків та учнів, що дозволяє передавати інформацію про діяльність гуртків: новини, планування, звіт, фото, подяки, оголошення тощо; проводити онлайн-збори для батьків, приймати загальні оперативні рішення.

Розуміючи, що будь-який медійний продукт – це, в певному сенсі, реклама способу життя та тих чи інших цінностей, ми почали використовувати можливості соціальних мереж (Telegram-канал, Instagram, YouTube-канал) як можливість презентувати роботу хореографічного колективу «Барви танців» та спортивного гуртка карате «Акінак», розповсюджувати інформацію та популяризувати традиційну культуру України, намагаючись відродити етнокультурне середовище через життя колективів, їхні виступи на концертах та фестивалях. До цієї роботи залучаються як вихованці, так і їхні батьки.

Таким чином, створений своєрідний медіапростір сприяв якісним змінам у відношеннях із батьками та вихованцями. Збільшилася кількість часу для спілкування, діалогу, і як підсумок – згуртованість колективу, поява єдності, підтримки, впевненості у творчій, соціальній та спільній діяльності.

Спираючись на ІТ-технології та YouTube як процес розвитку особистості засобами та на матеріали масмедіа, ми формуємо у вихованців загальнолюдські цінності, комунікативність, творчі здібності, критичне мислення та вміння аналізувати й оцінювати почуте чи побачене. Враховуємо також той факт, що для сучасних дітей «екранні медіаобрази є головним джерелом соціального знання, справжнім «підручником життя» [2]. Із цією метою на заняттях з освітньою метою використовуємо засоби медіадидактики, що дозволяє підбирати відповідні відеоматеріали для певної вікової категорії та теми уроку.

Медіаосвіта сприяє розвитку громадянської спрямованості та патріотизму, шануванню національних традицій. Прагнучи зберегти

національну унікальність та неповторність, ми проводимо цілеспрямовану роботу з її збереження, вивчення та розвитку. Із цією метою широко використовуємо дослідницьку методичку в групах основного та вищого рівня (самостійний пошук медіаінформації вихованцями та її критичний аналіз). Під час канікул ми переглянули та обговорили фільми «Тарас Бульба», «Богдан Хмельницький», «Вогнем та мечем», «Експеримент 2: Хвиля», «Шаг вперед», «Пропала грамота»; твори Л. Костенко «Маруся Чурай», Ю. Мицик «Як козаки воювали», М. Гоголь «Страшна помста», «Тарас Бульба», «Вій», «Вечори на хуторі поблизу Диканьки». Для вивчення українських танців використовуємо постановки П. Вірського, Н. Болотова, В. Верховинца, В. Авраменко та ін. Для більш детального розуміння українського костюму та традиційної вишивки ознайомилися з серією документальних фільмів «Спадок».

Після ретельно проведеної роботи зародився проєкт «Танцювальний костюм». Вихованці зайнялися пошуком різноманітної інформації про українське народне вбрання, яке вони використовують у постановці народних танців. Діти разом із батьками вивчали колорит народної вишивки, вчилися її тонкощам та вишивали елементи костюмів для виступів власноруч.

У спортивному гуртку з карате «Акінак» хлопці вивчають прийоми бойового «Гопака» та їх використання в бою. Із захопленням вивчають зброю українських козаків та гуцулів, демонструють свої знання в сценічних боях та постановках. Концертні номери, де вихованці продемонстрували власноруч створені та виготовлені костюми й вишивку, зброю, знайшли своє відображення у відеороликах, знятих гуртківцями під час участі в фестивалях та конкурсах як в Україні, так і за її межами Польщі, Болгарії, Греції, Італії.

Таким чином, ІТ-технології та YouTube допомагають у процесі розвитку особистості, формуванні її творчості та поширенні й популяризації традиційної культури, відродженні етнокультурного середовища в епоху турбулентності. Проте не треба забувати, що ІТ-технології та YouTube – це лише інформаційні шари і ні в якому разі вони не зможуть замінити людське спілкування, прямий контакт із носієм традицій, фольклору, які передають емоції, енергетику, почуття досліджуваного регіону. Кожний народ в культурній сфері створює своєрідний, властивий тільки йому образ. «Усі ці духовні надбання засвоюються й зберігаються завдяки одному з найцінніших проявів людської культури – традиції, яка не лише зв'язує теперішнє з минулим, але й передає наступним поколінням» [3, с. 213].

ЛІТЕРАТУРА

1. Воропай О. Звичаї нашого народу. – К., 1993. – 590 с.
2. Іванов В.Ф. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник / Ред.-упор. В.Ф. Іванов, О.В. Волошенюк; за науковою редакцією В.В. Різуна. – Київ: Центр вільної преси, 2012. – 352 с.
3. Сокіл Г. Пісенні новотвори: питання традиції та інновації (сучасний погляд на дослідження галицьких фольклористів кінця ХІХ–ХХ ст. // Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня», [«Нове життя старих традицій, традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті»]; за ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. – С. 213-219.
4. Українське народознавство: Навч. посіб. / За ред. С.П. Павлюка. 2-ге вид., переробл. і доп. – К.: Знання, 2004. – 570 с.

В.І. Жосул,
здобувач магістерського рівня
факультету образотворчого мистецтва,
кафедри історії та теорії мистецтв
Харківської державної академії
дизайну та мистецтв

ТРАДИЦІЯ І СУЧАСНІСТЬ У ЖИВОПИСІ ОЛЕКСАНДРА КОДЕНКА

Олександр Коденко (1942 р. н.) – сучасний український художник, представник сакрального мистецтва. В складні часи сьогодення він продовжує працювати як викладач живопису в Луганській академії культури і мистецтв та Луганському коледжі мистецтв. 2019 року вийшли друком два альбоми, в яких презентоване його мистецтво [1, с. 2].

Пройшовши радянську академічну школу та вихований на ідеалах класичного мистецтва, виученик Київського національного університету мистецтв (нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) надає перевагу абстрактному методу, залишаючи лише ті елементи фігуративного живопису, що наповнюють твори символізмом. Мистець звертається до образів, знаків та символів візантійської іконографії, традиційно близької українському мистецтву, використовуючи їх в композиціях сакральної тематики та в полотнах, присвячених метафоричним роздумам про світобудову, людське буття, осмислення сучасності.

У своїх роботах О. Коденко вдало поєднав надбання традиційної реалістичної школи і сучасного абстрактного живопису, створюючи власну художню мову. Головним художнім засобом художник визначає сакральну геометрію, яка є сукупністю релігійних і міфологічних уявлень про простір світу, його гармонії, пропорційності, геометрії форм, що лежить в основі життя. Сакральна геометрія є одним із давніх способів пізнання світу, вона існувала у багатьох стародавніх культурах і мала великий вплив на релігійне мистецтво [3, с. 15].

Використовуючи стародавні знаки та традиції сакральної геометрії, О. Коденко створює новітню живописну форму та збагачує свої полотна додатковим філософським та символічним значенням. В низці живописних і графічних робіт мистець активно використовує один зі своїх найулюбленіших символів – квітку життя, яка є геометричною фігурою з рівномірно розміщених кіл однакового радіусу.

Кола розташовані так, що утворюють симетричний візерунок квітки з шістьма пелюстками. Квітка життя існує в багатьох культурах світу, з нею пов'язані релігійні й міфологічні уявлення. Цей давній символ стає центром композиції у таких роботах художника, як «Випий мене» 2014 року, «Квітка життя» 2014 року, «Квітка життя» 2015 року. Його мистець пов'язує з християнством, синтезуючи символ квітки життя з біблійними атрибутами, абстракцією, що надає полотнам складне філософське навантаження.

Мистецька мова О. Коденка ілюструє складний сакральний та філософський підтекст у кожній роботі. Він завуальований в ускладненій композиції за допомогою візантійської іконографічної символіки й сакральної геометрії, вибудований на основі класичного мистецтва, кольорових і світлових ефектів, сучасних художніх змістів і абстрактного методу. Відтак твори художника видаються складною загадкою, а їхня інтерпретація є захоплюючою візуальною розшифровкою послання традиції і сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коденко А. Квадратура бесконечного круга: альбом. — К., 2019. — 80 с.
2. Коденко А. Сойдите к подножию истины, откройте двери вечные. Живопись: альбом. — Луганск., 2019. — 102 с.
3. Лолор Р. Сакральная геометрия: философия. — М., 2010. — 112 с.

В.П. Жуков,
старший викладач кафедри
музично-інструментальної підготовки вчителя,
заступник декана з виховної роботи
факультету мистецтв
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
член Харківського обласного відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

БАЛАЛАЙКОВА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ТА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В.В. КОБЕЛЯЦЬКОГО В УКРАЇНІ

Улітку 1923 року активну музично-освітню роботу В.В. Кобеляцький проводить у частинах Червоної Армії. За дорученням Політичного управління Московського військового округу В. Кобеляцький створює разом із відомим музично-громадським діячем О. Мартинсенom оркестр із 16 самодіяльних домрово-балалайкових колективів військових училищ і частин Московського військового округу. Домрова група цього оркестру складалася з триструнних і чотириструнних інструментів. 24 лютого 1924 року оркестр у складі 313 чоловік виступив на сцені Колонного залу Будинку Спілок з нагоди 6-ї річниці Червоної Армії. Концерт викликав великий інтерес і дістав схвальну оцінку в пресі.

Музично-освітня діяльність В. Кобеляцького в армійській самодіяльності в 1924 році була відзначена подякою командуючого Московським військовим округом, а Центральний будинок народної творчості доричув йому інспектування самодіяльних оркестрів міста.

Згодом вище керівництво направляє В. Кобеляцького у складі інструкторсько-організаційної групи відповідальних працівників до столиці України міста Харкова.

Із 1928 року В. Кобеляцький працює в Україні. В його творчій біографії цей період виявився доволі плідним. Він проводить велику громадську діяльність і активну участь в організації Харківської міської вечірньої робітничої консерваторії, яку було відкрито в квітні 1929 року. В ці роки там працювали відомі професори і викладачі, провідні та досвідчені спеціалісти. В. Кобеляцький викладає в класі балалайки. Він постійно працює над удосконаленням своєї педагогічної

і виконавської майстерності, протягом першого навчального року організує звітні концерти [1].

У довоєнний період 30-х років В. Кобеляцький віддає багато часу організації однорідних ансамблів та балалаєчних оркестрів. Такі музичні колективи не отримали великого поширення і спроба В. Кобеляцького в Харківському обласному будинку народної творчості в якості керівника октету балалаєчників була, напевно, єдиним почином, який цілком виправдав себе. У складі колективу в той час брали участь – майбутній викладач ХДІМ імені І.П. Котляревського Віктор Олександрович Гризодуб (1922 – 2001) та відомий харківський балалаєчник-самоук Іван Іванович Белін (1917 – 1997).

Інструменти для октету балалайок: балалайка-п'ятеро, балалайка-кварт, 2 балалайки-прима, балалайка-секунда, балалайка-альт, балалайка-бас, балалайка-контрабас були виготовлені музичними майстрами-виробниками С. Снігірьовим, Г. Малюковим та І. Круговим у майстерні Харківського БЧА (Будинку Червоної Армії) і отримали високі оцінки. Знавці вказували про виняткову м'якість звучання, приємний оксамитовий звук цього інструментального колективу, що привертало увагу інших музикантів і виконавців на народних музичних інструментах [2].

Із від'їздом із Харкова близьких друзів та колег, унаслідок перенесення столиці України, В. Кобеляцький також вирішується на переїзд. У 1940 році при Ізмаїльській державній обласній філармонії вперше був створений октет балалаєчників, з перших днів художнім керівником колективу став Віталій Кобеляцький. До складу октету увійшли Іван Павлович Зінченко – колишній працівник оборонного заводу, Ченушев – в минулому каменяр, Башняков – недавній залізничник, Ясинський, Ротар, Кокош та інші. Всі – мешканці Ізмаїльської області [3].

Октет балалаєчників Ізмаїльської державної обласної філармонії вперше зібрався восени 1940 року. Починали як любителі, проводили репетиції, дали кілька концертів. Однак війна, що спалахнула в червні 1941 року, порушила мирні плани. Майже три роки мовчали балалайки...

Після звільнення Ізмаїльщини від німецько-румунських окупантів інструментальний колектив був оновлений. Своїми силами в майстернях були виготовлені нові та відновлені старі інструменти, підбиралися кадри, почалися репетиції. Крім майстрів-балалаєчників, додався до складу демобілізований з фронту І.І. Белін, в колектив були включені: дві солістки-співачки – Кампіони та Напорко, двоє

оповідачів – Кахов і Дмитренко. Перші свої виступи новий творчий колектив приурочив до річниці визволення Ізмаїльщини від німецько-фашистських загарбників. Іспит був витриманий з честю. Потім пішли концерти в Білгороді-Дністровському, Шабо, Сарате, Татарбунарах, Вилкове та Кілії.

Усюди колектив чекав теплий прийом. І що би не виконував ансамбль – будь-то класичні «Іспанський танець» М. Мошковського і «Музичний момент» Ф. Шуберта або сучасні «Советский простой человек» М. Кручиніна і «Мы земли манчжурской не желаем» О. Титова – його однаково дружньо зустрічали довго нестихаючими оплесками. Але особливе враження на глядача мало театралізоване виконання ліричної пісні-вальсу М. Блантера «В лесу прифронтовом». Зростаючий успіх молодого колективу переконав керівництво філармонії в необхідності придбання для нього нових інструментів і концертних костюмів [4].

Довгі роки в репертуарі колективу та концертних програмах звучали твори композиторів-класиків і сучасних композиторів, народні мелодії та старовинні романси в авторських аранжуваннях для октету В. Кобеляцького. Виконавська манера вирізнялася віртуозністю володінням інструментами, витонченим музикуванням, високим умінням ансамблевої гри та неповторним тембровим колоритом.

Пройшов тривалий час... У 1993 році за ініціативи народного артиста України В. Ілляшевича створено Київський октет балалаєчників (його керівник до 2004 року та учасник – балалайка-прима), комплект інструментів якого було частково придбано у родини В.В. Кобиляцького.

У бібліотеці історичної інформації державного архіву Тверської області Російської Федерації зберігається особистий фонд Кобеляцького Віталія Володимировича (1901-1994), композитора і музикознавця, в якому [5]:

- ♦ статті В.В. Кобеляцького про життя і творчість В.В. Андреева, творця першого в Росії оркестру російських народних інструментів (1981-1993);
- ♦ огляд книги К. Верткова «Російські народні музичні інструменти» (1986);
- ♦ обробки російських народних пісень «Як під яблонькой», «Світить місяць», які виконувалися ансамблем В.В. Андреева (1982);
- ♦ програми та афіші концертів, присвячені пам'яті В.В. Андреева (1948-1994);

- ♦ запрошення на виставку на творчий вечір, присвячений 90-річчю від дня народження В.В. Кобеляцького (1991);
- ♦ листи В.В. Кобеляцького до державного архіву Тверської області (1982-1994).
- ♦ фотографії виступу октету балалайок під керівництвом В.В. Кобеляцького на творчому вечорі, присвяченому 90-річчю від дня народження Кобеляцького В.В. (1991).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бортник Є.О. Музикант і педагог О.О. Мартинсен. Нар. творчість та етнографія. Київ, 1988. № 1. – С. 42-43.
2. Носов Л.І. Перший всесоюзний огляд виконавців на народних інструментах. Народна творчість. 1940. № 1 (січ.-лют.). С. 59.
3. История развития музыки в Измаиле / Измайльський історико-краєведческий музей Придунавья. URL : <http://www.pridunavie.com.ua/index.php/novosti/463-istoriya-razvitiya-muzyki-v-izmaile>
4. Октет балалаечников / Информационный портал Курьер. URL : <http://izmail.es/article/23300/>
5. Л. Личные фонды / Государственный архив Тверской области. URL : <https://libinfo.org/index/index.php>

В.П. Жукова,
кандидат наук із соціальних комунікацій,
доцент кафедри інформаційної,
бібліотечної та архівної справи
Харківської державної академії культури

КРАЄЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК ЯК ЗАСІБ ЗАЛУЧЕННЯ ДО НАЦІОНАЛЬНИХ ТА РЕГІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ РЕСУРСІВ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ КОРИСТУВАЧІВ

В умовах глобалізації суспільства та стрімкої міграції населення планети краєзнавчі документи мають стати стратегічними ресурсами кожної окремої країни по збереженню ідентичності національної та регіональної культурної та історичної спадщини. Завдяки тому, що українці більше мандрують світом та на власні очі можуть побачити й ознайомитися з культурною спадщиною різних народів, вони стали більше цікавитися прославленими культурними пам'ятниками своєї країни та її знаменними іменами, а бібліотеки відіграють у цьому процесі провідну роль. Вони зберігають, накопичують, створюють, розповсюджують та надають їй активно стимулюють інтерес читачів до національних та регіональних краєзнавчих ресурсів. Провідною метою краєзнавчої діяльності в бібліотеці є своєчасне донесення інформації до користувачів про історію та буденність великої та малої Батьківщини, долі яких завжди переплетені воедино. Краєзнавча діяльність бібліотек залучає користувачів до національних та регіональних культурних ресурсів та сприяє вихованню любові, поваги і дбайливого ставлення до рідної землі, її мови, культури традицій і народних звичаїв.

На сучасному етапі розвитку бібліотеки здійснюють частину своєї діяльності через веб-сайти бібліотек, тому логічно, що вони створюють краєзнавчі електронні ресурси. Оскільки бібліотечне краєзнавство підрозділяється по видовому принципу на історичне, природничо-географічне, економічне, літературно-мистецьке, етнографічне. Тому бази даних, або цифрові колекції необхідно створювати за цими принципами. Он-лайнове середовище розширює можливості вільного доступу до ресурсів бібліотек, зокрема і краєзнавчих. Тому споживач інформації з будь-якої країни світу може залучитися до національних та регіональних культурних здобутків України.

Сьогодні людство, реалізуючи свої потреби, мігрує в різні країни світу. Тому бібліотеки надають користувачам мультикультурний бібліотечно-інформаційний сервіс який містить діяльність з пошуку, створення, збору і накопичення відповідних інформаційних продуктів щодо надання послуг спрямованих на читача, що належить до тієї чи іншої мультикультурної групи або для групи в цілому.

Керівництво ІФЛА пропонує бібліотекам усіх типів відбивати, підтримувати і заохочувати у своїй діяльності, культурне і мовне розмаїття на міжнародному, національному та місцевому рівнях. Оскільки публічні бібліотеки надають послуги різним спільнотам і функціонують як освітні, культурні, громадські та інформаційні центри для мультикультурних спільнот, керуються принципами фундаментальних свобод, відкритості, рівної участі та діалогу, поважаючи культурну ідентичність і цінності, а також сприяючи рівному доступу до інформації та знань для всіх, то мають на сучасному етапі стати і центрами краєзнавчої інформації також і для мігрантів.

Сьогодні одним із важливих напрямків в практиці соціальних служб є адаптація мігрантів: проблема пошуку ефективних напрямів до оптимізації адаптаційних процесів, формування у мігрантів конструктивних стратегій поведінки, соціальної, пошукової та конструктивної активності тощо. Таким людям необхідно пройти адаптацію в нових умовах, із одного боку реалізувати безліч побутових потреб, з іншого організувати своє дозвілля, а іноді і своєї родини. В цих умовах бібліотеки мають прийняти у своє середовище нових споживачів інформації. Вони користуватимуться ресурсами, які мають безпосереднє відношення до їхньої ідентичності, а з метою найкращої адаптації бібліотеки включатимуть цю категорію читачів до своїх краєзнавчих заходів. Перш за все це мають бути юридично-правові та культурні заходи. Особлива увага має приділятися людям, які мають плани на довгострокове проживання в одному регіоні та робити для них ознайомчі заходи про національні особливості культури країни та краю, в якому вони проживають на даний час, та виховувати шанобливе ставлення до національних та регіональних культурних ресурсів користувачів.

Особливої уваги в цій ситуації потребують мультикультурні родини та особливо їхні діти. Змішана родина є мікросвітом мультикультурної взаємодії, де формується своя культура в результаті поєднання різних культурних типів, як глобалізація на рівні окремо взятого мікросоціуму – родина. Коли двоє людей привносять в родинний

соціум дві полярно різні культури. В такому випадку бібліотеки можуть розробляти та запозичувати краєзнавчі ресурси для представлення найкращих особливостей обох культур. Та виховувати у дітей, разом із батьками, шанобливе ставлення до національних та регіональних культурних здобутків обох батьків. Задоволення краєзнавчих інформаційних потреб, таким чином полегшує мультикультурному родинному мікросоціуму розуміння відмінностей і сприяє крос-культурним знанням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кушнарєнко Н.М. Бібліотечне краєзнавство: підручник / Н. М. Кушнарєнко. К. : Знання, 2007. – 502 с.
2. Мультикультурные сообщества: рук. по библ. обслуживанию: пер. с англ. / Ред. Т.Н. Батаева. 3-е изд. Санкт-Петербург: Рос. нац. б-ка, 2010. – 60 с.

О.Л. Заверюченко,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри документознавства та української мови
Національного аерокосмічного університету
ім. М.Є. Жуковського
«Харківський авіаційний університет»

УКРАЇНСЬКІ ВЕСІЛЬНІ СЛОБОЖАНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ОБРЯДІВ СВАТАННЯ Й ВІНЧАННЯ

Метою нашого дослідження є опис українських весільних обрядів, а саме сватання й вінчання, особливостей їхнього виконання, а також подання вербальних компонентів цих обрядів – фразеологізмів, уживаних на території Слобожанщини. Фразеологічні одиниці для нашої роботи вилучено з фольклорних та етнографічних збірників, творів слобожанських письменників.

Важливим складником народної культури є весільна обрядовість, зокрема її словесні компоненти, які становлять неоціненні скарби для дослідження народних зворотів, вірувань, прадавніх уявлень українського народу. Сьогодні зусиллями багатьох збирачів українського фольклору накопичено великий за обсягом і цікавий за змістом мовний матеріал, який потребує всебічного опису, що зумовлює *актуальність* нашої роботи. Природно, що ця тема постійно перебуває в полі зору вітчизняних і зарубіжних дослідників (М. Бігусяка, Хв. Вовка, Е. Гаврилюка, Я. Головацького, О. Гури, Н. Здоровеги, Л. Ларіної, І. Магрицької, П. Романюка, М. Сумцова, В. Шевченко та ін.).

Слово *весілля* походить від давньоруського **vesel*, а слово *свадьба* відоме в українській писемності з XV ст. [1, с. 138]. Як обрядовий термін *весілля* позначає складне кількості етапне дійство, що, за спостереженнями вітчизняних та зарубіжних етнографів і фольклористів, відзначається своєю архаїчністю, наявністю спільних рис для представників різних регіонів України й водночас специфічних локальних ознак для мешканців кожного регіону, у тому числі Слобожанщини.

Важливим для розуміння весільних обрядів є знання звичаєвого права українців. Так, на Україні дівчата досягали шлюбного віку в 16 років, а хлопці – у 18–20 років, що пояснювалося фізичним та моральним дозріванням молоді. Логічно, що в новий стан молода людина переходить, підготувавшись до нього. Одним з необхідних елементів підготовки молоді до нового життя було вміння навчитися

всьому, що потрібне в сімейному житті. Так, у XIX ст. така підготовка була актуальною: *спасибі батьощі й матушці, що своє дитя рано будили й доброму ділу вчили* [4, с. 448]. Проте вже в XX ст. таких суворих вимог до молоді не висувалося. Натомість актуальним залишається матеріальний елемент підготовки до одруження, де на перший план виходить *придане (справки): дівка на виданні* [7, с. 31; 3, с. 516]; *дівка поспіла* [7, с. 47]; *дівка справлена* [7, с. 47]; *дівчина з приданим* [7, с. 47].

Давнє українське весілля мало форму умикання, сліди якого збереглися й донині. Інша давня форма українського шлюбу – через купно, при якій про подружжя наречений умовлявся з батьками дівчини й давав за неї оплату – віно. Гарантом додержання давніх обрядодій під час сватання були свати, яких називали ще старостами: *двоє старостів* [4, с. 73], з яких один був *старший староста* [4, с. 74], та *другий, або менший, староста* – «помічник старости жениха» [7, с. 141]. Їх обирали з числа поважних і дотепних людей, як правило, з числа родичів. У XX ст., коли давні звичаї стали забуватися, сватати на Слобожанщині могли разом з молодим його батьки, сестри, брати або за їх відсутності сусіди, куми, приятелі.

Прикметною ознакою слобожанського сватання є обов'язкова наявність хліба та рушників при виконанні обрядів. Коли старости збираються йти на сватання, то беруть із собою хліб і віддають його батькам дівчини. В разі досягнення домовленості рід дівчини бере його або представники обох родів – старости та батьки молоді – обмінюються хлібом: *хліб перемінити (перемінати, міняти, обміняти, поміняти)* [8, с. 91-92]; *прийміть від нас хлібину..., а нас прийміть у родину* [14, с. 49]. Етикетний вислів *просимо на хліб, на сіль і на сватання!* [4, с. 454] є сигналом для початку нового етапу обряду сватання – відзначення домовленості між двома сторонами. Удало провести сватання для мешканців Слобожанщини – *хліб порізати (різати, перерізати)* [13, с. 242 – 243]; *побрати знаки* [4, с. 233]; *хліб святий прийняти* [4, с. 74]; *хліб ламати* [13, с. 243]; *відкусити хліб (хліба)* [13, с. 242]. Якщо сторона хлопця отримала відмову, старости *беруть хліб назад* [4, с. 77]. Хліб як весільний атрибут не передавався без рушника: *«і от наряджають старосту: чинарка, хлібина в рушнику...»* [14, с. 17]. Таким чином, хліб перебуває в центрі уваги кожного етапу обряду сватання.

Рушник виконував не менше функцій під час сватання, ніж хліб, однак останнім часом сфера його використання у весільних обрядах

(особливо сватання), на жаль, звузилася. Ще в XIX ст. на Слобожанщині дівчина готувала рушники до заміжжя (*спасибі молодій, що рано вставала, тонко пряла й хорошенькі рушнички придбала* [4, с. 448]; *спасибі тобі, батьково дочко, що раненько вставала, та рушнички пряла* [15, с. 425]). Невмілу та ліниву дівчину характеризує вислів *не вміла матері слухати, не вчилася прясти, не заробила рушників, в'язи ж хоч валом* [4, с. 447]. Рушник був символом успішного сватання, це закріпилося в образній основі фразеологізмів *слати (прислати, посилати) за рушниками [людей (старостів)]* [4, с. 419, 286, 410]; *рушники брати (побрати) [за кого по закону]* [4, с. 434, 289]; *Отъ такы буде дило: получимъ сёгодня по рушныку!* [15, с. 422]. Внутрішня форма фразеологізмів *піти (прийти за рушниками)* [4, с. 401]; *від кого рушник шумить* [4, с. 425] відтворює сподівання старостів отримати *перев'язаний рушник* [6, с. 129], або *сватальний рушник* [6, с. 14]. Якщо дівчина погоджувалася на шлюб, то на дерев'яній тарілці *виносила рушники* [14, с. 37] парубкові або *сватаний платок (хусточку сватаную)* [4, с. 93, 110] й подавала рушники старостам (*підносила рушник* [9, с. 68 – 69]), а вони *перев'язували* один одного рушниками або сама молода *перев'язувала сватів* [14, с. 18], звідси вираз *рушники чіпляти старостам* [14, с. 37].

Важливе значення під час сватання має обряд в'язання хустки й рушників. В. Ужченко вслід за О. Потебнею вважає, що в'язання (виття) – це влада й підкорення, знищення, а також любов, звичка [13, с. 173]. В'язучи хлопця хусткою, дівчина «прив'язує» його серце до себе: *...чіпляй, за пояс хустку затидай, та до себе притягай* [4, с. 88 – 89].

Образом численних весільних фразеологізмів є *гарбуз*. І. Магрицька вважає, що «...головною причиною введення рослини в обряд сватання був її великий розмір і яскравий колір, які унеможливлювали приховання факту відмови». Однак дослідниця припускає, що значення «відмовити парубкові при сватанні» є похідним значенням ...фразеологізмів, а первинне значення пов'язане з обрядом першої шлюбної ночі [6, с. 184 – 185]. Звертає на себе увагу те, що відмову хлопцеві означають вислови, образна основа яких пов'язана з порожнистим предметом (гарбузом, чайником, макітрою). Такі фразеологізми виникли внаслідок переосмислення порожнистості цих предметів та звуку, що вони видають (*давати ханьку (ханьки)* [13, с. 238]; *повісити чайника* [13, с. 248]; *чайник на стіл поставити* [13, с. 248]; *піднести чайник* [7, с. 107]; *дати чайник* [6, с. 4]; *винести гарбуза*

[13, с. 61]; *дати гарбуз(-а)* [6, с. 4]; *знести гарбуза* [7, с. 461]; *підложити гарбуза* [7, с. 107]; *піднести гарбуз(-а)* [6, с. 4]; *причепити гарбуз(-а)* [6, с. 4]; *повісити гарбуз(-а)* [6, с. 4]; *вручити гарбуз(-а)* [6, с. 4]; *підсунути гарбуз(-а)* [6, с. 4]; *подарити гарбуза* [7, с. 111]; *поставити гарбуз* [13, с. 146]; *печеним гарбузом попошитувати* [4, с. 182]; *прийняти з гарбузом* [6, с. 4]; *піднести макітру* [6, с. 4]) як марність залицянь хлопця, котрому названі предмети дістаються. Ще однією ознакою цих символів відмови, до яких можна зарахувати і яшник, є їхня кругла форма, що дає можливість котити їх: *яшник покотити* [13, с. 263].

Значення «круглий предмет» має чимала кількість весільних атрибутів: хліб, тарілка, на якій виносили рушники, вінок молодої, обручка, коровай, дивень, калач, шишки тощо. Можна припустити, що й давні предмети відмови повинні були мати круглу форму.

Вінчання є одним з найдавніших етапів весілля. «Церковне вінчання запроваджене на Русі порівняно пізно (XI ст.) і спочатку було обов'язковим лише для членів князівських родин» [2, с. 24]. У народі шлюб молодих набирав юридичної сили після дотримання цілого ряду весільних звичаїв й обрядів, тільки вони давали право на шлюбне співжиття. Бувало, що від вінчання до весілля проходило рік або два.

Важливою була підготовка молодих до вінчання шляхом молитви, посту, покаяння й причащення святих таїн, що зумовило проведення вінчання після літургії. Батьки молодої, благословляючи її до вінця, сідають на лаву біля печі, тому що піч – центр «світу» селянської хати, з нею пов'язані численні обрядодії, у тому числі весільні. Молоді *беруть благословення* [10, т. 1, с. 43] в батьків. Але вінчання могло відбуватися й без батьківського благословення: *без благословення у вінець уступити* [4, с. 506]. Молода одягає весільного дня *плаття вінчальне* [7, с. 110], а також вінок. Саме вінчання на Слобожанщині називають *вінчальним браком* [7, с. 22], або *законним браком* [7, с. 22].

Місцем проведення православного вінчання є церква (*повести до церкви кого* [4, с. 295]; *нарядили молодого й молоду та й до церкви вінчатися* [5, с. 50]). Під час вінчального обряду в церкві священнослужителі *одчитують молитви* [4, с. 360], молоді як зовсім *повінчають, поклони б'ють* [4, с. 360]. Час вінчання обмежений постами й наявністю свідків, не можна вінчати вночі. Вінчають, як правило, уранці в неділю. Наречені *побралися за рученьки, як голуб з голубкою* [4, с. 191] і заходять до церкви.

Процес вінчання складався з двох дій – заручин і самого вінчання. Обряд заручин був громадянським актом, а обряд вінчання – церковним. Молодят благословляють запаленими свічками, і вони обмінюються посвяченими шлюбними перснями (обручками) (*перстнями обмінювалися* [4, с. 183]). Взаємний обмін обручками вказує на взаємний обмін правами. Кругла форма персня, як і інших весільних атрибутів, указує на поєднання молодих на вічність, а обручка – символ єднання родів. Ідея обміну – це не що інше, як духовне єднання молодих, а також їхніх родів. Крім того, заручення за своїм змістом близьке до перев'язування, яке ми спостерігаємо у весільних обрядах, починаючи зі сватання. Під час вінчання [*молодим*] *руки [під вінцем] зв'язують* [4, с. 109].

Заручені молодята *стають на рушник* [4, с. 360] і прилюдно перед хрестом та Євангелієм оголошують свою волю укласти шлюб. Церковний вінець бере своє коріння з весільного вінка. М. Сумцов, досліджуючи весільні обряди, дійшов висновку, що вінок як символ дівочства стоїть на давнішому щаблі розвитку народного свідогляду, ніж шлюбний вінок [11, с. 86]. Вінок (вінець) та обручку об'єднує спільні компоненти значення, які відбивають особливості їхньої форми та її осмислення – «круглий предмет з отвором посередині, який має магічну силу». Використання таких предметів, найвірогідніше, пов'язане з культом Сонця в давніх українців. Тема кола як символу руху сонця пов'язана з рухом по колу під час вінчання. Колоподібним обходженням молоді знаменують те, що вони будуть берегти свій шлюб вічно.

Отже, фразеологізми, які вживаються під час обрядів сватання та вінчання зберігають у собі релікти й давні уявлення про шлюб. Народна фразеологія взаємодіє з церковною фразеологією, що зумовлено співвіднесенням і взаємовпливом язичницького та християнського начал. Залучені до аналізу стійкі вирази та уривки весільного контексту, звичайно, не вичерпують усього багатства фразеології сватання та вінчання Слобожанщини. Важко переоцінити роль названих фразеологічних одиниць у розумінні весільної обрядовості, весільних реалій і атрибутів. Вони є ключем для розшифрування глибинного національного коду, який передається нащадкам у процесі виконання весільних обрядів: розуміння єдності небесного й земного начал, скріплення зв'язку між двома родами, зміцнення звичаєвого права.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштам Т.А. Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: Учение и опыт Церкви в народном христианстве / Т. А. Бернштам. — С.-П., 2000. — 395 с.
2. Борисенко В.К. Нова весільна обрядовість (На матеріалах південно-східних районів України) / В.К. Борисенко. — К.: Наук. думка, 1979.
3. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Очерки по этнографии края / Сост. В.В. Ивановъ. — Харьков, 1898. — Т. 1.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / Григорій Квітка-Основ'яненко. — К.: Наук. думка, 1982. — 540 с.
5. Крауш Б. Слобожанські казки / Б. Крауш. — Харків: Центр Леся Курбаса, 1993. — 144 с.
6. Магрицька І. Семантична структура і культурна мотивація весільних фразеологізмів у східнослобожанських говірках / І. Магрицька // Діалектологічні студії. 2: Мова і культура / Відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. — Львів, 2003. — С. 182 — 193 с.
7. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнослобожанських говірок (Луганська область) / І. Магрицька. — Луганськ: Знання, 2003. — 172 с.
8. Матеріали до фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» / [упоряд. М. Красиков та ін.]. — Харків: ХДІК, 1998. — 360 с.
9. Описание свадебныхъ украинскихъ простонародныхъ обрядовъ, въ Малой Россіи и въ Слободской Украинской губернии, сочиненное Григоріємъ Калиновскимъ. — Харьковъ: Типографія Губернскаго Правленія, 1889. — 10 с.
10. Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка / [відпов. ред. М.А. Жовтобрюх]: у 3-х т. — Харків: ХДУ, 1978 — 1979. — Т. 1 — 3.
11. Сумцов Н. Ф. О свадебныхъ обрядахъ, преимущественно русскихъ / Н. Ф. Сумцов. — Харьков: Типография И.В. Попова, 1881. — 208 с.
12. Ужченко В.Д. Образи рідної мови / В.Д. Ужченко. — Луганськ: Знання, 2005. — 236 с.
13. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу. — 4-е вид. / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. — Луганськ, 2002. — 263 с.
14. Фольклорні осередки Харківщини / [упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник] — Харків: Регіон-інформ, 2002. — 380 с.
15. Харьковский сборникъ. Литературно-научное приложение къ «Харьковскому Календарю» на 1893 годъ. — Вып. 7. — Харьковъ: Типографія Губернскаго Правленія. — 1893. — 476 с.

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

ПСЕВДОТРАДИЦІЇ: ПРИРОДА ТА МОЖЛИВІСТЬ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Так повелось, що сьогодні про традиції говорять, як правило, в позитивному ключі. Вони відіграють важливу роль у розвитку культури, передачі історичного досвіду, формуванні морально-етичних засад підростаючого покоління. Підкреслюють, що традиції не є мертвими, що не слід їх муміфікувати, одним словом – вони розвиваються.

А розвиток, як відомо, здійснюється через протиріччя. Це означає, що будь-яке явище, що трансформується в процесі розвитку, не лише набуває нових рис, але й дещо втрачає. Адже все, що віджило свій вік, помирає, відходить у небуття. Ця загальна закономірність проявляється всюди, в тому числі і в існуванні традицій.

Оскільки псевдотрадиції, як явище, мають негативну конотацію і складають лише частину традиційних уявлень, то серйозній розмові про них повинна передувати визначеність стосовно традицій взагалі. Адже відомо, що не розібравшись у сутності загального, ми завжди будемо плутатись в намаганні пізнати істину окремого. В нашому випадку мова як про окремі традиції, так і про їхню сукупність.

Традиції виникають у процесі стихійної колективної життєдіяльності людей. На практиці вони відбираються, кристалізуються найкращі, найдосконаліші форми взаємодії людей із природним оточенням та між собою. Це вже потім традиції усвідомлюються, кодифікуються, вивчаються і, навіть, творяться умисно, свідомо.

Та все ж первинна з'ява традиції пов'язана зі стихійністю. Будь-яка традиційна форма поведінки на початках є результатом стихійної практичної життєдіяльності, що відбувається з найменшою участю свідомості. Повне заперечення ролі і значення мислення, свідомості в цьому процесі було би наївним. Проте ця роль настільки мізерна, що наше твердження про стихійність залишається вірним, навіть попри деякі застереження.

Отже, ставлення людини до світу, навіть на початках історії, пронизане певним усвідомленням. Його доля незначна, однак вона

присутня. Свідомість існує як у формі безпосереднього відображення дійсності, так і у формі самосвідомості, яку частіше називають рефлексією. Рефлексія від безпосередньої свідомості відрізняється тим, що вона є не лише усвідомленням предметів, явищ та відносин між ними, але й свідомістю власної свідомості, або, як говорив ще Аристотель, є мисленням про мислення. Перекладаючи на сучасну, більш зрозумілу мову, сказане вище, це буде звучати як необхідність критично ставитись до власної свідомості, перевіряти її на предмет істинності. Очевидно, що не лише нашим далеким предкам, але й багатьом нашим сучасникам не вистачає критичної рефлексії, адже в протилежному разі ми би сьогодні не говорили про псевдотрадиції, які беззаперечно існують.

Намагання розібратись у традиціях потребує історичного підходу до їх аналізу. Нам сьогодні, як і нашим пращурам у минулому, не зайве було би докласти більше міркувань, рефлексії до того, що існує як традиція. Марно було б обурюватись щодо існування певних звичаїв, чи сліпо їх приймати, не розібравшись з їхнім змістом. Перш, ніж що-небудь критикувати, заперечувати, чи навіть засуджувати, слід зрозуміти причини його існування. Такий підхід має безпосереднє відношення до аналізу традицій.

Складаючись стихійно, традиція представляє собою певну єдність, своєрідний синтез свідомого і несвідомого. Свідомість окремого індивіда, як до речі і суспільства, завжди «вплетена» в тканину буття, навіть коли люди над цим не задумуються. Значна частина нашого активного існування відбувається на рівні підсвідомості. Коли ми тривалий час живемо в стабільних, до певної міри незмінних умовах, нам здебільшого не приходиться напружуватись інтелектуально. Стабільні обставини не лише формують певний стереотип поведінки, але й закріплюють його, звільняють нашу свідомість від необхідності міркувати над тим, що зазвичай є прозорим та ясним, само собою зрозумілим. Людина отримує більше часу і можливостей для вирішення інших, нових проблем.

Будучи результатом при звичаєння до певного способу життя, традиція сама формує звичку в процесі її повторення. Інерція свідомості, яка неминуче наступає в процесі культивування традиції, веде до своєрідного «згасання» свідомого начала в життєдіяльності людини. Традиційний спосіб життя породжує некритичне ставлення до щоденних вчинків. Критичність мислення приглушується, усталені способи життя обумовлюють автоматизм у виконанні суспільних функцій.

Поступове накопичення нових явищ в існуванні людини, нових форм суспільного буття викликає дисонанс у функціонуванні традиції, її невідповідність умовам існування. З'яву такої невідповідності частіше всього називають кризою культури, яка супроводжується й іншими протиріччями, що зачіпають різні сторони суспільного буття.

Еволюція як форма розвитку відбувається повільно, а тому будь-який розвиток містить у собі момент спокою. Накопичуючись непомітно, елементи нового починають дисонувати з наявною інерційною свідомістю. Рано чи пізно настає час критичного ставлення до традиції, до того, що, як кажуть, «так історично склалось». Те, що історично склалось, приходить переосмислювати, а потім і змінювати. Змінювати не тільки те, «що склалось», але й своє ставлення до нього, свою свідомість, своє розуміння.

Людська діяльність завжди пронизана свідомим ставленням до того, що належить робити. Незалежно від рівня усвідомленості власного способу життя кожна людина спочатку думає, а потім реалізує задумане. Для того, щоб змінити умови життя, як особисті, так і суспільні, слід усвідомити протиріччя між умовами життя, що змінилися, і нашим попереднім уявленням про нього. В цьому і полягає основна проблема щодо розуміння традиції, її істинності та доцільності.

Отож, традиція нагадує своєрідне know how. Вона часто полягає в посиленні на спосіб життя батьків і дідів без відповідного пояснення — чому вони так робили, на що спирались, як обґрунтовували. Для закріплення традиції часто апелюють до такої моральної категорії як вірність. Але будь-яка моральна категорія, як і мораль у цілому, є результатом закріплення звички. Моральні закони хоч і носять всезагальний характер, однак цю загальність ще слід верифікувати в конкретному вчинку, а значить докласти інтелектуальних зусиль для того, щоб виявити в ньому питому вагу загального. Так що будь-яка звичка, як і заснована на ній мораль, вимагає розуму, критичного мислення, самостійного аналізу.

Візьмемо один із прикладів когнітивного дисонансу, який проявляється на рівні так званого конфлікту поколінь. Загальні закономірності, про які ми тільки що говорили, тісно пов'язані з тим, що відбувається в процесі передачі життєвого досвіду новим поколінням від старших. Старші практично завжди ремствують, що молодь якась не така, якою вона повинна бути. Це пов'язано саме з тим, що досвід старших, який набув статусу традиційного мислення, перестає задовольняти тих, хто тільки-но вступає в життя, яке завжди є іншим, адже постійно змінюється.

Якщо прискіпливо поглянути на сутність традиційного досвіду старших, то і вони часто скаржаться на те, що в нових умовах їм не вистачає деяких навиків, що вони відчують свою непідготовленість до нових умов життя і, разом із тим, намагаються свої традиційні уявлення прищепити молодим людям, не обтяжуючи себе критичним аналізом наявних традицій. А коли ті противляться, «не слухаються», то це розцінюється як зрада старшого покоління, втрата моральних цінностей і навіть ознака майбутнього біблійного апокаліпсису. В художній літературі є немало творів, які талановито змальовують різні форми конфліктів між поколіннями. До таких належить, наприклад, роман І.С. Тургенєва «Батьки та діти». Конфлікти, які так майстерно описані в романі, це не дрібні сварки, а прояв серйозних протиріч суспільного розвитку. Це не є суто особисті, виключно індивідуальні непорозуміння між людьми, а прояв загальних, суспільних конфліктів на особистісному рівні.

Якщо говорити про наш контекст, то тут мають місце протиріччя самої традиції, причому традиції ментальної, інерції мислення та стереотипу поведінки, які в нових умовах суспільного розвитку не спрацьовують, дають збій, виявляються непридатними.

Про які традиції ми би не говорили, очевидно, що, за великим рахунком, вони вимагають оновлення, свідомого до них ставлення. І це стосується практично всіх традицій, незалежно від того, якими вони сьогодні нам уявляються. Вони можуть здаватися нам дивними, смішними і навіть безглуздими. Проте сам факт їхнього існування вимагає від нас рефлексії над ними. Не кажучи вже про ті, які прямо таки є злочинними, як наприклад, стародавні жертвоприношення, чи канібалізм. Дуже давно, заради священних цілей жертвували не лише тваринами, але й людьми, зокрема дітьми. Сьогодні це кримінальний злочин. В ритуальних цілях людей у цивілізованому світі не використовують. Проте неоязичницькі культи, які спекулюють на давніх традиціях, періодично виникають в кризові періоди розвитку суспільства. Прикладом тут може служити «Біле братство» і не тільки воно.

Дещо інший характер носить така ганебна традиція, як дідівщина в армії. Правда, кажуть, що сьогодні в українській армії її практично немає. Непоганою традицією є влаштування випускних вечорів при закінченні середньої школи. Проте останнім часом все частіше випускні стали проводити в дитячих садках, де намагаються копіювати шкільні випускні вечори, що, як здається, є проявом несмаку.

Часто смішні та принизливі традиції практикуються на весіллі. Як наприклад, миття ніг тещі. Зі старого арсеналу забобонів збереглась традиція саджати ляльку на капот весільного авто. Хто тепер згадує, що в давнину, хоч і не на авто, саджали попереду справжньої нареченої одягнену ляльку, щоб вона приймала на себе порчу, яку можуть заподіяти нареченій заздрісники. Вже не кажучи про такі традиції в деяких народів, як «умикання нареченої» або викуп нареченої, що практикується ще й сьогодні в Україні. Або ще такі: пити з тувельки нареченої, знімати підв'язку з ноги нареченої і т. п.

Але є й інші традиції, які сьогодні все частіше називають гібридними. Це коли в принципі поєднується нібито непокєднуване. Побутування таких традицій має місце в транзитивних суспільствах, які знаходяться в стадії трансформації в нову якість. В наших умовах це, наприклад, синьо-жовтий стяг над Монументом слави в Полтаві, який був збудований в честь перемоги Петра I над Іваном Мазепою, чи «захист» новими буржуа пам'ятників Леніну і т. п. На перший погляд останні приклади нібито і не мають відношення до традицій, однак це не так. Мова йде про інерцію свідомості, яка є характерною для побутування псевдотрадицій, тобто тих звичних форм існування, які віджили своє.

Можемо зробити висновок, що до формування псевдотрадицій веде порушення рівноваги між традицією та інновацією. Або, що точніше, до будь-якої традиції слід підходити розумно, піддавати її рефлексії. Це означає, що можливість подолання псевдотрадицій закладена в критичному мисленні. Критерієм справжньої традиції є її гуманний характер, суголосність часу, відповідність історичній істині.

Л.В. Захарова,
доцент, заступник декана з навчальної роботи
факультету дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

І.І. Лихвар,
вчитель
Харківської спеціалізованої школи №3

НАРОДНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЗВИЧАЇВ, ОБРЯДІВ, ТРАДИЦІЙ

Останнім часом активно відроджуються культурні цінності нашого народу, які донедавна були забуті та викоринені зі свідомості українців. Народні ігри є одним із таких культурних надбань, що залишили нам наші прадіди. Світ ігор дуже різноманітний: рухливі, сюжетні, народні, рольові, спортивні, імітаційні, групові, ігри-естафети, ігри-забави, ігри-змагання, ігри-головоломки тощо. Протягом віків в Україні шліфувалися самобутні народні ігри, в яких відображаються звичаї нашого народу, побут, характер, темперамент, почуття. Неможливо переоцінити значення ігор і забав у формуванні фізично здорової, етично стійкої й інтелектуально розвиненої особистості. Завдяки народним іграм можна виховати в дитині всі ті риси, які ми шануємо в людях і які нам хотілося би прищепити дітям різними виховними заходами.

Народні ігри високо цінувалися видатними педагогами, такими як К. Ушинський, С. Русова, В. Сухомлинський, А. Макаренко. Їхні дослідження в цій галузі виявили, що найсильнішим бажанням дитини є бажання рухатися, стрибати, бігати. Народні рухливі ігри за змістом і формою прості та доступні дітям різного віку. Чим більше дитина рухається, тим краще росте й розвивається. «Як дитина бігає і грається, так їй здоров'я усміхається», – стверджує народне прислів'я. Народні ігри мають оздоровче, освітнє і виховне значення. Оздоровче виявляється в сприянні гармонійному росту організму дитини; формуванні правильної постави; загартуванні організму; підвищенні працездатності; зміцненні здоров'я. Освітні процеси відбуваються тоді, коли молодь отримує знання з фізичної культури і спорту, валеології, народознавства, історії рідного краю тощо. Виховними вважаються ті

моральні та вольові якості, які потрібно проявити під час гри, а також любов до рідного краю, звичаїв і традицій українського народу.

Своїм корінням українські народні ігри сягають до історичних, ще язичницьких часів. Тоді наші предки жили в тісних зв'язках із природою. Вони щиро вірили, що є такі Боги, які правлять світом, і особливо шанували тих, на кого більш за все сподівалися. Ігри присвячували Матері-Землі; Богу, який посилає грім і блискавку, – Перуну; Богу Сонця – Ярилові. Уславлення Богів піснями, танцями та іграми мало під собою практичну основу – задобрити навколишню природу й, таким чином, забезпечити собі достаток і спокійне щасливе життя. Важливо зазначити, що особливо важливим періодом життя наших пращурів була весна. Прихід весни зустрічали веснянками (гаївками), під час яких поєднувалися хороводні пісні з іграми й танцями. Будь-які збори дорослих і дітей супроводжувалися ігровою діяльністю, найбільш поширеними різновидами якої були: водіння хороводів, біг, скачки, стрільба з лука, кулачні бої, метання спису, лазіння тощо. Участь у грі дозволяла людині відійти від проблем повсякдення, запобігала виникненню сумніву й недовіри до своїх сил.

У зв'язку з цим, українські народні ігри поділяють на декілька груп. Сезонно-обрядові (святкові) ігри: «Кривий танок», «Горішок», «Подоланочка», «Коза», «Віночок», у давні часи такі ігри проводили у дні календарних свят і супроводжували обрядовими піснями та хороводами. Деякі з них починалися магічним звертанням до сил природи, Богів, птахів тощо. У побутових народних іграх відображено працю українського народу: землеробство, тваринництво, ковальство, мисливство, рибальство («Гуси, гуси», «Нема пана вдома», «Коваль»); Ігри-ловітки – в яких удосконалювалися навички швидкого пересування («Піжмурки», «Латка», «Квач»). Серед народних ігор можна також виділити ігри-забави та ігри-атракції. Вони мали естафетний характер із елементами змагання: стрибки на одній нозі, закидання м'ячів у рухому ціль, перетягування, ходьба на низьких ходулях, підстрибування та ловіння ласощів («Бій півнів», «Перетягування бука», «Пес», ігри комічного характеру «Ледачий Гриць»), сюди ж належать і різноманітні розваги: катання на гойдалках, саморобних каруселях, лазіння по гладенькому стовбуру, ліплення снігової баби тощо.

Перш ніж запропонувати дітям певну народну гру, треба ознайомити їх із походженням, атрибутами та дійовими особами даної гри, розповісти, як у цю гру грали в давнину. Ознайомлюючи дітей із давньою традицією святкування Івана Купала (гра «Горюдуб»),

напередодні свята купальське дерево прикрашали вінками, квітами, стрічками. Ввечері, біля обрядового дерева розкладали вогнище з дубових гілок і хлопці в парах із дівчатами перестрибували через нього. Вважали, що в такий спосіб відбувається очищення людини вогнем. Із давніх-давен люди вірили, що вогонь очищує душу від усього злого й наділяє силою та здоров'ям. Саме тому цей обряд проводили перед жнивими. Важливо зауважити дітям, що стрибала через вогонь тільки доросла молодь, а дітлахи стрибали через кропиву, адже так безпечніше. А якщо кропива все-таки когось і жалила, то це було, за повір'ям, на користь. Цікаво буде дітям послухати і про символіку плетіння вінків до цього свята, пояснити значення квітів і кольори стрічок. Дітям дуже подобається, коли їм розповідають про виготовлення в давнину атрибутів до народних ігор. Наприклад, м'яч колись робили з бичачої вовни, яку скачували між долонями, а щоб м'яч був пружним, його змочували водою. Такий м'яч називали повст'яним і грали ним переважно старші діти або дорослі, бо він був надто важким. А спеціально для малят вовну скачували в кульку й обшивали зверху шкірою. Такий м'яч був легкий і називався ремінним. Замість вовни використовували також пір'я, пух, волоски очерету.

У процесі роботи з народними іграми, важливо добирати цікаву інформацію до кожної гри: уривки оповідань, народних казок, влучні загадки та прислів'я, ознайомити дітей з історією гри. Так, гра «Кривий танок» виникла дуже давно, в ті часи, коли на нашу країну нападали татари. Батьки тоді вчили дітей остерігатись ворога й у разі небезпеки заплутувати свої сліди, щоби чужинці по них не потрапили в село. В танку імітується саме такий рух – по кривій. Діти водили «кривий» хоровод по обіді біля церкви на свято Благовіщення. Люди з особливою шаную ставилися до цього свята, коли «Бог благословляє всі рослини». Тому працювати в цей день вважали за великий гріх. Існувало повір'я, що на Благовіщення навіть птах не в'є собі гнізда. А на свято вранці діти виходили в поле до лелеки, показували йому освячений хліб і промовляли: «Бусень, бусень, на тобі хлібця, а ти нам – жита копу».

Перед грою «Коза» доречно запропонувати загадку: «Не дід, а з бородою, не бик, а з рогами, не корова, а доїться», а перед грою «Сірий кіт» – колискову про котика, перед грою «Зайчик сіренький» – пісеньку про зайчика тощо. Із малими формами фольклору можна знайомити дітей як перед початком ігор, так і розучуючи їх безпосередньо під час гри, оскільки вони досить ритмічні й легко

запам'ятовуються. Прислів'я та приказки використовують і для підбиття підсумку гри: «Дружній череді і вовк не страшний», «Зробили спішно, коли б воно не вийшло смішно», «Берись дружно – не буде сутужно» тощо.

Отже, майстерність дорослих і чітко продумана методика проведення народних рухливих ігор і розваг забезпечать не тільки виховний, а й пізнавальний та оздоровчий ефект, сприятимуть залученню дошкільнят до витоків національної культури та духовності, зроблять їхнє дозвілля веселим та яскравим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герус Л. Українська народна іграшка. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 64 с.: іл.– Укр., англ.
2. Калуська Л. Старшим дошкільнятам про народні ремесла, звичаї та обряди, символи й обереги дому. К., 1992. С. 3-45.
3. Скарбничка народної мудрості. Уклад. Л. Шик. – Х.: Вид. група – «Основа», 2011.– 319, [1] с. (Серія «Творчому педагогу»).

О.Д. Зіненко,
аспірант, старший викладач
кафедри медіакомунікацій соціологічного факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна,
викладач кафедри журналістики
факультету культурології
Харківської державної академії культури

ЗАСТОСУВАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ТА ПРОСВІТНИЦТВА В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ

Цифрові технології медіа, зокрема онлайн-інструменти, програми, мобільні застосунки у фокус уваги дослідників культури потрапляють як об'єкти впливу на споживачів, а суб'єкти онлайн-діяльності розглядаються як опоненти суб'єктам культурної діяльності в оффлайн. Між тим, у сучасних умовах усе більш актуальним стає ставлення до цифрових технологій не як до специфічних об'єктів віртуальної реальності, а як невід'ємного елементу культури комунікації в соціальній дійсності. В інформаційному суспільстві культуру відносин між людьми формують медіа. Як показують останні події в Україні і світі, від ефективної взаємодії суб'єктів медіа та культури, залежить еволюція суспільних відносин. Ще канадський дослідник медіа Маршалл Маклюєн, аналізуючі телебачення як нове медіа другої половини XX століття, зазначав що для розуміння ефектів медіа, необхідно знати не тільки, як працює медіатехнологія, але й культурний контекст її значення для сучасників [3]. Тож, кожен тип медіа має своїх прихильників. Медіатеоретик Денніс МакКеуїл акцентував увагу на необхідності вивчати засоби масової інформації як частину екосистеми, в якій ми живемо, враховуючи те, що нові медіа не відмінюють старі, а впливають на зміни медіаспоживання як культури обміну інформацією у суспільстві [2]. Український медіадослідник Борис Потятиник зазначав, що розуміння медіа сучасності неможливе без дослідження взаємодії віртуальної реальності, якою є реальність медіа, та соціокультурної дійсності [4].

У рамках викладання курсу «Теорія та практика зв'язків із громадськістю» студентам спеціальностей соціальна та культурна журналістика кафедри журналістики факультету культурології Харківській державній академії культури ми приділяємо окрему увагу

онлайн-інструментам медіа як засобам збору, обробки даних, забезпечення систематизованого доступу до джерел інформації, налагодження та підтримки зв'язку із цільовими аудиторіями.

Ситуація карантину, спричинена пандемією COVID-2019, внаслідок якої навчання у ВНЗ було переведено у дистанційну форму, показала, що робота з інструментами медіа відкриває більше можливостей як для викладання теорії зв'язків з громадськістю так і для розвитку практичних навичок майбутніх спеціалістів галузі, в тому числі виховання критичного ставлення до медіаспоживання. Під час дистанційних занять, що проходили в форматі інтерактивних лекцій, семінарів та самостійних робіт нам вдалося не тільки зробити огляд цифрових технологій, що використовуються в галузі зв'язків із громадськістю, але й застосувати їх на практиці та влаштувати обговорення.

Усього під час другого семестру 2019-2020 навчального року було апробовано 2 навчальних онлайн-платформи (Edmodo, Googleclass), 2 комунікаційні застосунки (платформа для проведення відеоконференцій ZOOM, соцмережа Telegram), 2 онлайн-платформи для розробки проєктів (Googleforms, Trello), 3 мобільні застосунки для проведення інтерактивів (квест-платформа Actionbond, онлайн-анкета «Покоління Змін», аудіогід «Західноєвропейське мистецтво 17-го століття» Харківського художнього музею). Умовно ці онлайн-інструменти можна типологізувати за функціями: організаційна та змістовна. Треба зазначити, що перехід із оффлайну в онлайн надав інтриги навчальному процесові, і перша лекція, яку ми провели дистанційно, показала рекордну кількість відвідувачів, що можна побачити на графіку відвідування.

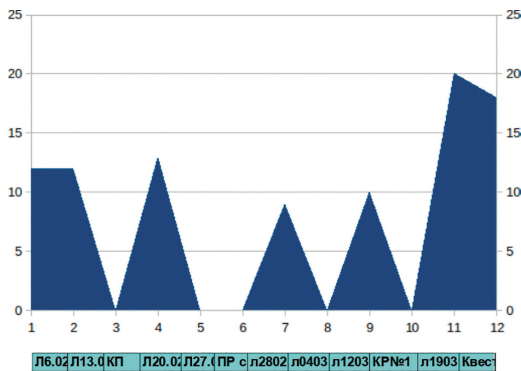


Рис 1. Динаміка відвідування занять до та після оголошення карантину

Наведемо приклади застосування вищеперелічених платформ і зазначимо, яких саме результатів ми досягли внаслідок цього. Розпочнемо із платформ, що виконували більше організаційну функцію, і сприяли налагодженню та підтримці діалогу викладача із студентом, а потім перейдемо до платформ змістовних, створених для налагодження діалогу культурних інституцій та громадськості.

Навчальні онлайн-платформи Edmodo та Googleclass надають можливість вчасної реєстрації студентів, ведення поточної роботи: планування зустрічей за розкладом, збору виконаних поточних робіт відповідно до зазначених викладачем термінів, а також оцінювання цих робіт з дотриманням вимог академічної доброчесності і захисту приватності [9; 12]. Робота з платформами потребує дотримання правил, що створює приводи для обговорення важливих питань етики спілкування в мережі, обміну інформацією в групі, починаючи з алгоритму «питання-відповідь» до більш складних сценаріїв взаємодії, в тому числі задач з виконання практичних та самостійних робіт та їх обговорення. Порівняно із Googleclass платформа Edmodo показала себе більш зручною для ведення дискусії під час семінарів, швидкого обміну думками між студентами під час виконання оперативних задач. Зокрема, під час роботи Edmodo нам вдалося провести семінар-моніторинг культурних проєктів, реалізованих у Харкові з метою налагодження діалогу з громадськістю. В режимі реального часу, ми із студентами змогли передивитися і обговорити представлені ними проєкти та зафіксувати результати обговорення. В режимі офлайн заняття фіксація зайняла б додатковий час.

Соцмережа Telegram є доступною і зручною для спілкування із студентами, в першу чергу тому, що для покоління молодих людей, що народилися на початку 2000-х років, вона є найпоширенішим засобом комунікації. Платформа для проведення відеоконференцій ZOOM та соцмережа Telegram дозволили досягти ефекту присутності під час навчання.

Використання платформи ZOOM надало можливості бачити студентів у відеоформаті, проводити лекції із демонстрацією необхідних презентацій, семінари, обговорення та заходи оцінювання в реальному часі [14; 7]. Спілкування не в аудиторії, а через включення в онлайн кожного із свого місця проживання, місця роботи призводить до скорочення дистанції «студент-викладач» має свої ефекти, і одним із них є ефект порушення приватності. І це є темою, яка досить важлива в контексті пояснення засад створення контенту

для медіаспоживання і його поширення. Треба зазначити, що спілкування у відеоконференціях більш ніж 40 хвилин викликало втомленість слухачів та лектора, тому ми переключались на інші форми онлайн-навчання.

Перелічимо онлайн інструменти, за допомогою яких було проведено низку практичних занять, а також здійснено контроль і оцінку знань. Платформа для дистанційної розробки проєктів Trello було використано як інструмент брейнстормінгу та аналізу даних. Під час заняття студентам було запропоновано зробити огляд каналів, через які вони дізнаються інформацію про культурні події, проаналізувати їх та запропонувати ідеї для розробки ефективних комунікаційних проєктів для поширення інформації про культуру [13].

Із напрацьованими ідеями ми продовжили роботу в Google-документах, де студентам було запропоновано попрацювати над бізнес-моделлю інформаційного проєкту, завдяки чому ми обговорили специфіку роботи в редакціях та пресслужбах. За допомогою Google-форм серед студентів було проведено опитування «Мое культурне життя» щодо їхнього інтересу до культури та культурних подій [10; 11]. У рамках опитування були поставлені закриті запитання із варіантами відповідей, і ми дізналися, звідки студенти дізнаються інформацію, які культурні події привертають більше уваги, якими є мотиви відвідування культурних закладів і за чією рекомендацією. На діаграмі ми можемо роздивитися отримані результати щодо інформаційних джерел та культурних закладів.

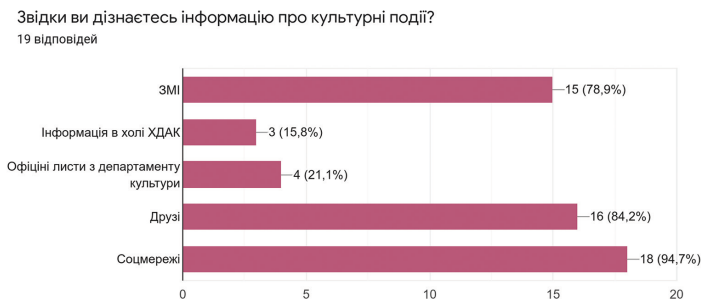


Рис 4. Діаграма результати опитування щодо джерел інформації



Рис 5. Діаграма результату опитування щодо відвідування культурних закладів

В анкеті були відкриті запитання із проханням перелічити найцікавіші для них культурні події, які вони відвідували, а також висловити рекомендації щодо того, яких подій для молоді не вистачає. Серед перелічених студентами заходів були виставки, концерти, фестивалі, зустрічі в музеях і просвітницькі акції. Студенти зазначили, що їм бракує інформування про культурні практики і що не вистачає таких подій, як фестивалі кіно, музики, танцю, великих виставок з анімацією, зустрічей та практичних занять із відомими людьми, а також «живих» музеїв, тобто таких, в яких можна доторкнутися до експонатів.

Застосунки для проведення інтерактивів допомогли зробити заняття в онлайні більш динамічними. Онлайн-анкета «Покоління Змін» стала прикладом оглядового тесту і контролю знань щодо розуміння основ PR [5]. За допомогою квест-платформи Actionbond стало можливим провести не тільки тестування, але й дати можливість студентами проявити себе у креативних завданнях різних форматів (текстове повідомлення, фото та відео), поділитися враженнями щодо проходження квесту [8]. Квест став не просто розвагою, а приводом для обговорення теми роботи із цільовими аудиторіями: збору даних про учасників акції, опитування громадської думки, отримання зворотнього зв'язку із цільовими аудиторіями. В онлайн форматі ми навіть змогли ознайомитися з прикладом інклюзивної музеїної практики — аудіогідом «Західноєвропейське мистецтво 17-го століття» Харківського художнього музею, створеним в рамках фестивалю ІнклюзіОН за ініціативи ХОФ «Громадська альтернатива» за підтримки Українського культурного

фонду і презентованим для журналістів [6; 1]. Таким чином, студенти ознайомилися із цими продуктами не тільки як з інструментами подання контенту, але й як засобами привернення уваги цільових аудиторій до культурних тем та культурних інституцій з метою поширення інформації та створення інфоприводу для ЗМІ.

Як бачимо, вибір таких об'єктів для обговорення як культурні практики є плідним, а також підтверджує тезу, що необхідним в навчальному процесі є поєднання віртуального і реального, а цифрові технології є сенс розглядати як інструменти поширення змістів, зокрема, знань про культуру.

При роботі із цими платформами для викладача дисциплін гуманітарного циклу важливою є можливість наповнити форми необхідним змістом, тим більше що інтерфейси платформ (алгоритми їхнього використання) є зручними для викладення теоретичного і практичного матеріалу саме в тому об'ємі, який є зручним для сприйняття студентами в заданих умовах. Усі вищеперелічені інструменти для молоді є доступними формами обміну інформацією для використання як через посередництво ПКЮ так і смартфонів, єдиною умовою є підключення до Інтернет-мережі, що також не є проблемою. Кожен із представлених інструментів є продуктом, створеним для спілкування, спрощення комунікації, полегшення обміну інформацією, і саме ці інструменти потребують інтеграції у навчальних процес як у циклі дисциплін гуманітарного напряму в цілому, так і в навчанні спеціальностям, пов'язаним із роботою з інформацією, зокрема журналістики, зв'язків з громадськістю, PR, реклами та культурного менеджменту зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. ІнклюзіОН: у Харкові представили аудіогіди, розраховані на незрячих / Укрінформ. 2018. 14 вересня. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2538429-inkluzion-u-harkovi-predstavili-audiogidi-rozrahovani-na-nezrachih.html>.
2. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації / пер. з англ. О. Возьна, Г. Сташків. Львів: Літопис, 2010. 583 с.
3. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешнее расширение человека // пер. с англ. В. Николаева. — Москва: Гиперборея; Кучково поле, 2007. — 464 с.
4. Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. — Львів: ПАІС, 2004. — 256 с.

5. Комунікації для соціальних змін: версія покоління Z. Онлайн курс Українського католицького університету. URL: <http://practicum.space/learning>.
6. Перейти до прослуховування аудіогідів. Харківський художній музей URL: <https://artmuseum.kh.ua/audiogid.html>.
7. Телеграм клауд-месенджер. Програмне забезпечення для смартфонів, планшетів та ПК. URL: <https://web.telegram.org>.
8. Actionbond. Мобільний додаток для створення онлайн-квестів. URL: <https://en.actionbound.com>.
9. Edmodo. Освітня онлайн-платформа. URL: new.edmodo.com
10. Google-форми. Додаток для створювання опитувань. URL: https://www.google.com/intl/uk_ua/forms/about/.
11. Google-документи. Хмарний офісний пакет роботи з електронними документами. URL: https://www.google.com/intl/uk_ua/docs/about/.
12. Googleclassroom. Веб-сервіс для навчальних закладів. URL: <https://classroom.google.com>.
13. Trello. Платформа для спільної роботи над проектами. URL: <https://trello.com/>.
14. ZOOM. Платформа віддаленого конференц-зв'язку. URL: <https://zoom.us/>.

Г.Н. Карнаушенко,
кандидат філологічних наук,
доцент, м. Харків

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

Д.С. Сало,
випускниця аспірантури при кафедрі
російської мови філологічного факультету
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ІСТОРІЇ ЛЕКСЕМИ «ТАЛАНТ» У СЛОВ'ЯНСЬКИХ І РОМАНСЬКИХ МОВАХ

Відомий славіст, перекладач і педагог Ірина Дмитришин, яка живе в Парижі і навчає іноземців української мови в Національному інституті східних мов та цивілізацій, у недавньому інтерв'ю кореспондентці газети «День» розповіла про український стенд на міжнародній книжковій виставці Salon Du Livre (Paris Book Fair) (15-18 березня 2019 р.). Відзначивши, що організатори виставки «ставлять за мету показати багатство культурної спадщини Європи» [підкреслено нами – Г.К., Л.П., Д.С.], перекладачка звернула увагу на те, що метою українського стенду на Книжковому салоні в Парижі минулого року було показати французьким відвідувачам сучасну Україну та її європейський вибір. Відповідаючи на питання, чи буде колись єдина мова для людства, Ірина Дмитришин, зокрема, зазначила: «Знаєте, я думаю, що хай будуть різні мови, бо це носії певних традицій, спадщини... Це багатство, яке не повинно зникнути» [3; підкреслено нами – Г.К., Л.П., Д.С.].

Про складнощі з перекладом сучасної української літератури говорить не лише Ірина Дмитришин, оповідаючи про свою співпрацю з Сергієм Жаданом та іншими письменниками (Матіос, Сенцов,

Андрухович, Забужко, Кокотюха): «Для перекладача багато важить передати мову письменника», – підкреслює автор. І додає: «Іноді доводиться довго шукати відповідники у французькій, але коли знайдеш – це додає сил до подальшої роботи» [3].

Попри певні досягнення в перекладах творів українських авторів, дослідники, експерти й видавці звертають увагу на проблеми з організацією й просуванням перекладання нашої літератури. Так, президент видавництва Meridian Chernovitz Святослав Померанцев розповів кореспондентці журналу «Фокус»: «Ми організовували тури Сергія Жадана в шести європейських країнах: Австрії, Німеччині, Швейцарії, Італії, Іспанії та Франції. Не дивлячись на достатню відомість в Європі, іспанською мовою Жадан поки не перекладений» [підкреслено нами – Г.К., Л.П., Д.С.]. Пояснення цьому факту видавець пропонує таке: «Це великий ринок, пробитися туди не так просто», визначальними факторами успіху є, за його словами, «відомість автора, місткість літературного ринку й смаки місцевої аудиторії» [2].

Однак можливе й ще одне пояснення: об'єктивно складно перекладати через наявність у кожній мові значної кількості лексем зі специфічним планом змісту, обумовленим історичними, культурними, психологічними, ментальними особливостями того й іншого етносу. Подібні лексеми стали предметом опису й аналізу монументального наукового й видавничого проекту-праці міжнародного колективу авторів, що ознаменувалась виходом у світ «Європейського словника філософій» під керівництвом професора університету Сорбонна Барбари Кассен. «Французький оригінал видання *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* вийшов друком у Парижі 2004 року, а 2010 року вийшло уточнене видання» [1, с. 9]. Українська версія словника запланована бути п'ятитомовою; 2016 року вийшов уже 4-ий том, над п'ятим триває робота.

Цінність словника вища за поділи між науками. Зокрема, надзвичайно важливим є цей словник для лінгвістів, перекладачів, викладачів мов. Словникові статті містять інформацію культурологічного, політологічного, релігієзнавчого, історичного та інших планів. Таким чином, словник наближається до типу словників концептів. Серед словникових статей «Лексикону неперекладностей» (підназва «Європейського словника філософій») є й такі, що, на перший погляд, представляють слова настільки схожі, що не мають викликати проблеми для перекладу. Насправді ж з'ясовується, що це майже «фальшиві

друзі перекладача», настільки різною є «культурна пам'ять» у кожного з відповідників у своїй мові. До таких слів належить слово *талант*.

Автори статті Шарль Баладьє і Бернар Сезе наводять такий ряд відповідників:

гр. <i>τάλαντον</i> лат. <i>talentum</i> ісп. <i>talento, talante</i> іт. <i>talento</i> фр. <i>talent</i>
--

[1, с. 343].

На базі грецької та латинської мов виникли слова-аналоги в романських мовах. «У зв'язку зі своїм грецьким походженням латинське слово *talentum* спершу належало до лексики на позначення вагових та грошових одиниць». Далі зразу розглядається розвиток семантики старофранцузького слова (яке, очевидно, виникло на базі латинського): «Старофранцузьке *talent* первинно стосувалося бажання і воління до того, як набути значення «здатність» і «здібність, хист». Далі схематично представлено картину співвідношення семантики слів у сучасних романських мовах: «Сьогодні відповідні лексеми в таких романських мовах, як іспанська, італійська та французька, по-різному відбивають ці семантичні відтінки». Показано, що семантика французького слова вужча, ніж значення італійської лексеми: «У сучасній французькій мові *talent* означає лише «дар» або «здібність, хист», тоді як в італійській *talento*, окрім цієї семантики, охоплює значення «вподобання, смак до чогось» і «схильність, нахил, вдача». Але зовсім особлива ситуація виникла в іспанській мові, де для позначення різних частин семантичного поля виникло дві лексеми: «В іспанській мові, де в XVI столітті *talento* позначало водночас і «бажання», і «хист», згодом виник дублет *talante*, який має більше спільного зі своїм грецьким етимом та означає «бажання» і «схильність, потяг до чого-небудь». У такий спосіб іспанській мові вдається уникнути семантичної втрати, якої зазнала французька» [1, с. 343].

Наведений схематичний опис розвитку й співвідношення значень змінюється культурологічно насиченим основним текстом статті. Він розгортає перед читачем яскраву й барвисту картину функціонування слова в мові літератури художньої, наукової й релігійної. Наведемо деякі фрагменти частини першої «Еволюція французького

слова *talen*», щоби продемонструвати, наскільки багатою є «культурна пам'ять» французького слова. «У старофранцузькій мові *talent* (у провансальському правописі *talani talen*) означало «бажання», «нахил», «еротичний потяг», «пристрасть»; *avoir en talen* «бажати, жадати»; *faire son talent d'une femme* «пізнати пристрасть із жінкою»; *atalenter* «бути до вподоби, мати успіх у когось; годитися, задовольняти (чийсь вимоги)», а згодом «викликати бажання»; *atalentemen* «потяг, любов, почуття до когось»; *talentif* або *talentos* «охоплений пристрасним бажанням»; *malalent* «недоброзичливість, неприязнь, нелюбов», — ця заперечна форма іменника вживалася аж до часів Вольтера» [1, с. 343]. Автори статті зазначають, що «в одному з віршованих ле [ліро-епічний жанр куртуазної літератури] Марії Французької» є показове вживання слова *talent*: «королева, роздратована тим, що лицар знехтував її залицяннями, промовляє до нього: «Мені часто повторювали, що ви не маєте потягу до жінок» (*On m'a souvent répété que des femmes vous n'avais talent*)» [Там само]. Це значення, — вказують автори статті, — «було головним у творах труверів і трубадурів», але, починаючи від часів Реформації, виходить із ужитку, «і на початку XVII століття *talent* позначає вже здатність, здібність, природний хист, або набуте вміння». Автори наводять на підтвердження фразу з Буало, у якій вжито, крім слова *talent*, ще одне слово, яке мало важливий для європейської культури розвиток значення. «У Буало, — зазначають Ш. Баладье і Б. Сезе, — зустрічається фраза «Будьте тоді каменарем, якщо маєте до цього хист» (*Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent*)» [1, там само].

Українське слово *талант* і його відповідники в інших слов'янських мовах вважається запозиченням з французької мови. Для слов'янських мов характерне збереження зв'язку з латинським *talentum*, грецька міра ваги і грошова одиниця, що засвідчує лінгвокультурологічну асоціацію з новозавітною притчею про таланти.

Таким чином, ми бачимо, що попри історичний зв'язок слів-відповідників у різних мовах вони розвинули своєрідний лінгвокультурологічний ореол, обумовлений історією культури кожного народу. Без урахування цього лінгвокультурного ореолу в кожній мові неможливий адекватний переклад художніх творів, що заторкують тему «Талант».

ЛІТЕРАТУРА

1. Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Т. 4. / Перекл. з фр. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. – 440 с.
2. Платонова А. Особенности перевода. Как продвигают украинскую литературу в мире, и кто самый популярный писатель // Фокус, 16 марта 2019. URL: <https://focus.ua/culture/423568-osobennosti-perevoda>.
3. Поліщук Т. Час працює на нас! (Про українсько-французькі «мости» розкажує відомий перекладач і педагог Ірина Дмитришин) // День, 24 листопада 2017. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chas-prasyuye-na-nas>.

К. В. Касяненко,
здобувач магістерського рівня
Харківської державної академії культури

С.М. Шумакова,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури

ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ «СЕЗОН СТАНІСЛАВСЬКОГО»

Актуальність даного дослідження зумовлює необхідність подолання протиріччя між значенням Міжнародного фестивалю «Сезон Станіславського» в якості мистецького та соціокультурного феномену і відсутність у вітчизняному мистецтвознавстві спеціальних наукових робіт, присвячених дослідженню цього напрямку.

Як відомо, в останні роки фестивальний рух, що динамічно і стало набирає своїх обертів, є консолідуючим фактором розвитку сучасного сценічного мистецтва.

Фестиваль, згідно тлумачного словника Сергія Ожегова, постає як масштабна громадська урочиста зустріч, супроводжувана оглядом досягнень мистецтва [2, с. 374]. Театральний фестиваль – дійство, пов'язане з демонстрацією й оцінкою досягнень мистецтва театру. Характеристиками фестивалю є розвиток міжнаціональних культурних зв'язків, повторюваність (щорічність), часова протяжність у декілька днів, показ мистецьких досягнень, наявність творчих конкурсів, змагальність, установа ділових партнерських контактів, що стимулюють розвиток сценічного мистецтва, і нагородження лауреатів.

Сутність фестивалю полягає у можливості побачити в одному місці та в один час нові вистави, познайомитися із розмаїттям сучасних сценічних практик і форм, новітніх тенденцій і театральних експериментів, зустрітися зі знаковими постатями сфери сценічного мистецтва, відчутти приналежність до інтелектуально-духовних пошуків театру – тобто тримати руку на пульсі театрального життя сьогодення. За театрознавцем Патрісом Паві, фестиваль є «супровідною формою свята», що уможливорює «насолодження мистецтвом», ніби «заряджаючись» на майбутнє» [3, с. 559].

На тлі сучасного посилення фестивального руху окреме місце посідає Міжнародний фестиваль «Сезон Станіславського» із неодмінним врученням премії Станіславського. Являючи собою невід'ємну складову театральної культури сьогодення, цей фестиваль є унікальним зразком різномірного творчого спілкування, яке відкриває можливості для ефективної професійної взаємодії, в результаті якої вибудовуються нові відносини, зароджуються нові мистецькі ідеї, завоюється новий досвід.

Міжнародний фестиваль «Сезон Станіславського» як форум міжкультурного значення є універсальною формою глобального мистецького та культуротворчого процесу, що є одночасно засобом генерації нової театральної культури, здатної відповідати запитам часу. Відтак, вельми очевидним можна вважати те, що проведення фестивалів і конкурсів театрального мистецтва стало принципово потужним рухом у світі, і статистика свідчить про те, що за останні роки фестивальний рух переживає новий виток свого розвитку.

Міжнародний фестиваль «Сезон Станіславського» – це, перш за все, перехід на більш вищий рівень творчості та можливість розділити радість досягнень із однодумцями, крім того, ефективна популяризація особистого доробку. Відповідно, в руслі розуміння фестивалю як соціокультурного феномену Олександра Меньшикова, фестиваль є «ною моделлю театального життя, він формує принципово нову систему стосунків у сучасному театальному процесі» [1].

Таким чином, Міжнародний фестиваль «Сезон Станіславського», що виступає засобом забезпечення унікального комплексу фахової співпраці та обміну досвідом, потребує свого всебічного висвітлення в науковому дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Меньшиков А.М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: автореф. дис. ... канд. искусств. 17.00.01 «Театр. искусство» / Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). Москва, 2004. – 19 с.
2. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – Москва: Мир и Образование, Оникс, 2011. – 736 с.
3. Паві П. Словник театру. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 640 с.

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

ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ДІАЛЕКТИКИ В ФІЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ на прикладі плавання

Фізична культура та безпосередньо наука про плавання багато втрачає, коли не враховує закони діалектики тобто закони про розвиток. В науці про плавання доволі часто зустрічаються «білі плями» від незнання та невміння користуватися цими законами. Ті ж самі речі на більш високому рівні розвитку називаються і використовуються в зовсім іншому значенні. Багато понять в сучасному плаванні є односторонніми та гальмують розвиток відсутністю зв'язку і руху.

Необхідність даної роботи виникла у зв'язку з неповним висвітленням основних механізмів розвитку функціональних можливостей спортсменів з боку діалектики, так як діалектика показала основні шляхи розвитку, але не розкрила головні причини процесу розвитку. Якщо їх не знати, то не можливо зробити достатньо аргументовані висновки з приводу покращення процесу тренувань. У Тому, рано чи пізно в систему тренувань будуть вкрадатися непомітні помилки. Крім цього досі неможливо остаточно систематизувати процес тренувань на всіх плавальних дистанціях. Існує багато теорій, які є вірними на невеликому проміжку змагальних дисциплін. Дана робота є спробою досягнути неосяжне з цього питання. Наука про плавання – це розвиток рухливих навичок. Розвиток – це незворотні зміни, спрямовані, закономірні. Зміни форми, завдяки змінам змісту – в русі, як основному способі існування матерії. А рух – це взаємозв'язок протилежних понять, тому полярні протилежності обумовлюються взаємодією обох протилежних полюсів. Розділ та протиставлення цих полюсів існує лише в рамках їхнього взаємозв'язку та поєднання, і навпаки, їхнє поєднання існує лише в їхньому розділенні, а взаємозв'язок – в протиставленні [4.с. 46-61].

Діалектика, як наука про розвиток, має три основних закони:

Закон єднання та боротьби протилежностей – обумовлює умови руху як основного засобу існування матерії.

Закон переходу кількісних змін у якісні – обумовлює наступні явища: зміна змісту веде до розвитку невідповідності змісту та форми і, в кінцевому рахунку, вирішується скиданням старої форми і виникненням нової; відповідною до змісту, де зміст є визначальним напрямом цілого, являє собою єдність всіх складових елементів об'єкту, його властивостей, внутрішніх процесів, обов'язків, протиріч і тенденцій, а форма є внутрішньою організацією змісту.

Закон заперечення – заперечення, визначає перехід від однієї форми розвитку до іншої стрибкоподібно, з перервою поступовості, а також відображає розвиток, як би повторюючи сходини, що вже були пройдені, але повторюючи їх інакше, на більш високій базі розвитку, за спіраллю, а не по прямій лінії [3].

Тепер із загального формулювання розвитку виділимо більш конкретне формулювання – розвиток рухливих навичок в плаванні. Це зміна необоротна, спрямована, закономірна. Необоротність змін при спрямованості розвитку – закономірна. Спрямованість змін полягає в прагненні досягнути рівня вищих спортивних досягнень. Зміна форми як система стійких взаємозв'язків: стомлення, відновлення, інтенсивність, об'єм, середній результат, максимальна швидкість через зміну змісту – сукупність отриманих організмом спрямованих та відповідних фізіологічних реакцій на ці відчуття. Вони приводять до явища невідповідності системи стійких взаємозв'язків із кількістю отриманих почуттів та, в зв'язку з цим, відповідних реакцій організму [5]. Спортивні вправи це основний носій спрямованих почуттів, який викликає відповідну реакцію змін, що відбуваються в організмі. За спрямованістю спортивні вправи поділяються на 2 групи – ті, що призводять до зростання результату і ті, що не призводять до зростання результату. А за іншими параметрами поділяються на 3 групи:

Розподіл спортивних вправ за спрямованістю

№ з/п	Вправи, що приводять до зростання результату	Вправи, що не приводять до зростання результату
1.	Необхідні (за видом діяльності)	Непотрібні (за видом діяльності)
2.	Вправи, що повторюються (за кількістю у програмі)	Вправи, що не повторюються (за кількістю у програмі)
3.	Причинні (за інтенсивністю виконання)	Слідчі (за інтенсивністю виконання)

Розглянемо їх у вказаному порядку:

а) за видом діяльності: необхідними вважаються такі вправи, виконання яких веде до збільшення функціональних можливостей в необхідному виді діяльності. Непотрібними вважаються такі вправи, виконання яких приводить до збільшення тих функціональних можливостей, що необхідні в інших, не потрібних в даному випадку видах діяльності;

б) за кількістю в програмі: вправами, які залишають слід вважаються ті, що повторюються періодично і достатню кількість разів для стійкого збільшення функціональних можливостей. Вправами, що не залишають слід вважаються ті, що виконуються епізодично. Слід після їхнього виконання втрачається за один, два дні і не отримуючи підкріплення організм вертається на вихідний рівень;

в) за інтенсивністю виконання: причинними вважаються вправи, що приводять до зростання функціональних можливостей організму. Слідчими вважаються ті вправи, що показують межу функціональних можливостей.

Змагальна дистанція – це основний вид діяльності спортсмена, де йому необхідно показувати межу функціональних можливостей організму, тобто показувати максимально можливий в дану мить результат.

Закономірності використання основних принципів діалектики в фізичній культурі, на прикладі плавання, свідчать, що для постійного зростання максимального результату необхідно, щоб у спортсмена було дві змагальних дистанції однакових за видом діяльності, але різних за довжиною. Тоді буде спостерігатися діалектична система з двома протилежними полюсами, де розділення та протиставлення цих полюсів буде існувати лише в межах взаємозв'язку і поєднання. І навпаки, їх об'єднання існує лише в їхньому розділенні, а їх взаємозв'язок – лише в протиставленні. Тоді при взаємному впливі буде отримано стійкий приріст результатів на обох дистанціях.

Плавальні дистанції це вправи, потрібні для збільшення функціональних можливостей організму. Необхідні для зростання результату на даній дистанції вправи, діляться на три види і знаходяться в діалектичному зв'язку з такими ж трьома видами дистанцій іншої змагальної дистанції, якщо ці змагальні дистанції утворюють діалектичну систему.

*Плавальні дистанції для збільшення
функціональних можливостей організму*

Види	Більша змагальна дистанція	Менша змагальна дистанція
1.	Більша за змагальну дистанцію (800 м комплексне плавання (к/п))	Більша за змагальну дистанцію (400 м к/п)
2.	Змагальна дистанція (400 м к/п)	Змагальна дистанція (200 м к/п)
3	Менша від змагальної дистанції (200 м к/п)	Менша від змагальної дистанції (100 м к/п)

У цьому випадку одразу визначається конкретне поле діяльності. Основні правила наступні: дистанції повинні бути схожими за видом діяльності але різними за довжиною. Наприклад дистанції 400 м та 200 м к/п схожі за видом діяльності але різні за довжиною. Для кожної змагальної дистанції є свої визначені підготовчі дистанції, що належать від довжини змагальної дистанції. Вони і поділяються на три групи: 1-а група – дистанції більші за об'ємом, а за швидкістю менше змагальної; 2-а група – дистанції менші за об'ємом, а за швидкістю більше змагальної; 3-я група – дистанції рівні по об'єму, а по швидкості менше змагальної. В нашому випадку змагальна дистанція 200 м к/п має свої підготовчі вправи трьох типів, а змагальна дистанція 400 м к/п також має свої підготовчі дистанції трьох типів. Перші відрізняються від других тим, що у перших об'єм менший – швидкість більша, а в других об'єм більший – швидкість менша. Найдивніший і найбільш суперечливий розділ сучасного тренування є той в якому змішані два поняття: об'єм та інтенсивність. Ще важче розібратися в цьому питанні, тоді коли до цих понять додається ще третє ЗФП (загальна фізична підготовка), яка нічого загального з основною спортивною діяльністю не має.

С.М. Вайцеховський (1976, 1984) [1; 2] виділяє специфічні закономірності спортивних тренувань, серед яких є – єдність загальної та спеціальної підготовки. Далі, в розділі «фізична підготовка» він вказує, що «за напрямком впливу вправ, що застосовуються, фізична підготовка плавця розподіляється на загальну фізичну підготовку (ЗФП) та спеціальну фізичну підготовку (СФП). ЗФП спрямована на всебічний розвиток організму. СФП спрямована на розвиток та вдосконалення фізичних якостей». Автор наводить таблицю, в якій за рівнем спортивної підготовленості вправи ЗФП за кількістю падають зі зростанням підготовленості, а вправи СФП зростають у кількісному об'ємі.

Для того щоби зрозуміти, що таке ЗФП, а що таке СФП необхідно визначити яке місце займають, та яку роль грають ці два поняття в системі, яка спрямована на вищі спортивні досягнення. А вищі спортивні досягнення – це максимально можливий результат у визначеній плавальній діяльності. А максимально можливий результат – це частина слідчої інтенсивності (вправа виконана на межі функціональних можливостей). Слідча інтенсивність зростає за рахунок збільшення причинної інтенсивності. Зростання причинної інтенсивності можливе з внутрішнього боку, тобто в умовах діалектичної системи з двома протилежними полюсами, де ЗФП відображує поняття: більший об'єм – менша інтенсивність, а СФП відображує поняття: менший об'єм – більша інтенсивність.

Ось це і є взаємовплив протилежних понять, що приводить до зростання причинної інтенсивності та максимально можливого результату. Ось де відкривається єдність загальної та спеціальної фізичної підготовки, ось в чому сутність хвилеподібної динаміки тренувальних навантажень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булгакова Н.Ж., Афанасьев В.З., Вайцеховский С.М., Макаренко Л.П., Лопухин В.Я. Плавание: Учеб. для ин-тов физ. культуры / Подобщей ред. Н.Ж. Булгаковой. – Фискультура и спорт, 1984. – 160 с., ил.
2. Вайцеховский С.М. Физическая подготовка пловца. 2-е изд., перераб. – М.: Фискультура и спорт, 1976. – 142 с., ил.
3. «Диалектика природы» / А.Б. Баллаев // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / пред. науч.-ред. совет В.С. Степин – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
4. Ф. Энгельс. Диалектика природы. – М: ОГІЗ, «Госполітгиздат», 1941, – С. 46-61.
5. Ф. Энгельс. Диалектика природы / Пер. с нем. – К. Датт. – 9-е изд. – М: Прогресс, 1982. – 403 с.

М.І. Козек,
аспірант кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв
м. Київ

СУЧАСНІ ФЕСТИВАЛІ БУКОВИНСЬКОЇ ГУЦУЛЬЩИНИ ЯК ЗАСІБ ПРОПАГАНДИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Фестивальна діяльність на Буковинській Гуцульщині тісно пов'язана з самобутньою культурою і мистецтвом краю. Це, в свою чергу, позитивно впливає на збереження та відродження автентичних традицій, звичаїв, обрядів та народного мистецтва, які в XXI столітті потребують особливої уваги, зважаючи на науково-технічний прогрес, глобалізаційні процеси та поширення масової культури в регіоні.

Особливо актуальною в цьому питанні постає проблема захисту народної творчості гуцулів, в якій відображаються історичні відомості, побут, традиції, світоглядні уявлення, вірування, цінність творчих династій. Однак на сьогодні тема популяризації народного мистецтва в програмі фестивалів Буковинської Гуцульщини науковцями належно не висвітлена і потребує ґрунтовних досліджень.

Культурно-мистецькі заходи, які побутують на Гуцульщині, приурочені певним подіям у житті гуцулів. У кожному з них, певним чином, популяризуються зразки народної творчості, передусім це стосується традиційного одягу та музичних інструментів. Так, народні вишиванки, пояси та капелюхи все частіше стають святковим дрес-кодом на тематичних заходах. Таке нововведення спостерігається на останніх трьох фестивалях «Полонинська ватра» на Путильщині (Амаркулес Ганна Юріївна, смт. Путила). Однак головну цінність для популяризації мистецтва становлять свята, на яких відбуваються тематичні ярмарки-продажі. До таких культурно-мистецьких заходів належать: міжнародний фестиваль «Полонинська ватра», «Міжнародний гуцульський фестиваль», фестиваль народної творчості «Калинові обереги», фольклорно-етнографічний гуцульський фестиваль-ярмарок «Захарецький гарчик».

Міжнародний фестиваль «Полонинська ватра» традиційно проводиться в смт. Путила в останню неділю травня. Даний захід на Буковині побутує з 1963 року, однак тільки в часи незалежної України він

набув статусу міжнародного, і на святі почали розгортатися традиційні ярмарки народного мистецтва гуцулів. У рамках популяризації мистецтва народні умільці проводять різноманітні майстер-класи, розіграші, фотосесії. Відомі майстри знайомлять гостей із родинними династіями та історією своїх ремесел (Шинкарюк Оксана Федорівна, смт. Путила). Міжнародний гуцульський фестиваль є однією з найбільших платформ популяризації та відродження народної творчості. Щорічно, починаючи з 1991 року, триденний захід об'єднує здобутки та цінності громад трьох Гуцульщин, адже на святковий ярмарок традиційно з'їжджаються народні умільці з усіх куточків Карпат, щоби продемонструвати кращі зразки культурної спадщини рідного краю та познайомити гостей із мистецькою «родзинкою» свого району (Григор'як Михайло Михайлович с. Усть-Путила).

Для гостей фестивалю такі об'єднані ярмарки мають багато переваг. По-перше, вони дають можливість познайомитися з усіма видами гуцульського народного мистецтва в одному місці; по-друге, дають змогу побачити особливості творчості різних районів Гуцульщини; по-третє, гості можуть брати участь в майстер-класах практично кожного ремесла; по-четверте, можна придбати високоякісний продукт за конкурентоспроможною вартістю.

Районний фестиваль «Калинові обереги» з 2002 року відбувається в селі Іспас Вишницького району Чернівецької області. Традиційним періодом заходу є кінець травня – початок червня. В рамках фестивалю проводяться майстер-класи від провідних майстрів писанкарства, лозоплетіння та інших ремесел. Розгортається ярмарок-продаж, де майстри з усіх районів Гуцульщини демонструють різноманітні вироби з дерева, металу, шкіри, шерсті, тканини та багато іншого. Такі ярмарки слугують платформою і для юних майстрів декоративно-прикладного, ужиткового та художнього мистецтва, зокрема студентів і випускників Вишницького коледжу прикладного мистецтва ім. Ю.В. Шкрібляка (Козубовський Дмитро Онufрійович, м. Вишниця).

Святом відродження та популяризації гуцульського бондарства, писанкарства та усної народної творчості став фольклорно-етнографічний гуцульський фестиваль-ярмарок «Захарецький гарчик». Фестиваль започатковано в 2001 році і відтоді він традиційно проводиться в останні вихідні вересня в с. Підзахаричі Путильського району. Саме на цьому фестивалі-ярмарку демонструються різноманітні види дерев'яного посуду. Крім посуду, на ярмарку можна

придбати вироби з художньої вишивки, писанкарства, лозоплетіння та ін. У рамках пізнавально-розважальної програми на фестивалі відбувалися майстер-класи з виготовлення бондарських виробів, випалювання по дереву, художньої вишивки, декорування одягу (Томюк Фрозина Семенівна, с. Підзахаричі).

Джерелами даної статті слугували наукові польові експедиції на фестивалі Буковинської Гуцульщини та інтерв'ю зі співорганізаторами й учасниками фестивалів.

І.Ю. Коновалова,
доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ У ЦАРИНІ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Композиторська творчість як вагома і сутнісна складова музичного мистецтва європейської традиції, специфічна форма художньої комунікації та засіб інтонаційного осягнення буття протягом декількох культурно-історичних епох демонструє досвід звучення відтворення картини світу, осягнення сенсу світобудови та людського існування у нерозривному зв'язку з буттям і змістом митця, його індивідуально-особистісним світовідчуттям та світовідношенням. Будучи динамічною системою мовного кодування, збереження і передачі музичної інформації у часопросторі культури, композиторська творчість постає носієм музичних і ширше – духовних цінностей, тісно пов'язана з іншими формами музичної комунікації (виконавством і сприйняттям) та з усіма царинами суспільної свідомості й діяльності. Окреслені зв'язки сприяють посиленню ролі музики в культурі, її впливу на соціум й окрему особистість та детермінують внутрішнє збагачення.

Художньо-естетичним утіленням, образно-чуттєвим виразом життєвого досвіду музиканта-творця, творчим результатом його слухо-зорового сприйняття реальності й маніфестацією художньої особистості постають музичні твори – унікальні свідчення авторської свідомості й мислення в музичних образах, мистецькі артефакти, що являють собою особливі пам'ятники художньої історії культури.

У складних умовах розвитку сучасного світу, гегемонії тотальної нестабільності й глобалізаційних рухів, в контексті стрімкого розгортання інформаційного суспільства творці-композитори прагнуть осмислити набутий мистецько-культурний досвід і віддзеркалити новітні реалії у відповідних формах, звученнєвих конструкціях та вербальних коментарях, створити власні теорії, концепції, авторські музично-комунікативні системи, співзвучні провідним тенденціям, актуальним настановам і викликам часу.

Знаменним явищем музичної практики сьогоденної доби й специфічним свідченням інтелектуально-художніх інтенцій її презентантів

постає культурологізація композиторської творчості, зростання ролі котрої засвідчують митці та аналітики музичного мистецтва. Об'єктом сучасного композиторського осмислення стають реалії самого мистецтва, усвідомлення його місця у сучасному світі, аксіологічні константи і духовні символи музики, які набувають статус культурних цінностей у співвідношенні з руйнівними явищами, що віддзеркалюється в антиноміях «хаос – порядок», «елітарне – масове», «сучасне – минуле».

Окреслена тенденція відбиває властивий постмодерній добі «культурологічний метод творчості» (термін В. Тарнопольського), що розширює концептосферу «полістилістики» (А. Шнітке), ідею «мислення стилями» й передбачає «вільне володіння в процесі створення музики всім накопиченим культурою жанрово-стильовим досвідом, вільне з'єднання різних інтонаційних ідей, мистецьких практик, технік композиції при опорі на історичні (в тому числі архаїчні) пласти.

М.М. Красиков,
кандидат філологічних наук, професор
кафедри українознавства, культурології та історії науки
Національного технічного університету «ХПІ»,
директор етнографічного музею
«Слобожанські скарби» ім. Г. Хоткевича

ГУЦУЛИ: МАГІЯ У ПТАХІВНИЦТВІ за експедиційними матеріалами

Сільськогосподарську магію слов'ян (і зокрема українців) не назвеш не вивченою ділянкою етнології, однак і в ній є свої прогалини. Магічні дії і система «табу» в птахівництві лише побіжно і принагідно фіксувалися збирачами і зрідка аналізувалися дослідниками. Ми в низці попередніх праць також лише принагідно торкалися цієї теми [32, 34–39], однак вирішили присвятити їй окреме невелике дослідження, зважаючи на цікаві записані нами матеріали в експедиції 2017 р. разом із ужгородськими колегами Рахівського району Закарпатської області.

За народними віруваннями, добробут протягом року забезпечується обов'язковими ритуальними діями магічного характеру під час певних свят, особливо Різдва, від якого (а не від Нового року) в минулі століття українці вели відлік часу («від Різдва до Різдва»). Серед дій, які широко фіксуються по всій Україні і записані нами на Рахівщині, – свят-вечірнє квохтання когось із членів родини задля того, щоб навесні були квочки і народжувалися курчата. Закарпатські гуцули цю давню обрядодію виконують таким чином: у Свят-вечір «діти лізуть під стіл клокати, аби клочка клокала курета» [20]; «діти під стіл лізуть і кукурікують, мекають, і квокають – щоб приплод був, щоб пітета (курчата – *М.К.*) були, малі ягнета» [3]; «залазили під стіл діти, квохчили, аби курки сідали квочити, аби були циплята» [16].

Гендерне питання (кому квохтати?) є для одних інформантів важливим, а для інших факультативним: «У Свят-вечір треба кудкудакати, аби розклучувалися (кури – *М.К.*), – під столом. Це свої роблять. Син любив малим це робити. І як коровка, риче, хрюкає. Посміялися – і все, я не вірю у то» [31]; «Повечеряли, сідають під стіл (не тільки діти, а й самі газди), квоччуть, кудкудакують. Як буде хлопчик кудкудакати, будуть півники, когути, а дівчинки – курочки» [4]; «Аби було багато курей, часто сама хазяйка залазить під стіл і квокає на

Свят-вечір» [24]; «На Святий вечір аби дівчата лізли під стіл і клокали, аби кури клочили (бо клочка жіночого роду). Могла і хазяйка це робити» [8]; «Жінка кладе у кошарку сіно і клокає під столом. Чоловік не лізе» [4]. Іноді імітативні магічні дії стають взагалі наочними: «На Свят-вечір, аби водилися кури, треба яйки у щось покласти, полізти під стіл і кокотіти, аби кури водилися. Сама хазяйка робить, але можуть робити і діти, і господар» [15].

Імітація поведінки квочки може відбуватися і в буденний день, але по-іншому. Тільки на Рахівщині нам зустрівся такий звичай: «Як прийшов гість і каже: «Так хочу воду!» А як напилася людина, кажуть: «Присідай трошки, аби сі кури несли» [25]. В інших регіонах України гостя, який переступив поріг, намагалися якомога швидше усадити, особливо там, де підростали дівчата, але примовляли напівжартома інше: «Сідайте, щоб свати сідали!»

Крім квоктання, саме в сакральний Різдвяний вечір, як вірують мешканці Рахівщини, за допомогою певних магічних дій треба унебезпечити курей від хижаків протягом усього року. Буває, до дій із магічного забезпечення приплоду додається й апотропеїчна складова, основа якої – евфемізація: «На Свят-вечір треба сідати під стіл, кудкудакати і казати: «Пан наше стадо не видит!» Одна людина це робить (я, чоловік, донька). І яструби літають і не видят. Скільки годів ми газдуємо і так робимо» [28]. Часто саме з цією метою «кажуть «сліпець» на яструба» [28]. «Хто хоче, щоб ястріб не бив кур, каже на нього «сліпак» (я «сліпак» завжди кажу) – і він їх не бачить, у мене він не б'є» [18]; «Не треба казати «яструб» – називають його «голуб», щоб не ловив курей» [24].

Однак є й інші засоби (і вербальні, і акціональні) зробити курей «невидимими» для хижаків: «У Свят-вечір до заходу сонця колодка щоб висіла на дверях – і до схід сонця не відкривати кур і все в сараї, і тоді половик не буде бити і лис не влізе. Рядом курку б'є, а мою ні. Ні чуми нема на кур у мене, нічого. 6 січня шталів (хлів – *М.К.*) треба закрити, обійти його і примовляти три рази: „Як ви тут закриті, так би всі ваші хижки були закриті від вас“. А 7 січня вранці відкрити, як зійде сонце. Тоді яструб не ласує на кури падати, вовк вівці не заїдає в полонині, медвідь корову не б'є» [23].

Ця обрядодія далеко не завжди супроводжується замовлянням чи примовкою, часто більш доречним вважається ритуальне мовчання: «Аби половик не хапав, перед Святим вечором закривають курей не там, де сидят, а в якусь кучу (сарайчик), аби до них не йти, не

говорити. І там сидят один день (сутку) до Різдва, і тільки тоді випускають і дають їсти, і назад переводять. У одному приміщенні – корови, свині, кури, під одним дахом, коні – окремо. Понад свинями курятник на другому поверсі – їм тепліше разом. А як самі окремо – можуть і виздихати з холоду. Як посидят у кучі, їх половик не видит – як ви їх не видите (хазяїн) від Святого вечора до Різдва» [10]; «Курей на Свято-вечір закривали в бочку, скриню – щоб їх яструб не бив» [22]. Тут, як бачимо, також спрацьовує імітативний принцип, але вирішальну роль грає і сакральний час.

Серед суворих «табу», добре відомих сучасним закарпатцям, є такі: «Як віником шпор (плиту – *М.К.*) замітати, то половик б'є кури» [13]; «Курку бити не можна – ястріб вхопе» [18]; «Курку не можна бити віником – шуліка уб'є або летун» [2]; «Як катраном (ганчірка, старі рушник, сорочка) вдарити курку – ястріб буде її ловити» [15]; «Віником і рушником (ганчіркою) не можна гайтувати, шукати, наганяти курей – яструб і ворон заберуть маленьких курей» [19]; «Кури не можна бити віником – яструб буде бити» [5]; «Курку вдарити – ястріб украде. Виганяти курей з двора не можна – ястріб украде» [6]; «Курку бити – яструб буде бити» [24]; «Кури не можна бити віником, аби яструб не бив [23]; «Кури не можна бити – будуть губити яєчка, не будуть нести на місто» [1]; «Бити віником не годиться. Віник якийсь непевний, він вимітає сміте. Ні худобу, нікого не мож бити. Може сі вивести з газдівства, з дому. Ти як би вимів з свого двора» [25]; «Курку не можна бити віником, бо ястреб уб'є» [18]; «Якщо є циплята, курета (птиця) – не можна ганяти віником: ворона, ястреб буде красти» [9]. Тут також все наочно: биття курки віником чи ганчіркою «провокує» биття її яструбом; віник, який має справу виключно зі сміттям, тобто непотребом, «зараховує» до цього непотребу і тих істот, по яких він проходиться, і символічно «вимітає» їх із двору. Виходить, що господар сам хоче їх позбутися, отже віддає хижим птахам і тваринам законну здобич!

Серед інших ритуалів магічного уникання зазначимо такий: «Щоб яструб не хапав курей – треба класти на стіл яйця. Як не видит яструб стіл у хаті, так аби не видів пітета!» [17].

Уявлення про «карательні» дні і свята [див.: 33] сформували низку пересторог, зокрема такі: «Від хати в божку (пісні дні – *М.К.*), неділю і свята великі не можна мід, молоко, яйця продавати. Продаємо у суботу, вівторок, четвер, бо інакше яструб буде бити і взагалі буде шкода на худобу – і корова може захворіти. З чого продаєш – буде

шкода» [17]; «Щоб яструб не бив кур, не давай яйці у понеділок, середу, п'єтницю, неділю. Це дні пісні, божкові. Неділя не божкова, неділя – свето» [30]; «Не давали у жіночий день яйця, молоко – у божку, бо божка – пісний день (понеділок, середа, п'ятниця). Як дати – половик (ястреб) може кури бити, корові буде погано» [11]; «Щоб яструб не бив, у п'єтницю не вибирають спузи (попелу – *М.К.*) і смітте не виносять» [14]; «Не можна викидати сміття з дому у понеділок, середу, п'ятницю – тоді ястуб не хapatиме курчат. В ті дні піст» [29]. У цих написаних прескрипціях усе логічно: людина, яка порушує піст (хай навіть не вживає, а лише продає заборонені у цей день продукти), має бути покарана; викидання ж сміття чи попелу з хати в особливі, «божкові» (позначені Богом) дні є гріхом, оскільки порушується принцип ритуальної чистоти, і за це теж буде кара небесна – у даному випадку в прямому і переносному сенсі.

Рідкісним і архаїчним за походженням є зафіксований нами звичай: «На Свят-вечір роблять фігурки курки і півня і ставлять під ялинку – аби був достаток у хаті» [4].

Деякі інші свята також мають значення для птахівництва. Наприклад, «на Благовіщення треба дати яйце за простибі (за Царство Небесне – *М.К.*) – яструб не буде хapati курей» [31]; «У Благовіщення як понести яйця тому, в кого нема курей, кури будуть у нього водиться» [15]. У першому випадку пожертва яйця ніби викупає життя курки, а в другому гіпотетичний успіх у розведенні курей базується на віруванні у те, що в день Благовіщення все (зокрема початок нової справи) благословляється Богом.

На Закарпатті завжди запам'ятовують, у який день тижня було Благовіщення, називають його «Благовісна днина». У такий день «худобу на полонину не виганяють, не садять і не підсипають клочку» [31]; «У Благовісну днину не садили і квочку не підсипали» [7]. Оскільки у свято Благовіщення суворо забороняється робота (в цей день, як відомо, навіть «пташка гнізда не в'є і дівка косу не чеше»), протягом року цей день тижня, вважають українці, не благословляється принаймні для певного виду робіт.

«На Великдень яїчка не можна лупити – яструб буде бити курей. Ввечері перед Великоднем треба облупити» [21]. Облуплювання шкаралупи саме в сакральний час асоціюється з клюванням яструба, оскільки в цей період актуалізується ще й ініціальний принцип магічної дії, і позитивні чи негативні уподібнення можуть зіграти «пророчу» роль.

Виявляється, і відомий великодній ритуал можна використати для захисту від хижих птахів. На Великдень святять паски вранці, коли ще темно. Господині намагаються обов'язково бути при цьому, «щоб яструб не видив курей» [20]. У момент освячення треба подумати або сказати: «Як яструб не видит, як святят паски, щоб так не видів і курей ловити» [20]. Звісно, не тільки магію використовують гуцули у птахівництві, є й цілком фізичні обереги, наприклад: «Роблять ополох – кладут на довгу тичку, щоб яструб не хапав. Жакетик, сорочку в'єжут» [24]. Проте магічних оберегів значно більше.

Багато повір'їв, прескрипцій і обрядодій пов'язано з підкладанням («підсипанням», за народною термінологією) яєць під квочку. Є різні думки щодо часу, умов цієї дії, аксесуарів і кількості яєць, а також стосовно того, хто має це робити.

У селах Рахівщини не часто можна почути таке твердження: «Немає значення, коли підсипати» [24]. Або такі переконання: «На свята можна підсипати клочку. Сама клочка насажується частіше» [10]; «У п'ятницю не можна підсипати – божковий день. У понеділок і середу також, а п'ятниця майвелика» [12].

Стосовно дня «підсипання» квочки більшість наших інформантів вважають: «В жіночий день треба насажувати» [3]; «Не в четвер і вівторок – у жіночий день підсипати треба, аби курочки були» [17]; «Підсипають не в неділю, а серед тижня» [10]; «В жіночий день насажують» [28]; «Якщо підсипати у божкові дні (жіночі), буде більше курочок. У вівторок, четвер не садять» [27]; «Підсипати клочку треба у жіночий день, аби були курочки. Увечері треба – клочка ліпше сидит» [18]; «Щоб більше було курочок, у середу насажують – в жіночий день. Можна й в інші жіночі дні. Я клав у жіночий день яйця, садив у неділю, коли люди виходять з церкви, підсипаю і примовляю (баба навчила): «Як люди з церкви йдуть, так щоб з-під тебе всі пітета вийшли! Як у церкві ніхто не лишається, так щоб і не було заколотків – всі вийшли!». Це щоб *заколотка* не було (півень не запліднив). Буває *заколоток* – коли плоду в яйці нема» [23].

Зважають також і на такий фактор: «Не можна садити у порожні дні – коли місяць настає» [11].

Від молодих людей на Рахівщині можна почути: «Не важно, хто підсипає – чоловік чи жінка» [12]. Однак літні люди в цьому питанні не завжди дотримуються принципа гендерної рівності, а якщо дотримуються, то використовують часто (але не завжди) головні убори і деякі інші атрибути протилежної статі: «Жінка несе у поділку яйця під

квочку. То ж *вона* – аби більше курочок вийшло. І аби всі вийшли. Та й потка (жіночий статевий орган – *М.К.*) – *вона*. Я беру фустку (*вона*), коли насажую яйця (чоловік у фустці приносе) і перекочую під неї на сідало» [23]; «У мене чоловік насажує» [28]; «У мужській шапці несуть (жінки – *М.К.*) яйці під клочку. Чоловік може підсипати. Мій зять насадив цього року, та всі вийшли курета» [31]; «Яйця в чоловічій шапці треба нести» [3]; «В подолі несли (жінки – *М.К.*) підсипати квочку» [19]; «Несуть в мисці» [24]; «У кошику несуть, в хустку кладуть» [10].

Чоловік в якості насаджувача і чоловічі атрибути в руках у жінок чи на жінках (в інших регіонах ми не раз фіксували надівання жіночою чоловічою шапки на свою голову в момент підсипання [32, с. 28]) потрібні, за магічним світоглядом, для «гарантованого» запліднення яєчок, жінка ж в якості насаджувачки і жіночі атрибути в руках у чоловіка повинні сприяти висиджуванню і народженню курчат, оскільки саме жінка у даній ситуації має передати цю свою здібність створювати нове життя (і енергію) потенційним живим істотам.

Розходяться думки наших інформантів і щодо кількості яєць, які треба підкласти під квочку. Є свідчення, що традиційно «клали і парну і непарну кількість яєць» [19]. Але частіше звучать категоричні думки: «Непарна кількість кладеться під квочку» [24]; «Непарна кількість – як підсипати» [15]; «Непарні – під клочку» [7]; «Непарну кількість підсипають» [28]; «Непарні кладуть під клочку, аби всі вийшли курета» [31]; «Непарне число – аби були всі кури і один когут» [25]; «Яка курка – стільки яєць кладуть, більше непарні: 9, 11, 13 яєць» [10]; «Обично кладуть 11 яєць» [27]; «Непарну кількість – під клочку, щоб кури повиходили; як парна – повиздыхають» [2]. Непарне у слов'ян та багатьох інших народів у певних контекстах асоціюється з Життям, тоді як парне – зі Смертю (згадаймо парну кількість квітів, призначену виключно для вшанування небіжчиків), звідси і у даному випадку перевага парності.

Часом підсипання супроводжується примовляннями: «Непарну кількість кладут, як підсипають. Сиплять кукурузну муку і називають яйця жіночими іменами, аби було багато курочок» [21]; «Непарне кладуть під клочку, 13. Примовляють: «Аби 12 курочок, а 13-й когут!» [20].

Лише один інформант віддає перевагу парності: «Беру 12 або 14 яєць – парні. Громада у мене 20 кур було. Трисуткове яйце (не пізніше як три дні назбирати). Сідало зробив наперед, там квочка сиділа, і перед дзьобком квочки косу кладу і підсипаю, руками

не доківаюся. Я три дні з-під неї забирав яйця. Як покладете в друге місце – встане і може не сісти» [23]. Коса – відомий оберіг, який використовують також у ритуалах, пов'язаних із купівлею корови та виганянням її на пашу.

У гуцулів (і взагалі українців) користуються популярністю «чубатенькі» кури (про що свідчать відомі жартівливі пісні та приспівки), і ще й з кучерями на ногах. Не селекція, а простенькі магічні дії, виявляється, за народними уявленнями, можуть сприяти появі саме таких створінь: «Щоб були чубаті, надівають (жінки – *М.К.*) крисаню (шапку – *М.К.*) чоловічу. Ноги оповивали тряпками, щоб були папуцаті – з кучерями на ногах» [25]; «Щоб кучереві були кури і «обмотані» ноги – обмотують ноги і на голову кладуть під фустку другу фустку» [18]; «Казали: «Клади крисаню на голову, аби були чубаті, а на ноги клади вовни, аби ноги у курей були оброслі»» [20]. Аналогічні магічні дії ми фіксували раніше у Верховинському районі Івано-Франківської області [32, с. 28].

«Аби кури несли, треба вкрасти з чужого двора кілька трісок з-під ковбана, спалити і дати попелу курям з їжею. Кажуть, від багатих треба взяти трісок. У них можуть перестати нестися кури» [17]. Звісно, до цих дій вдаються або ті, кого називають «відьмами», або люди певної моральної орієнтації. Шкідницькі магічні дії з вкраденими з двору господаря худоби трісками нами фіксувалися в багатьох регіонах України.

Відома й така пересторога: «Кури (пiтет) не давай у скупі руки – можуть вивестися» [17]. Тобто, за народною логікою і спостереженнями, навіть продаж скупій людині курчат може призвести до втрат у власному господарстві. Недарма перший скупий покупець-чоловік гарантує невдачу торгівлю [32, с. 34].

Шкаралупа, з якої народжуються курчата, на думку гуцулів, має магічну силу і може сприяти народженню інших домашніх тварин і городини: «Коли пiтета сі вилуплюють, ту шкаралупу дають корові, аби один раз сі парувала з биком, аби не водили її два-три рази, бо, буває, не раз перебігається, кочує» [28]; «Шкаралупу галунок (великодніх крашанок – *М.К.*) кидають в городець» [7].

Народна спостережливість виявила й таку закономірність, яку важко пояснити раціонально: «Курям можна тільки кисле молоко давати, а свіже – ні, бо пропаде молоко у корови – висохне молоко! Може, за те, що курка не сце?» [11].

Звісно, у народному птахівництві, крім магічних дій, є чимало цілком раціональних знань, заснованих на багаторічному досвіді, наприклад: «Як довгі яйця – курочки будуть» [28]; «Перед тим, як класти, над

свічкою треба подивитися – і будеш знати, курка чи півень» [3]. Однак, як ми могли переконатися, магічна складова в даному виді господарської діяльності грає у гуцулів Рахівщині неабияку роль.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зап. М.М. Красиков 12.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Досі Михайлівни Абрамчук, 1956 р. нар., освіта 11 кл., місцевої.
2. Зап. М.М. Красиков 15.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської області від Анни Миколаївни Андрухович, 1958 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.
3. Зап. М.М. Красиков 9.07.17 у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Катерини Василівни Баккай, 1953 р. нар., освіта сер. спец., місцевої.
4. Зап. М.М. Красиков 11.07.17 у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Іванівни Бойко, 1944 р. нар., освіта 5 кл., місцевої.
5. Зап. М.М. Красиков 11.07.17 у смт. Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Дмитрівни Бронтерюк, 1963 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.
6. Зап. М.М. Красиков 20.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Катерини Дмитрівни Васильчук, 1956 р. нар., освіта сер. спец., нар. і жила у с.Броники Шепетівського р-ну Хмельницької обл., з 1979 р. живе в с. Лазещина.
7. Зап. М.М. Красиков 17.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Василівни Васильчук, 1943 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.
8. Зап. М.М. Красиков 16.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Одарки Михайлівни Вербицької, 1962 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.
9. Зап. М.М. Красиков 15.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Вікторії Василівни Н, 1988 р. нар., освіта 11 кл., місцевої.
10. Зап. М.М. Красиков 5.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Юріївни Климпуш, 1938 р. нар., освіта 7 кл., місцевої.

11. Зап. М.М. Красиков 4.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Стефанівни Климпуш, 1944 р. нар., освіта 7 кл., місцевої.

12. Зап. М.М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Христини Михайлівни Климпуш, 2001 р. нар., освіта 11 кл., місцевої.

13. Зап. М.М. Красиков 18.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Степанівни Климпуш, 1997 р. нар., освіта незакінч. вища, місцевої.

14. Зап. М.М. Красиков 13.07.17 у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Іванівни Клочуряк, 1942 р. нар., місцевої.

15. Зап. М.М. Красиков 12.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Іванівни Которожук, 1944 р. нар., освіта сер. спец., місцевої.

16. Зап. М.М. Красиков 14.07.17 у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Михайлівни Лорізяк, 1932 р. нар., освіти нема, місцевої.

17. Зап. М.М. Красиков 12.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Степанівни Молдавчук, 1962 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.

18. Зап. М.М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Дмитрівни Оленічук, 1945 р. нар., освіта 11 кл., місцевої.

19. Зап. М.М. Красиков 10.07.17 у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Галини Михайлівни Опаранюк, 1966р. нар., освіта сер. спец., місцевої.

20. Зап. М.М. Красиков 17.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Михайлівни Ославської, 1936 р. нар., освіта 4 кл., місцевої.

21. Зап. М.М. Красиков 17.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Досі Іванівни Підлатюк, 1976 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.

22. Зап. М.М. Красиков 7.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Костянтина Вікторовича Правдюкова, 1977 р. нар., освіта 9 кл., місцевого.

23. Зап. М.М. Красиков 19.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Антона Васильовича Романюка, 1936 р. нар., освіта 8 кл., місцевого.

24. Зап. М.М. Красиков 12.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Мирославівни. Семенюк, 1948 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.

25. Зап. М.М. Красиков 20.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Олексіївни Теміцької, 1934 р. нар., освіта 4 кл., нар. і жила у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл., з 1985 р. живе в с. Лазещина.

26. Зап. М.М. Красиков 15.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Дмитрівни Тимчук, 1943 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.

27. Зап. М.М. Красиков 5.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Андріївни Ткачук, 1964 р. нар., освіта вища, місцевої.

28. Зап. М.М. Красиков 19.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василини Миколаївни Тулейдан, 1970 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.

29. Зап. М.М. Красиков 15.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Галини Михайлівни Тупчук, 1963 р. нар., освіта сер. спец., місцевої.

30. Зап. М.М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Миколаївни Шведюк, 1947 р. нар., освіта сер. спец., місцевої.

31. Зап. М.М. Красиков 7.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Олени Іванівни Шеп'юк, 1954 р. нар., освіта сер. спец., місцевої.

32. Красиков М.М. Імітативна магія у звичаєвості гуцулів Верховинщини. *Народна творчість та етнологія*. 2013. №6. С. 27-36.

33. Красиков М.М. «Карательні празники» : семантика наративів (За матеріалами фольклорно-етнографічних експедицій по Слобожанщині) URL: http://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=57

34. Красиков М.М. Магія Свята у традиційній народній культурі закарпатців (за матеріалами польових досліджень на Рахівщині 2017 р.). *Етніка Карпат*: наук. щорічник : ст. та матеріали етнографічних експедицій / упоряд.: В.В. Коцан, П.Ю. Леньо. Вип. 3. Ужгород, 2018. – С. 79-93.

35. Красиков М.М. Побутова магія сьогодні (за матеріалами польових досліджень на Рахівщині 2016 р.). *Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та*

популяризації нематеріальної культурної спадщини : матеріали наук.-практ. конф. 23-24 червня 2017 р. – Харків, 2017. – С. 141-147.

36. Красиков М.М. Презумпція добра у традиційній народній культурі українців (за матеріалами польових досліджень 2017 р.). *Матеріали I Міжнародної наукової електронної конференції «Культура в процесі духовно-морального розвитку глобального суспільства»*. Харків, 21 лютого 2018 року. – Харків, 2018. – С. 49-59. URL: <http://dspace.khntusg.com.ua/handle/123456789/1899> (дата звернення 16.06.20).

37. Красиков М.М. Принцип ініціальності у звичаєвості сучасних закарпатців (за матеріалами експедиції 2017 р. на Рахівщину). *Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій* : матеріали наук.-практ. конф. 22–23 червня 2018 р. – Харків, 2018. – С. 214–223.

38. Красиков М.М. Соціокультурні нормативи поведінки мешканців смт Великий Бичків Рахівського району Закарпатської області України. *Румунсько-українські відносини. Історія і сучасність*. Tăsnad, 26–28 octombrie 2017. = *Relații romano–ukrainene, Istorie și contemporaneitate*. Satu Mare București, 2018. – S. 395-404.

39. Красиков М.М. Сучасні магічні практики закарпатців. *Етніка Карпат* : наук. щорічник : ст. та матеріали етнографічних експедицій / упоряд.: В.В. Коцан, П.Ю. Леньо. Вип. 2. Ужгород, 2017. – С. 38-44.

І.Р. Куровська,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Гуманітарно-педагогічної академії,
філії Кримського університету
імені В.І. Вернадського
м. Ялта

ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ ДІАСПОРИ В УМОВАХ МІГРАЦІЇ ТА УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ на прикладі української діаспори Польщі

Сучасні глобальні інтеграційні процеси у всіх сферах життя людей одночасно викликають зміну укладу, традицій і культури цілих народів і країн, змушуючи їх до перегляду і навіть відмови від деяких етнічних і національних цінностей. Це особливо наочно проявляється на прикладі звуження сфери функціонування національної мови, без якого не може існувати національна культура. В результаті цього виникла загроза уніфікації культурного розмаїття, виникнення «позакультурних» просторів, які споживають плоди «масової», часто дешевої, культури [2, с. 18].

Міграційні процеси минулих часів, які були викликані війнами, соціальними та природними катаклізмами, суттєво відрізняються від сучасних. Міграція в умовах глобалізації викликана, перш за все, прагненням великої кількості незадоволених своїм матеріальним та соціальним становищем людей покращити своє життя – трудова міграція. Така хвиля захопила й Україну.

Польща перетворилася для українських мігрантів на основну країну призначення: не тільки тимчасове працевлаштування, а й бажання постійно проживати на території сусідньої країни. На сучасному етапі хвиля міграції «молодшає» – зростає кількість молодих людей, які бажають навчатися в польських вищих та середніх навчальних закладах. Тому тема збереження національної ідентичності українців діаспори є надзвичайно актуальною. Її дослідженням займаються автори: І. Ключковська, А. Зубик, О. Джус, А. Атоманенко та ін.

Нагадаємо, що поняття **діаспора** (або *діаспора*, грец. *διασπορά* – «розсіяння») – етнічна, в першу чергу, релігійна (конфесійна) та мовно-культурна спільнота або сукупність індивідів, які існують за межами свого материнського регіону, і котрі усвідомлюють свою

генетичну або духовну з ним єдність. Яка ж робота повинна проводитись в діаспорі, щоби підтримувати цю єдність з рідною країною, не забути рідну мову та не розгубити культурні надбання свого народу?

Найголовнішим завданням освітян діаспори є утворення інституцій освіти, громадських та релігійних організацій, необхідних для збереження та формування національної ідентичності, особливо, у молоді та підростаючого покоління. Такі завдання на території Польщі виконують громадські організації; українські школи, які існують у різних формах; спільноти, які згуртовані навколо церков.

Прикладом громадської організації є «Асоціація українців у Польщі», яка знаходиться у Варшаві (рік створення – 1990) і належить до Всесвітнього конгресу Українців (Ukrainian World Congress).

Головною метою роботи організації є збереження культурної самобутності української громади в Польщі; розвиток добросусідських контактів та співпраці між Польщею та Україною. Асоціація українців проводить освітні та культурні заходи, організовує фестивалі української культури, численні регіональні акції та дитячі заходи, в т.ч. Дні української культури в Щецині та Гіжицьку; підтримує діяльність багатьох хорів та пісенно-танцювальних колективів. Також Асоціація створює курси вивчення української мови, семінари та наукові конференції з метою збереження та виховання національних традицій; займається видавничою діяльністю та популяризацією української літератури. Налагоджена співпраця з неурядовими організаціями, органами місцевого самоврядування та державного управління в таких напрямках: благодійна робота; соціальна допомога сім'ям та людям, які опинилися у важкій життєвій ситуації; у сфері науки, вищої освіти, навчання та виховання молоді; культура, мистецтво, охорона культурних благ та національної спадщини; діяльність щодо європейської інтеграції та співпраці між суспільствами; збереження та популяризація національних традицій; заходи щодо національних та етнічних меншин; організація дозвілля для дітей та молоді.

До складу Асоціації надходять підпорядковані їй одиниці: регіональні організації, філії та місцеві об'єднання. Регіональні структури – це 10 філій (Перемиська, Ольштинська, Мазурська, Ельблонська, Кошалінська, Щецінська, Любуська, Легніцька, Поморська, Саноцька) та 97 місцевих об'єднань [3].

Результатом культурно-освітньої та виховної роботи регіональних організацій та філій є слідуючи заходи: святкування Дня Незалежності України, проведення параду вишиванок; етно-зустрічі, свято

«Дожинки» та ярмарок (щорічно – кінець серпня); декламаторський конкурс українською мовою «Поети України – онлайн» (вересень 2020 р.) та ін.

До неурядових організацій, які акумулюють національну культуру, в Польщі належить установа – Український дім. Так, Український дім у Варшаві – це місце, наповнене українською культурою, національними традиціями, відкрите для всіх людей, незалежно від національності. Тут відбуваються цікаві зустрічі, семінари, культурні заходи тощо. Заклад працює кожні вихідні та протягом тижня. Український Дім у Варшаві запрошує на онлайн курси української мови різних рівнів навчання.

Щосуботи та неділі працює дитячий клуб «Рукавичка», основною метою роботи клубу є інтеграція дітей та батьків, знайомство з українською культурою та мовою. Щонеділі працює Український жіночий клуб. Окрім засідань та тематичної роботи, учасниці співають в хорі «Калина» (заснований у червні 2014). Диригент хору – Софія Колодій, акордеоніст – Роман Муха [4].

Надзвичайно важливу роботу по збереженню національної ідентичності українців діаспори виконує Український «Народний дім» у Перемишлі, який був споруджений українською громадою 1904 р.

8 березня 2020 р. відбулася презентація книги С. Заброварного «З хроніки Народного дому в Перемишлі (1901-1945)». На основі архівних документів, публікацій та зі спогадів очевидців, автор уклав хроніку не тільки історії зведення будинку, а й, в першу чергу, громадсько-культурних заходів, що проходили в цій значущій дільниці діаспори. Найбільшою цінністю був просторий зал зі сценою, де відбувалися театральні вистави, концерти, покази фільмів та громадські збори. Тут проходили виступи видатних оперних співаків: Модеста Менцинського, Соломії Крушельницької та хору Дмитра Котка, а також виставки художниць Олени і Ольги Кульчицьких. Столітній ювілей народження Тараса Шевченка також відзначали в Народному домі – в цьому заході брали участь всі українські школи Перемишля.

Слід відзначити неоціниму культуро-просвітницьку та мистецьку діяльність в діаспорі Перемишля Ольги Попович, яка є відомим музикознавцем, педагогом, співачкою й бандуристкою, диригентом. Вона заснувала і багато років очолювала низку художніх музичних колективів та українських товариств, в тому числі Товариство Перемиського Центру Культурних Ініціатив «Митуса» (1998). З ініціативи Товариства та особисто О. Попович були організовані та проведені

надзвичайно важливі для українсько-польської співпраці наукові та науково-практичні заходи: Міжнародний фестиваль «Презентація культур пограниччя», Міжнародний фестиваль «Дні бандурної музики в Перемишлі імені Гната Хоткевича», Міжнародний науковий симпозіум «На пограниччі культур» та ін.

Активну роботу проводить Народний дім в останні роки: 6 липня 2019 р. відбулася акція «Зустрічі на пограниччі»: проводилися майстер-класи з народного витинанкарства, плетіння вінків, художні виставки, зустріч із лірником та концерт творів із купальськими мотивами, – повідомляє видання «Наше слово». 9 листопада 2019 р. слухачі насолоджувалися концертом української музики у виконанні колективів «Крайка» (м. Перемишль), Капели С. Охрімчука (м. Київ), Тараса Компаніченко та гурту «Хорея козацька» [1].

Ще однією ланкою роботи по формуванню національної ідентичності підростаючого покоління є школа. В Польщі існує достатньо широко мережа українських шкіл та класів із викладанням українською мовою. Вони діють у багатьох населених пунктах: у Варшаві, Перемишлі, Лігніці, Білому Борі, Гурові Ілавецькому, Бартошицях та інших містах. У Варшавському університеті створена кафедра української мови, в Ягеллонському – кафедра україністики, Люблінському – української філології, Познанському – російсько-української філології, Ольштинському – української філології тощо. Яскравим прикладом освітньо-виховної діяльності є школа «Материнка» імені Дмитра Павличка Український навчальний заклад у Варшаві (директор – Наталія Кравець). Викладання загальноосвітніх предметів у 1-11 класах ведеться українською мовою за навчальними програмами МОН України. Організація-засновник школи – Фонд «Український центр освіти» (Fundacja «Ukraińskie Centrum Edukacji»). Разом із дітьми до спільних заходів залучаються батьки, письменники, культурні діячі. Наприклад, у жовтні 2020 р. до школи завітала дитяча письменниця Анна Дьоміна, яка презентувала учням свою першу книгу «Легенди з мандрів». Діти школи довідалися про основи *storytellingu* і спробували створити кожен свою власну казку українською мовою. Про цю подію та про інші всі зацікавлені можуть дізнатися з публікацій на сторінці Faceboos.

Українці Польщі взяли активну участь в акції «Нова радість стала» – це одночасне виконання однойменної колядки в Україні та діаспорі, яке відбулося 12 січня 2020 р. о 12.15. В чудовій акції взяло участь 56 міст і селищ України, Польщі, Естонії, Німеччини та

Нідерландів. Люди співали з великим емоційним підйомом, із щасливими обличчями, тримаючись за руки біля ялинок та Вертепів. На жаль, не завжди музичні інструменти підтримували співаків, хоча в Польщі на початок 2000 р. кількість українських музичних колективів досягла 60-ти. Це хори: «Журавлі», «Полонина», «Проліски»; танцювально-пісенні ансамблі: «Кичора», «Ранок», «Бандура», «Родина», «Горпина», «Хутір» та ін.

Таким чином, навіть у стислому огляді, можна побачити надзвичайно важливу та велику роботу освітян української діаспори Польщі. Ця робота має давні традиції, внаслідок яких цілі покоління емігрантів та заробітчани можуть долучитися до української культури та мови, зберігаючи свою ідентичність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кравчук Н. З історії Народного дому в Перемишлі [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.nasze-slowo.pl/z-istori%D1%97-narodnego-domu-v-peremishli/>.
2. Куровская И.Р. Фольклор как средство сохранения национальной самобытности в условиях глобализации общества Таврического научный обозреватель [Электронный ресурс] // Электронный научный журнал. – № 5-1 (10). 2016. – С. 18-23. Режим доступа: <http://tavr.science/arhiv/2016-god/5-maj/>.
3. Об'єднання українців у Польщі [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://www.zup.ukrainia.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=2.
4. Український дім у Варшаві [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://uk.ukrainskidom.pl/>.
5. Школа «Материнка» ім. Д. Павличка Український навчальний заклад у Варшаві [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.facebook.com/szkola.ua.Materynka/>.

О.С. Кухтій,
аспірант кафедри івент-менеджменту
та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв
м. Київ

ЮВЕЛІРНИЙ БРЕНД АЛЛИ СОКОЛ В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

У ХХІ ст. суттєво актуалізується потреба вивчення оригінальних мистецьких явищ в культурі України. Зокрема, заслуговує на увагу авторське ювелірство як унікальне надбання українського народу.

На терені нашої держави одним із представників даного напрямку є бренд «Sokoljewellery», заснований художницею, дизайнером ювелірних виробів Аллою Сокол. Випускниця Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва ім. М. Бойчука, вона протягом 1998 – 2006 рр. співпрацювала з провідними художниками КюД «Лобортас» І. Карповою, О. Ткачук, С. Дорошенком та ін., створюючи ексклюзивні прикраси [4, с. 139].

Слід зазначити, що роботи «Sokoljewellery» виконані в техніці, яка передбачає використання інноваційних технологій 3D проектування моделей ювелірних виробів та застосування традиційних процесів їхнього виготовлення (починаючи від створення ескізу, лиття та закінчуючи монтувальними та фінішними операціями) [5, с. 84-100]. Технічні особливості діяльності майстрині включають також можливості використання емалей, ф'юзингу (спікання, плавлення) та чорніння.

Тематика ювелірних творів майстрині характеризується різноманітністю. Серед них вирізняються досить колоритні роботи, присвячені видатним особистостям. Як приклад, можна назвати підвіску «Триб'ют Малевичу» [2, с. 1], кулон «Козеріг» за мотивами творчості М. Приймаченко, підвіску «Слон – триб'ют Далі» [3, с. 1]. Варто також згадати такі вироби, як: перстень «Вишиванка», комплект (сережки та каблучка) «Каскавелла», обручку «Біометрія», каблучку «Вікторія», брошку-кулон «Шехерезада», комплект (браслет, каблучка, кольє) «Господиня мідної гори», сережки та каблучку «Аміра». Необхідно підкреслити, що деякі твори мають складну конструкцію (скажімо, сережки-трансформер «Олена Прекрасна») та особливе

інженерно-технічне вирішення (наприклад, перстень для олімпійського чемпіона Олександра Абраменка).

Варто вказати на те, що Алла Сокол є творцем ювелірної серії прикрас «Jungles», виконаної зі срібла. Дана серія була відзначена дипломом «За кращу авторську тему» на конкурсі «Краща ювелірна прикраса України 2017 р.» [1, с. 1].

Отже, ювелірний бренд «Sokoljewellery» посідає окреме місце в культурі сучасної України. Оригінальні вироби автора, безумовно, можна вважати репрезентантами кращих мистецьких здобутків українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вдохновение, которое всегда со мной. Chercher la femme. – К. 2019. URL: <http://www.chercherlafemme.ua/alla-sokol-vдохновение-которое-всегда-со-мной/> (дата звернення: 28.07.2020).
2. Драгоценности как искусство. Chercher la femme. – К., 2019. URL: <http://www.chercherlafemme.ua/dragocennosti-kak-iskusstvo/> (дата звернення: 28.07.2020).
3. Жизнь – как чудо! Chercher la femme. – К., 2015. URL: <http://www.chercherlafemme.ua/zhizn-kak-chudo/> (дата звернення: 28.07.2020).
4. Луць С. Творчість митців Кюд «Лобортас» у контексті українського ювелірного мистецтва кінця XX – початку XXI століття: дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства. – Львів, 2017. – 325 с.
5. Телесов М.С., Ветров А.В. Изготовление и ремонт ювелирных изделий. – М.: Легпромбытиздат, 1986. – 192 с.

Л.В. Лебедик,
доктор педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки та суспільних наук
Вищого навчального закладу Укоопспілки
«Полтавський університет економіки і торгівлі»
м. Полтава

ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МОЛОДІ В УМОВАХ МАГІСТРАТУРИ

Використання традицій формування професійної культури в процесі навчання молоді в умовах магістратури здебільшого відбувається через запровадження інноваційного змісту і технологій навчання. Формуючи професійну культуру молоді слід враховувати, що результатом освіти є компетентність і освіченість молодого фахівця. Освіченість молодого людини вимірюється у знаннях і вміннях, компетентність – у компетенціях. У «Новому тлумачному словнику української мови» компетенція трактується як «добра обізнаність із чим-небудь; коло повноважень якої-небудь організації, установи, особи» [6, с. 874]. Якість освіти молоді прийнято вимірювати не через знання і вміння, а через необхідні соціуму компетенції, адже можна бути освіченим, але некомпетентним, не спроможним використовувати свої знання. Однак професійна компетентність багатьох молодих фахівців прив'язана до конкретних потреб індустріального суспільства, яке відходить у минуле. Інформаційне (постіндустріальне) суспільство, яке його змінює, вимагає іншого типу професійної культури молодого фахівця як носія ідей нового суспільства.

Узагальнення останніх публікацій [1-5; 7-9], у яких розв'язувалася означена проблема, показало, що увага сучасних дослідників зосереджується здебільшого на розкритті методів і прийомів, які забезпечують підвищення якості підготовки майбутніх фахівців на етапі її функціонування. Щодо пошуку змісту загальних і професійних компетенцій майбутнього фахівця, яка є основою його професійної культури, то у даний час в Україні ця галузь наукових досліджень, як показує аналіз психолого-педагогічної літератури, лише переживає процес становлення. Поки залишаються невирішеними аспектами проблеми (або слабко вивченими) питання узгодження системи підготовки молоді в умовах магістратури із міжнародними вимогами до

загальних і професіональних компетенцій майбутніх фахівців. Тому спробуємо визначити загальні і професіональні компетенції майбутніх фахівців та вимоги до професійної культури їхньої особистості, які мають становити основу змісту навчання молоді в умовах магистратури. Загальними компетенціями є такі, що необхідні молодій людині для соціалізації в повсякденному житті, а професіональними є необхідні для виконання спеціальних функцій. Загальні компетенції формуються в процесі освіти молоді людини, спеціальні – в процесі її професіональної підготовки.

Нами з'ясовані основні напрями загальних компетенцій у структурі професійної культури молоді людини: політичні і соціальні компетенції; компетенції, необхідні для життя у полікультурному суспільстві; комунікативні компетенції; компетенції, пов'язані з появою суспільства інформації; здатність вчитися все життя як основа неперервної підготовки у професійному плані, а також особистому і громадському житті.

Формуючи професійну культуру майбутніх фахівців в умовах магистратури слід мати на увазі, що специфічний вплив здійснюють на сферу освіти такі тенденції постіндустріальної економіки: стрімкий розвиток інформаційної «суми технологій» як спосіб подальшого підвищення ефективності всіх видів виробництва, оскільки їхні техніко-технологічні можливості досягли своєї природної межі; збереження і підвищення рівня ефективності суспільного виробництва, яке стає більш енерго- і наукоємним, безвідходним і високопродуктивним, дорожчим і безлюдним; високий рівень комп'ютеризації й інформатизації виробництва, поширення гнучких автоматизованих виробництв, заводів-автоматів, автоматизація розумової праці фахівців ведуть до відмирання професій і появи «універсального працівника»; суттєва зміна структури зайнятості – перерозподіл працівників із матеріального виробництва в сфери інформатизації, освіти, охорони здоров'я, культури, сервісу, дозвілля; значні витрати на саморозвиток і самовдосконалення людини «робочого» часу – ймовірно, що «найкориснішим часом для суспільства стає вільний час індивіда»; відмова у підготовці кадрів від інформаційного навчання на користь методологічного, коли працівник необхідну інформацію вміє самостійно знаходити і раціонально використовувати; суттєво скоротять терміни засвоєння освітніх стандартів нові інформаційні технології навчання, а буде втрачати свою актуальність традиційна професіональна освіта; процеси інтеграції технічного і гуманітарного знання,

інтеграції і диференціації наукового знання, будуть замінені створенням гіпертекстів, структуруванням банків даних і знань, при цьому доступ до них для переважної більшості населення буде відкритим шляхом вмілого формування запиту – вміння шукати, аналізувати, відбирати й оцінювати інформацію; професійна спеціалізація і рівень кваліфікації працівника у структурі особистості займе незначне місце, а головне місце займе залучення до загальнолюдських цінностей і оволодіння ключовими компетенціями; інтенсивно проникають високі технології і техніка суспільного виробництва у повсякденний вжиток і домашнє господарство, особливо в частині інформатизації побуту, сім'ї; подолання відчуження людини від результатів і процесу праці, які мають самоцінність для самореалізації і розвитку людини в житті; розширюється суспільний сектор науки, коли для будь-кого, хто бажає і підготовлений, заняття науковою діяльністю стає можливим, – все більша кількість людей залучається до кваліфікованого використання і виконання результатів наукових досліджень, орієнтованих на вирішення практичних завдань; освіта за індивідуальними планами займає все більшу частку, адже враховує генетичні, психолого-фізіологічні та інші якості людини, що вимагатиме від молоді не стільки навчальної, скільки управлінської компетентності.

У сучасному суспільстві акцент робиться не просто на компетенціях, а на так званих ключових компетенціях. Ключова компетенція – визначальна компетенція, адже вона відповідає умовам реалізації, які не є занадто специфічними чи обмеженими, а є у деякій мірі універсальними. Щодо підготовки молоді, зрозуміло, чому розвитку компетенцій «широкого спектру» віддають перевагу, що дають змогу проявити себе в різних умовах і ситуаціях.

Проблема ключових компетенцій обговорювалася, в тому числі, на нарадах і семінарах Ради Європи, список яких у контексті підготовки молоді виглядає таким чином [5, с. 125]. *Вивчати:* вміти знаходити користь у досвіді; організовувати взаємозв'язок своїх знань і впорядковувати їх; організовувати свої власні прийоми навчання; вміти вирішувати проблеми; самостійно навчатися. *Шукати:* замовляти різні бази даних; опитувати оточення; консультуватися у експертів; отримувати інформацію; вміти працювати з документами і класифікувати їх. *Думати:* організовувати взаємозв'язок минулих і сучасних подій; критично ставитися до різних аспектів розвитку наших суспільств; самостійно протистояти невпевненості і складності; займати позицію в дискусіях і виробляти свою власну думку; бачити важливість політичного

й економічного оточення, у якому відбувається навчання і робота; оцінювати соціальні звички, пов'язані зі здоров'ям, споживанням, а також з оточуючим середовищем; вміти оцінювати твори мистецтва і літератури. *Співробітничати*: вміти співробітничати і працювати в групах; приймати рішення; улагоджувати конфлікти; вміти домовлятися. *Братися за справу*: включатися в проєкт; бути відповідальним; ввійти в групу чи колектив і внести свій вклад у загальну справу; довести солідарність; вміти організовувати свою роботу; вміти користуватися обчислювальними і моделюючими приладами. *Адаптуватися*: вміти використовувати нові інформаційні і комунікативні технології; довести гнучкість в умовах швидких змін; показати стійкість перед труднощами; вміти знаходити нові рішення.

Цей список ключових компетенцій не є кінцевим і повністю вичерпним. Нові вимоги до ключових компетенцій будуть висуватися зі змінами у соціально-економічному житті суспільства і з розумінням тих чи інших загальнокультурних проблем і вирішення протиріч, які формуються освітою і самоосвітою молоді. Якщо загальні ключові компетенції становлять загальнокультурну компетентність молоді, то професійно спрямовані компетенції складають професійну компетентність і професіональну здатність.

Положення про умови набуття компетенцій на досвіді, діяльності студентської молоді, ґрунтується на досягненнях теорії навчання (Г. Костюк, Ж. Піаже, Л. Виготський, Дж. Брунер та ін.). Щоб навчитися спілкуванню – треба спілкуватися, навчитися працювати – треба працювати, навчитися творчості – брати участь у вирішенні творчих, нестандартних завдань і реальних життєвих проблем. Компетенції, необхідні для побудови демократичного суспільства, неможливо привити молоді в авторитарно керованому закладі освіти, де студенти не мають самостійної мотивації, права вибору власної траєкторії навчання тощо. Набуття компетенцій залежить насамперед від активності молоді, її активної пізнавальної позиції. Тому необхідні реальні навчальні програми як набори професіональних навичок, які є результатом досвіду студентської молоді, набутого у повсякденній роботі і житті. Отже, у вищій професійній освіті, де є усвідомлений вибір спеціальності, можна залучати студентів до проєктування особистої програми навчання.

Із метою дослідження вимог до особистості молодої людини задля удосконалення системи формування професійної культури майбутніх фахівців в умовах магістратури на основі професійних якостей, ми

звернулися до довідника «Основні професії американського бізнесу» [4, с. 147-148]: сучасна економіка вимагає розвитку певних рис особистості, які відображають швидше не суму знань, умінь і навичок, а швидкість їх набуття і пристосування до нових умов. До них відносимо: ініціативність, глибина економічного мислення (уміння об'єктивно і оперативно оцінювати події і взаємозв'язки у кожній господарській ситуації, відокремлювати головне від другорядного, прогнозувати тенденції розвитку і вибирати найбільш ефективні рішення); інноваційна активність (готовність і прагнення оновлювати продукцію, технологію, організацію виробництва і управління, долати інертність мислення – свою і партнерів); бережливість (вміння знаходити, раціонально розподіляти і економно витрачати ресурси); психологічна стійкість (почуття власної гідності, володіння собою у складних ситуаціях); готовність ще під час навчання робити свою кар'єру.

Хоча розвиток особистісних якостей особистості під час формування професійної культури майбутніх фахівців в умовах магістратури важко оцінити, ми намагалися оцінити такі: схильність до ризику; дисциплінованість, ініціативність; уміння аргументувати свої рішення і відстоювати їх; уміння використовувати нормативні документи, довідкові матеріали, необхідну наукову літературу; уміння керувати колективом і працювати в ньому, чесність.

Експерти, якими були викладачі економіки і професійні економісти, відмічали, що застосування студентами знань на практиці допомагає набутти досвід у трьох сферах: підприємництво, готовність працювати і життєві навички. До підприємницьких здібностей експерти віднесли: прийняття рішень; стратегічне мислення; взаємодію з конкурентами; роботу в співробітництві; розуміння ризику і нагороди; постановку і досягнення мети. На думку експертів, готовність працювати має прояв у навичках: застосування знань і технологій; роботи у командах, здатних до самоуправління; здатність планувати; прийняття відповідальності; зібраність і самодостатність, працездатність і пунктуальність; здатність до критичного мислення; життєвими навичками є: самоповага; комунікаційні навички; соціальні навички; здатність досягати консенсусу; безконфліктність; уміння брати на себе відповідальність; витривалість; зміцнення цінностей і етики [4, с. 148].

Роблячи висновок, зазначимо, що зміст ключових і професіональних компетенцій як складника професійної культури молодшої людини, сформульовані вимоги до її особистості, професіографічна методика дали змогу визначити зміст, складові напрямів формування

професійної культури майбутніх фахівців в умовах магістратури на основі використання її традицій, переважаючих видів діяльності магістра, типових професійних завдань діяльності студентської молоді та її значимих професійних умінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Т. Формування професійної культури педагога. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Вип. 140. – С. 31-34.
2. Гриньова В. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (теоретичний та методичний аспект): монографія. Харків : Основа, 1998. 300 с.
3. Кравцов В.О. Теоретичні аспекти інтерпретації змісту професійної культури вчителя. Наукові записки. – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. Вип. 54. – С. 81-85.
4. Лебедик Л.В. Формування загальних і професійних компетенцій як основи професійної культури магістрів економіки. Молодь і ринок. 2009. № 2 (49). – С. 145-150.
5. Лебедик Л.В. Формування професійної культури майбутніх викладачів в умовах магістратури. Актуальні проблеми технологічної, професійної освіти, культурології та дизайну : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. з нагоди 40-річчя факультету технологій та дизайну ПНПУ імені В.Г. Короленка (9-10 жовтня 2018 року) / За ред. проф. В. П. Титаренко, А.Ю. Цини. – Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2018. – С. 122-133.
6. Новый тлумачний словник української мови (у трьох томах). том 1, А – К / Укладачі: В.В. Яременко, О.М. Сліпушко. – Київ: АКОНІТ, 2006. – 926 с.
7. Стрельніков В.Ю. Проектувальна діяльність як складник професійної культури педагога. Українська професійна освіта. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. №4. – С. 32-38.
8. Стрельніков В.Ю. Розвиток управлінської культури майбутніх менеджерів в умовах магістратури. Імідж сучасного педагога, 2018. № 5 (182).– С. 21-24.
9. Стрельніков В.Ю. Теоретико-методологічні основи формування духовної культури майбутнього вчителя. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. – Серія «Педагогічні науки»: зб. наук. пр. Вип. 2. – Бердянськ: БДПУ, 2016. – С. 38-43.

І.І. Ленівенко,
викладач хору та вокалу
Дитячої музичної школи №13 ім. М.Т. Коляди
м. Харків

ПРОСВІТНИЦЬКА, ПЕДАГОГІЧНА ТА МУЗИЧНО- ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ СПІВАЧКИ М. ЛИТВИНЕНКО-ВОЛЬГЕМУТ

Серед знаменитих вокальних виконавців України, Марії Іванівні Литвиненко-Вольгемут належить особливо почесне місце. Вона була не тільки талановитою співачкою, але і великою патріоткою, для якої рідне слово, пісня, культура стали сенсом життя і творчості. М. Литвиненко-Вольгемут володіла потужним, рівним в усіх регістрах голо-сом м'якого тембру і широкого діапазону (дві з половиною октави) та відточеною вокальною технікою. Вона завжди пишалася тим, що в тяжкі роки ХХ ст. була ініціатором постановок національних опер, а також виконавцем творів композиторів українською мовою.

Марія Іванівна Литвиненко-Вольгемут (уродж. Литвиненко) 1.(13)2.1892 – 3.4.1966 рр.) народилася в Києві у співочій робочій родині – батько мав прекрасний бас, чудово співали мати, брати і сестри. В дитинстві дівчинка співала в церковному хорі Києво-Печерського собору. У 1901-1906 рр. Марія вчилася в приходському училищі при київському «Арсеналі». В 1908-1912 рр. навчалася співу в класі професора Алексєєвої-Юневич. Протягом усього свого творчого життя М. Литвиненко-Вольгемут із щирою вдячністю згадувала всі професійні настанови свого першого викладача. Після закінчення музичного училища, володарка лірико-драматичного сопрано Марія Литвиненко, за рекомендацією диригента О. Кошиця, вступила до театру М. Садовського. Також грала в драматичних спектаклях та опереточних виставах театру. Але справжнім захопленням молодії співачки стала опера. «Уроки майстерності, які отримала виконавиця в трупі корифеїв українського театру, визначили її подальше творче життя, впродовж якого співачка реалізувала на сцені два напрями свого таланту – вокальний і акторський» [1].

У 1919 р. була створена Українська державна музична драма, фундаторами якої стали М. Литвиненко-Вольгемут, режисер та керівник «Молодого театру» Л. Курбас, художник декоратор А. Петлицький, композитор Я. Степовий і диригент М. Багриновський,

балетмейстер М. Мордкін. У 1920 р. М. Литвиненко-Вольгемут разом із своїм чоловіком Г. Вольгемутом організували у Вінниці український музично-драматичний театр. Також вони організували Перший трудовий кооператив українських артистів із центром у Києві, де були поставлені опери Ш. Гуно, О. Даргомижського, М. Лисенка, С. Монюшка, Д. Пуччіні, П. Чайковського. Їхній невеликий колектив проводив широку гастрольну діяльність.

У 1923-1935 рр. М. Литвиненко-Вольгемут працювала в Харківському театрі опери та балету. 31 січня 1924 р. відбулася прем'єра опери «Галька» С. Монюшко і бенефіс співачки. М. Литвиненко-Вольгемут була однією з найактивніших ініціаторів створення української опери в Харкові та гаряче пропагувала національну оперну музику і рідну мову. Згадуючи М. Литвиненко-Вольгемут, Т. Швачко писала: «Кожна вистава з участю чудової співачки зміцнювала авторитет молодії української опери, ставала справжньою подією в мистецькому житті Харкова» [3, с. 66].

Протягом 1935-1953 рр. М. Литвиненко-Вольгемут була солісткою Київського державного академічного театру опери і балету ім. Т.Г. Шевченка. В 1944-1964 рр. викладала в Київській консерваторії. Серед учнів співачки – відомі виконавці і педагоги: З. Бузина, В. Гуров, Н. Квасниці, Н. Клименко, Д. Мухарський, Н. Настека, Е. Рекало, Г. Сіренко, М. Шевчук, О. Шестакова.

Кращими партіями М. Литвиненко-Вольгемут стали: Одарка і Оксана («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Настя («Тарас Бульба» М. Лисенка), Терпелиха і Наталка («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Оксана («Різдвяна ніч» М. Лисенка), Панночка («Утоплена» М. Лисенка), Варвара («Богдан Хмельницький» К. Данькевича) та інші. Поряд із відомими оперними аріями, вона виконувала твори Й. Брамса, Е. Гріга, Ф. Шуберта, Р. Шумана, романси М. Глінки, О. Даргомижського, Ц. Кюї, С. Рахманінова, М. Римського-Корсакова, С. Танєєва, П. Чайковського. Особливе місце у виступах М. Литвиненко-Вольгемут займали пісні та романси українських композиторів класиків М. Леонтовича, М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка. Але найпочесніше місце в концертному репертуарі займали українські народні пісні, любов до яких вона ввібрала з дитинства. Самобутні виконавські традиції М. Литвиненко-Вольгемут живуть і сьогодні в її учнях, в мистецтві багатьох майстрів оперних театрів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кроп Т. Її спів і досі заворожує. ЛітературнаУкраїна. 2012. №17.
2. Поляков А. М.І. Литвиненко-Вольгемут. – Київ, 1956. 48 с.
3. Швачко Т.Марія Литвиненко-Вольгемут. – Київ, 1972. – 183 с.

О.В. Литовченко,
інженер відділу культури і туризму
Харківської районної державної адміністрації

С.Г. Литовченко,
провідний методист відділу
дослідження нематеріальної культурної
спадщини та креативних індустрій
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва

КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ В УМОВАХ ЛОКАЛЬНИХ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ: ШЛЯХ ВІД МАЙСТРА ДО КРЕАТИВНОГО ПІДПРИЄМЦЯ

Креативні (творчі) індустрії – види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та / або креативне вираження, а їх продукти і послуги є результатом індивідуальної творчості [3]. На сьогоднішній день найбільш затребуваною є модель класифікації культурних та креативних індустрій, що розроблена UNCTAD, в якій виділяють чотири групи для розвитку креативної економіки:

- ♦ культурна спадщина: традиційна культура (ремесла, фестивали тощо); культурні пам'ятки (музеї, бібліотеки, місця розкопок тощо);
- ♦ образотворче мистецтво (скульптура, фотографія тощо);
- ♦ медіа: публікації та видавництво; аудіовізуальні твори (фільми, телебачення, радіомовлення); нові медіа (цифровий контент, відеоігри тощо);
- ♦ функціональний креатив: дизайн та креативні послуги (реклама тощо).

Серед основних характеристик креативних (творчих) індустрій є те, що вони сприяють зниженню рівня безробіття завдяки самозайнятості населення; здебільшого орієнтовані на малий, а не на великий бізнес; допомагають розкрити унікальність локального населеного пункту, нарощувати економічний, туристичний, соціальний, гуманітарний та духовний потенціал; дозволяють створювати сучасні унікальні ідеї та проекти як на локальному, так і на міжнародному рівні.

Основними гравцями креативної економіки є не лише бізнес, але й традиційні організації культури (театри, музеї та бібліотеки),

а також громадські організації (між владою та бізнесом), ціллю яких є підтримка культурних індустрій і які виконують консультативні функції, аналіз та оцінку можливого чи подальшого розвитку. Окрім того, в центрі такої економіки – творчі, незалежні люди з інноваційними ідеями та винахідливістю, які мігрують між різними секторами економіки і створюють рухоме творче середовище.

Із перших років незалежності «виживання» стало основним завданням державної політики в галузі культури. Останніми роками йде тенденція до збільшення можливостей для розвитку культури та професійного зростання представників культурного сектору у вигляді численних грантів, стипендій, конкурсів від недержавних та державних донорів, майже в кожному обласному центрі України присутні креативні простори різного виду: креативні кластери, креативні міста, креативні хаби, центри; креативні простори: артоб'єкти, творчі лабораторії, майстерні та ін. Тож в Україні робляться кроки на державному рівні з метою покращення середовища для розвитку креативних індустрій. І, як результат, на сьогоднішній день позиція України на міжнародній арені доволі стійка і висока. Відповідно до Глобального індексу креативності (Global Creativity Index) Україна в 2020 році посіла 45 місце в рейтингу зі 139 держав світу, на дві сходинки нижче порівняно з минулим роком. Україна продемонструвала високі результати в субіндексах «Знання й технологічні результати», «Людський капітал і дослідження», «Результати креативної діяльності» [5].

Однак, якщо у великих містах активно проводяться заходи, які популяризують креативні індустрії, то мешканці малих населених пунктів поки знаходяться поза цими активностями. Можна помітити збільшення онлайн-заходів, які дають змогу брати участь з різних куточків країни. Але проінформованість щодо можливостей участі в цих заходах недостатня. Тож має місце відсутність проінформованості локальних представників культурного менеджменту. В той же час в невеликих населених пунктах значна кількість потенційних креативних підприємців, які за сприянням із боку держави чи соціальних партнерів можуть зайняти гідне місце в креативній економіці України. Маються на увазі представники сфери нематеріальної культурної спадщини, майстри народного мистецтва, які є носіями традицій та мають необхідні знання та вміння для розвитку своєї справи та потенційно можуть пройти шлях від майстра до креативного підприємця.

Цей рік показав, що саме творчі професії є менш захищеними та більш залежними від зовнішніх чинників (що було гарно видно

в період пандемії коронавірусу). Також слід зазначити, що гранти не завжди годяться до потреб майстрів (так як зазвичай мають короткотривалий результат та обмежений проміжок часу). Їм цікавіше бути корисними для спільноти постійно, отримувати від неї підтримку, ніж розраховувати на короточасні гранти. Водночас «творчі» види діяльності як сфера бізнесу є найбільш важко прогнозованою формою організації діяльності, оскільки базуються на результатах експлуатації нематеріальних активів (натхнення, мислення і т. п.). Тож, в галузі розвитку креативних індустрій, головним завданням методичних закладів культури і їх партнерів є допомога майстрам (особливо в невеликих локальних населених пунктах) у формуванні навичок ведення бізнесу (з точки зору застосування елементів нематеріальної культурної спадщини), економічної грамотності, обізнаності з шляхів можливостей професійного розвитку (офлайн- та онлайнкурси, тренінги, семінари і т. п. зокрема з тем просування культурного продукту, співробітництва, фандрайзингу і комунікації), тобто допомогти потенційним креативним підприємцям стати повноцінними гравцями в світі креативних індустрій. Окрім цього, не може бути залишене на ініціативу самих креативних підприємців створення необхідної інфраструктури. На сьогоднішній день сектор економіки «креативні індустрії» потребує залучення державної, місцевої влади і громадських організацій.

Звичайно майстер має сплачувати податки та вести офіційно свою діяльність. Найбільш розповсюдженими видами співпраці з локальними майстрами народного мистецтва в Україні є:

- ♦ через цивільно-правову угоду;
- ♦ через неурядові організації (громадські організації, благодійні фонди, спілки);
- ♦ майстер є співробітником закладу культури;
- ♦ майстер надає послуги як фізична особа-підприємець / юридична особа.

Законом України «Про культуру» визначено, що креативні індустрії – це перелік видів економічної діяльності, які мають потенціал до створення доданої вартості та робочих місць через культурне (мистецьке) та / або креативне вираження, а їхні продукти та послуги є наслідком індивідуальної творчості, навичок і таланту [3].

*Перелік видів економічної діяльності,
які належать до креативних індустрій*

- 32.12 Виробництво ювелірних і подібних виробів
- 32.13 Виробництво біжутерії та подібних виробів
- 32.20 Виробництво музичних інструментів
- 58.11 Видання книг
- 58.13 Видання газет
- 58.14 Видання журналів і періодичних видань
- 58.19 Інші види видавничої діяльності
- 58.21 Видання комп'ютерних ігор
- 58.29 Видання іншого програмного забезпечення
- 59.11 Виробництво кіно- та відеофільмів, телевізійних програм
- 59.12 Компонування кіно- та відеофільмів, телевізійних програм
- 59.13 Розповсюдження кіно- та відеофільмів, телевізійних програм
- 59.14 Демонстрація кінофільмів
- 59.20 Видання звукозаписів
- 60.10 Діяльність у сфері радіомовлення
- 60.20 Діяльність у сфері телевізійного мовлення
- 62.01 Комп'ютерне програмування
- 62.02 Консультування з питань інформатизації
- 63.91 Діяльність інформаційних агентств
- 70.21 Діяльність у сфері зв'язків із громадськістю
- 71.11 Діяльність у сфері архітектури
- 72.20 Дослідження і експериментальні розробки у сфері суспільних і гуманітарних наук
- 73.11 Рекламні агентства
- 73.12 Посередництво в розміщенні реклами в засобах масової інформації
- 74.10 Спеціалізована діяльність із дизайну
- 74.20 Діяльність у сфері фотографії
- 74.30 Надання послуг із перекладу
- 85.52 Освіта у сфері культури
- 90.01 Театральна та концертна діяльність
- 90.02 Діяльність щодо підтримання театральних і концертних заходів
- 90.03 Індивідуальна мистецька діяльність
- 90.04 Функціонування театральних і концертних залів
- 91.01 Функціонування бібліотек і архівів
- 91.02 Функціонування музеїв
- 94.99 «Діяльність інших громадських організацій, н.в.і.у.»
- 82.30 «Організування конгресів і торговельних виставок» [4].

Серед труднощів, із якими можуть стикнутись майбутні креативні підприємці: висока собівартість кінцевої продукції; низька купівельна спроможність; відсутність каналів продажу готової продукції; неготовність делегувати; брак коштів для пришвидшення розвитку; проблеми з інтелектуальною власністю; відсутність фінансової грамотності та навичок стратегічного планування; наявність якісної силовини та кваліфікованого персоналу.

Практичні поради майбутнім креативним підприємцям. Планувати довгостроково (навіть якщо все зміниться, поставити собі велику ціль та сфокусуватися на ній). Швидше робити та не сумніватися. Пробувати, тестувати, перевіряти. Не чекати ідеального часу та ресурсів для перевірки ідей. Постійно приділяти час нетворкінгу, обирати для себе ті зв'язки, які стратегічно важливі для вашого проекту та будувати з ними відносини.

Корисні посилання

1. «Культура і креативність» <https://www.culturepartnership.eu/ua/more-doc> (Сайт сприяє розвитку потенціалу культурних і креативних індустрій країн Східного партнерства та широко інформуємо загаль про найкращі практики, інструменти й можливості).

2. «Креативна Європа Україна» <https://creativeeurope.in.ua> (Рамкова програма ЄС, спрямована на підтримку культурного, креативного та аудіовізуального секторів. Метою програми є розвиток сектору культурних і креативних індустрій в країнах Європи, посилення конкурентоспроможності європейської аудіовізуальної продукції, а також забезпечення промоції і захисту культурного та мовного розмаїття).

3. «Креативні міста» в Україні <http://www.creativecities.org.ua/uk/> (Представлено інформацію про концепцію творчих міст, поширити напрацьовані ідеї в рамках гри «Місто майбутнього» та поділитися різними підходами та досвідом для використання креативності в розвитку міст та громад в Україні).

4. «The Institute of Network Cultures (INC)» <https://networkcultures.org/projects/> (Інститут аналізує та формує ландшафт для культурних мереж за допомогою заходів, публікацій та онлайн-діалогу. Його проекти формуються навколо цифрового видавництва, альтернативних бізнес-моделей, онлайн-відео та дизайну, цифрової контркультури та багато іншого).

ЛІТЕРАТУРА

1. Кабінет Міністрів України розпорядження від 1 лютого 2016 р. № 119-р Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80>.
2. Розвиток культурних та креативних індустрій в Україні. К. Фарінья https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Research/Creative%20Industries%20Report%20for%20Ukraine_UA.pdf.
3. Закон України Про внесення змін до Закону України «Про культуру» щодо визначення поняття «креативні індустрії» (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2018, № 34. – С. 257).
4. Перелік видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій Додаток до розпорядження Кабінету Міністрів України від 24 квітня 2019 р. № 265-р <https://www.kmu.gov.ua/news/uryad-zatverdiv-perelik-vidiv-ekonomichnoyi-diyalnosti-yaki-nalezhat-do-kreativnih-industrij>.
5. Офіційний сайт Міністерства розвитку економіки, торгівлі та сільського господарства України <https://www.me.gov.ua/News/Detail?lang=uk-UA&id=edf58f89-c170-4be0-8fc7-5e7452893639&title=UkrainaPokraschilaSvoiuPozitsiiuVReitinguglobalniInnovatsiiniIndeks2020>.
6. Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови: монографія / С.А. Давимука, Л.І. Федулова; ДУ «Інститут регіональних досліджень імені М.І. Долишнього НАН України». – Львів, 2017. – 528 с.

А.Ю. Лошков,
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури

КОМПОЗИТОРСЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЕТНОТРАДИЦІЙНОГО МЕЛОСУ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО

У художньому світі музики Лесі Василівни Дичко – однієї з найвидатніших українських композиторок сучасності – особливе місце посідає народнопісенне начало, опора на національний фольклорний мелос. Водночас творчість авторки являє собою приклад відповідності яскраво індивідуального таланту митця актуальним настановам і вимогам сучасного мистецтва. Мова йде про народноладову природу музичної мови Л. Дичко, про вміння майстерно розгортати кореневі властивості народних наспівів, тонко інкрустованих в палітру її авторських творів, творчо переосмислювати фольклорний музичний досвід та підпорядковувати його власній художній меті.

Тенденція до засвоєння глибинних народних пластів у пошуку загальнозначущої й універсальної музичної мови та прагнення до художнього перетворення етнотрадиційних зразків в індивідуальній творчості споріднює Л. Дичко з європейськими майстрами ХХ ст. (І. Стравінським, Б. Бартоком та ін.) й сучасними українськими композиторами (Л. Грабовським, Л. Колодубом, М. Скориком, Є. Станковичем, І. Шамо та ін.). Етнохарактерні засади складають одну з основ авторського стилю згаданих митців, музика котрих ілюструє органічний, глибоко самотутній синтез традицій народного і професійного мистецтва й презентує неофольклористичний напрям в мистецтві.

Славнозвісна українська композиторка у своїх (переважно вокально-хорових) творах, орієнтованих на фольклорні джерела, проєктує сьогодення в минуле, сполучує цитовані наспіви зі складними техніками організації звукового простору, гнучко єднає власні авторські мелодії із закономірностями народного багатоголосся та презентує досвід сучасного художнього мислення.

У різножанрових опусах Лесі Дичко відтворення народнопісенного мелосу відбувається в різноманітних художніх формах (цитація, стилізація, реконструкція), проявляється в множинних аспектах і ракурсах та здійснюється на самих різних рівнях художнього цілого, істотно впливаючи на його смислові та виражальні можливості.

Найцікавішим та художньо виправданим в композиторській творчості Лесі Дичко вбачається нині актуальний метод «реконструкції найглибінніших пластів української співочої обрядової культури» [1, с. 125], що зумовлений практикою безпосереднього сприйняття народного інтонаційного досвіду й орієнтацією на систему етнотрадиційного мислення. Цей найзначніший метод сучасного відтворення фольклору в авторській творчості здійснюється на підставі художньої інтерпретації смислової сутності і специфіки обрядового дійства як цілісності, усвідомлення знаковості його структурних компонентів, відбувається при орієнтації на життєвий контекст традиційного співу, складові синкретизму фольклорних першоджерел (мелос і поетичний текст), котрі постають опорою нового, творчо переосмисленого й переінтованого автором художнього комплексу.

У досвіді реконструювання фольклору, під час створення quasi етнохарактерних мелодій, а також утілення принципів їх варіантного розвитку Л. Дичко демонструє вірність їх первинній сутності: не тільки зберігає головний, притаманний народним першоджерелам формотворчий принцип, але й підкреслює єдність процесу розгортання мелосу, прагне презентувати «крупним планом» драматургічний ре-льеф, підкреслити ствердження провідного етнотрадиційного образу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посіб. — Київ: ред. журн. «Український світ», 2002. — 440 с.

Л.Ю. Мельничук,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв

РОЛЬ КОЛЕКЦІОНЕРІВ У ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ РЕГІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗДОБУТКІВ

Художник творить мистецтво, а колекціонер – колекцію мистецтва. Колекціонування творів мистецтва – культурна традиція, яка змінюється від викликів і потреб часу. Є колекціонери зі світовим ім'ям, які колекціонують твори художників із світовим ім'ям. Але пристрасть до колекціонування і мистецтва не завжди залежить від наявності грошей. І тоді на шляхах, далеких від розвинутого арт-ринку, з'являються справжні поціновувачі місцевих талантів. Майже в усіх слобожанських колекціях наявні твори харківських художників як найвідоміших представників кінця XIX – початку XX ст.: М. Беркоса, С. Васильківського, П. Левченка, М. Ткаченка, так і сучасних митців. Важливою ознакою колекцій є присутність малознаних і невідомих імен. Роботи таких художників мають власну цінність, оскільки демонструють мистецький процес у регіонах, надають змогу дослідникам вивчати художнє життя в усій його різноманітності.

На Харківщині чи не найпершим колекціонером творів місцевих художників став у другій половині XIX ст. А. Алфьоров. Він придбав твори І. Айвазовського, який під час російсько-турецької війни жив і творив у Харкові (нині ці твори зберігаються в Харківському художньому музеї). На початку XX ст., завдяки діяльності історика мистецтва Є. Редіна, було створено відділ творів місцевих художників в університетському музеї.

За радянських часів, коли практично були втрачені широкі можливості створення колекцій, знавці й любителі мистецтва на Слобожанщині: П. Гурвиць, С. Давидов, Г. Крігер, І. Лучковський, О. Підкопай, К. Шпектор, М. Фрадкін та інші забезпечили безперервність процесів колекціонування творів мистецтва в регіоні.

Нині діє Харківський клуб колекціонерів, члени якого беруть участь у музейних і галерейних виставкових проектах. Особливо співпраця з колекціонерами поживалася з 1990-х рр. Тоді поціновувачі мистецтва побачили в Харківському художньому музеї низку виставок із залученням творів із приватних колекцій «Образ прекрасний», «Світ натюрморту», «Золоті сторінки пейзажу» та ін. [2].

Утім колекціонери не лише збирають, але й досліджують, популяризують, дарують твори. Колекціонером-дослідником є Ілля Лучковський. У його зібранні є чимало робіт художників, які творили на Харківщині, серед них: Є. Агафонов, О. Грот, В. Єрмілов, І. Іванов, С. Луньов, К. Сторожніченко, О. Шевченко, П. Шигимага [3]. Розвідки І. Лучковського про митців увійшли до наукового обігу і є цінними для історії мистецтва. Слід вкотре згадати, на жаль, не втілену в життя ідею І. Лучковського про музей приватних колекцій у Харкові. Такий музей, насамперед, презентував би регіональну школу з її художніми особливостями, образами та іменами.

Підтвердженням тому є живописна і графічна колекція подружжя Б. і Т. Гриньових, домінантою якої є саме твори місцевих авторів XIX – XXI ст.: С. Васильківського, П. Левченка, М. Пестрикова, Н. Вергун, В. Віхтінського, О. Вяткіна, В. Ганоцького, В. Ігуменцова, В. Ковтуна, А. і М. Константинопольських, О. Коцарева, О. Лисенка, В. Мироненка, В. Панова, С. Письменного, В. Стародубцева, О. Судакова, В. Шматька та багатьох ін. [4]. У формуванні таких зібрань важливі спілкування з митцями, відвідування майстерень і виставок, особиста зацікавленість у створенні якнайповнішої картини розвитку художньої школи регіону.

На державному рівні підтримка регіональних талантів не є достатньою, тож цю функцію перебирають на себе меценати і колекціонери. Колекціонер здатний підтримати мистця і навіть стати творцем нової зірки, розгледіти талант. Не можна заперечувати, що в колекціонерському середовищі мистецький і комерційний чинники все більше зближуються, поряд зі словом «колекціонер» усе частіше звучать «інвестиція, маркетингові стратегії». Та все ж на колекціонерах нині (коли цінне те, що купляється) особлива відповідальність за просування таланту, майстерності, якості. Для колекціонерів це статус «першошукача», формування зібрання згідно власного погляду на сучасність, а не вже існуючої системи цінностей [1, с. 24–25].

Тож сучасні колекції поповнюють твори молодих слобожанських митців А. Волокітіна, Г. Зінковського, Р. Мініна, Р. Михайлова, М. Рідного, І. Світличного, творчих представників покоління вже незалежної України, вільного від ідеологічних обмежень минулого, відкритого світові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. – М., 2017. – 232 с.
2. Мир увлечений. Презентация частных коллекций: каталог выставки к 25-летию Харьковского городского клуба коллекционеров / В. Мызгина, В. Кацай, Т. Прокатова. – Х., 2005.
3. Прикосновение... Живопись и графика XX века из собрания Ильи Лучковского / вст. ст. І. Лучковский. – Х., 2005.
4. Passinato: каталог выставки произведений из коллекции семьи Б. и Т. Гриневых / вст. ст. О. Денисенко. – Х., 2006.

В.С. Мірошниченко,
кандидат культурології, старший викладач
Харківської державної академії культури

ІДЕОЛОГІЯ В КОНТЕКСТІ ГУМАНІТАРИСТИКИ І / АБО ГУМАНІТАРИСТИКА ЯК ЧАСТИНА ІДЕОЛОГІЇ

Ідеологія є одним із можливих контекстів гуманітаристики. Коли я пишу, що «ідеологія є», то таким чином не надаю визначення, адже будь-які визначення виявляються тавтологічними. Ці тези стосуються обох частин тексту, винесених до заголовку. Дві частини є приватними випадками однієї, як і одна — загальним випадком двох.

Спираючись на думки Людвіга Вітгенштайна, можна зазначити наступне: ідеологія себе показує, оприявлює. Я її описую, але не приписую остаточних дефініцій (дефініцій в цілому). Вона дотична до світу, вона присутня. Присутність ідеології проявляється множинністю феноменів, які не обов'язково маніфестують її відкрито, так само як і вона не завжди напряду виявляє феномени (як і власну присутність або свої складові). Специфіка контекстів ідеології не має жодного значення, якщо ми сприймаємо їх як сукупність фактів логіки. Значення ідеології й ідеологія як така є тотожністю. Тобто, якщо я описую ідеологію і згадую при цьому контекст, то цей контекст буде її значенням, якщо я змінюю контекст, то змінюється і значення, сукупність контекстів є сукупністю значень ідеології.

Як описати / показати ідеологію? Є намір промовчати і так указати на вичерпність і, одночасно, на протилежність, спрямувавши її (ідеологію) до етики, естетики, релігії. Втім, питання поставлене доволі ясно, якщо питання поставлене таким чином, то має бути відповідь («6.5. If a question can be framed at all, it is also *possible* to answer it» [1, с. 216]). Ідеологія описується / показується (в реченні (пропозиції), слові, в графічному зображенні тощо) належними допоміжними конструктами: ідеографемами, ідеологемами, а також операціями кон'юнкції, диз'юнкції та ін. Ідеологія не є лише теорією, вона відображає світ, нехай і штучно, викривлено, але водночас і напряду, природно. Вона відображає світ, а отже є ним.

Отже, що (не)може означати «контекст гуманітаристики» / «гуманітаристика як частина»? Лише те, що в межах названого контексту / частини мусимо дотримуватися правил, моделюючи «мовну гру» (за Л. Вітгенштайном). Певним чином ці правила вже

сформульовані назвою контексту / відсиланням до частини і не потребують додаткових пояснень. Деконструкція ідеології експлікується її появою. Деконструкція ідеології не з'являється до ідеології. Якщо ми припускаємо наявність «деконструкції ідеології до появи її самої», то таке припущення буде гіпотетичним (ми не вдаємося до застосування причинних зв'язків). За аналогією і майбутнє ідеології, її деконструкція, не залежать від її теперішнього. Деконструкція ідеології є тотальністю запитування. В площині логіки ми можемо надати відповідь (в площині логіки і мови), те, що знаходиться поза межами логіки / мови ми не здатні зміркувати, а отже і надати вичерпну відповідь на запитування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Витгенштейн Л. (2019). Логико-філософський трактат. [Сост. И.С. Добронравов, Д.Г. Лахути, В.Н. Садовский]. – Москва: Канон.

О.А. Мкртічян,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК ДОШКІЛЬНЯТ

У дітей дошкільного віку на музичних заняттях, виховується не тільки любов до української народної пісні, до народної творчості, до історії, а так само їхня душа, в процесі музичних занять, наповнюється захопленими емоціями. Саме фольклор, своїм природним і доступним шляхом, проникає в дитячу свідомість і допомагає реалізувати процес творчого розвитку.

Учені розглядають науку та мистецтво як єдине інформаційне поле в галузі освіти, завдяки чому формується гармонійна, високоосвічена, висококультурна особистість. Видатний фізіолог, психолог і педагог П. Каптерев стверджував, наука та мистецтво є сферами вічної істини й краси. Також, вивченням даної проблеми, пошуку ефективних шляхів творчого розвитку індивідуальності дітей займалися такі вчені та діячі культури, як: Л. Рапацька, Ю. Алієв, Н. Ветлугіна, Л. Арчажнікова, Д. Ліхачов.

Доцільно відзначити, що в дошкільному віці у дітей поступово закладаються фундаментальні основи моральної поведінки, засвоєння моральних норм і поведінкових шаблонів, формуючи громадську спрямованість особистості. Саме в такому віці відбувається художньо-творчий розвиток дітей. При цьому діти більше цікавляться музикою, на основі якої формуються естетичні почуття та музичне мистецтво багато в чому переплітається з самим життям. Сприйняття музики, а також розуміння її мови, пов'язане як з музичним, так і життєвим досвідом людини. Мова і рух – це сфери діяльності, значення яких для музики вкрай важливе. Мова тісно стикається з музикою, оскільки вони обидві мають звукову природу. Мова і спів складають фундамент музики, спираючись при цьому на людський голос.

Таким чином, робота з активізації емоційно-мовного досвіду дошкільнят є найважливішою частиною діяльності, спрямованої на розвиток музичного сприйняття, а також формування у дітей факторів емоційної чуттєвості на музику. Естетичне виховання та можливість

сприйняття також може успішно здійснюватися при врахуванні вікових психологічних особливостей вихованців.

Так, фольклор можна представити в формі школи соціального досвіду, що допомагає дитині отримати певний обсяг життєво необхідної інформації та більш глибоко зрозуміти навколишню дійсність. Так, народні пісні містять в собі основи глибокої моральності, відображаючи людські почуття, а також думок і настроїв народу. Музично-педагогічне виховання та розвиток дітей дошкільного віку за допомогою вивчення українського фольклору, що створюється в процесі колективної творчості шляхом імпровізації, сприяє розвитку фантазії, а також художньо-образного мислення.

Фольклор є джерелом народної педагогіки, оскільки в захоплюючій формі здатний передавати молодому поколінню весь спектр естетичних, моральних, а також трудових ідеалів, включаючи поняття про існуючі в світі життєздатні процеси. Тому, ключовим є думка про необхідність створення програм з музичного фольклору, що містить ілюстрацію національних традицій, особливостей культури народу, сприяючи освоєнню норм поведінки, а також формуванню морально-естетичних якостей особистості. Фольклор містить народну мудрість, систему моральних ідеалів, які формують систему художніх образів і відіграють важливу роль в розвитку духовності дітей. Використання на музичних заняттях українських народних пісень, гри на народних інструментах, ігор, танців, а також народних казок допомагає дитині впоратися зі скутістю і сором'язливістю, а також розвитку творчих здібностей.

Отже, використання зразків дитячого фольклору в процесі музичного виховання позитивно впливає на музичний розвиток дошкільнят, тим більше, що ключовим завданням музичного виховання дітей дошкільного віку є формування особливого інтересу і любові до музики, спілкування з нею, що здатне призводити до естетичної насолоди музичним твором і до розуміння її життєвого змісту.

Н.В. Мусієнко,
керівник гуртка орігамі «Дзунако»
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

МАК В ЖИТТІ УКРАЇНЦЯ

В процесі творчих занять гуртка орігамі виникла ідея дослідження ролі й значення маку в житті українця та відтворення символу маку в звичах, піснях, вишивці рушників, сорочок та традиційних народних оберегах. Учасники гуртка прийшли до висновку, що квітка маку несе в собі пам'ять роду, а молоді дівчата, в сім'ях яких був загиблий, вишивали візерунки маку на рушниках і сорочках як символ печалі та суму.

Із давніх-давен в Україні на свято Маковія в церкві святити макові голівки і потім маковими зернами із молитвою обсівали хату, подвір'я, людей і худобу, бо вірили, що мак має чарівну силу, яка захищає від усякого зла. Крім того, макове зерно – символ усього найдрібнішого, тому неспроможність виконати якусь важку копітку роботу порівнювалося зі збиранням розсипаного маку. Разом із тим, в українській традиційній культурі макові зерна вважалися символом Всесвіту, безмежного зоряного простору, безкінечності. З маком проходилися різноманітні магічні обряди та ритуали. Це відома комбінація з трьох пальців – дуля, вона є оберегом від нападок недобрих людей. Старі люди вчили, якщо повз тебе йде така людина, то треба тримати в кишені дулю. Поширений вислів «Дуля з маком» де мак уважався оберегом і підсилював силу дулі. Сьогодні багато говориться про мак як квітку кохання. В деяких місцевостях хлопець підносив коханій дівчині квітку маку як знак неможливості шлюбу та подальшого продовження їх стосунків.

Символ маку широко використовувався в піснях: «Червоні маки», «Мак червоний», «Ой у полі мак..», у приказках: «Стрижений під макітру» – острижений кружком, «Макітра розуму» в кого – хтось дуже розумний, «Макітра варить» – розумний, кмітливий. Мати порожню макітру на плечах – бути нерозумним, нерозсудливим, розбити макітру – посваритися. Мак нерідко зустрічається в народних казках та повістях.

У різних місцевостях червоний мак використовувався як лікарське зілля від багатьох хвороб. І сьогодні в народній медицині застосовується чай із пелюсток для полегшення кашлю, а з молоком і медом – проти багатьох інших хвороб, зокрема як снодійне.

В українській міфології мак має дуже багато значень. Це символ сонця, знак безкінечності буття й життєвої скороминущості, пишної краси, волі, гордості, сну, отрути, оберегу від нечистої сили, а також хлопця-козака, крові, смерті. Ця квітка часто згадується в українських народних піснях та думах, особливо козацької доби. Тому мак квітував біля хати тієї молодиці, яка хотіла мати багато дітей, а зернята його насипали в черевички молодій на весіллі, щоб не була безплідною. Мак – обов’язкова приправа до Різдвяної куті, що означало примноження роду.

Аналіз усіх значень застосування маку в українській традиційній культурі та побуті показав, що мак займав важливе значення в усіх сферах його використання. Українська традиційна культура багата прикладами зображення маку в рушниках, вишиванках, піснях, стравах, народних святах. Усе це надало змогу краще зрозуміти шанобливе ставлення людей до маку.

ЛІТЕРАТУРА

1. 100 найвідоміших образів української міфології / під ред. О. Таланчук.
2. Енциклопедія українознавства для школярів і студентів. – Донецьк: Сталкер, 2000. – 496 с.

Л.І. Новикова,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету
мистецтв ім. І. П. Котляревського

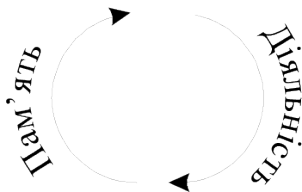
ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ПЕРЕКОДУВАННЯ СМИСЛІВ В ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ СЛОБОЖАНЩИНИ НА МЕЖІ СТОЛІТЬ

Слобожанщина є ареалом пізнього заселення, який набув активного розвитку з часів свого заснування (середина XVII сторіччя). Але найбільш динамічним виявився рубіж XIX-XX сторіччя, історичні зрушення якого вплинули на суттєві зміни в культурному житті, зокрема в традиційному фольклорі.

Тезу етнографа Ю.В. Бромля про те, що міжпоколінній діахронній передачі етнокультурної інформації належить основна роль у відтворенні етносу, можна вважати аксіомою в етнологічних науках. Особливого значення набуває це твердження, коли йдеться про усну традицію, зокрема музичну, функціонування якої неможливе без міжпоколінної безперервності і в основі якої закладена *комунікативна* природа спілкування, що відтворює норми суспільного життя.

Розглянемо музичний фольклор як систему, що розвивалась під впливом соціальних умов і уявімо його як культуру «пам'яті» і «діяльності», тобто тих категорій, які є складовими *когнітивного* розвитку і які детермінують народну творчість в певний функціонуючий конгломерат.

Схема №1



Замкненість системи, безперервне перетікання одного явища в інше, створювали умови розуміння соціумом прадавніх кодів і могла існувати в відносно замкненому моноцентричному сільському

середовищі, де функціонування фольклору забезпечувалось традиціями: 1) сільської громади і 2) роду, сім'ї (автохтонні території). Процеси, які тривали на колонізованих землях Слобожанщини, певний час ще зберігали пам'ять своєї прабатьківщини, але протягом останніх щонайменш 100-150 років вже були пов'язані зі зміною господарських стосунків, моральних пріоритетів у світогляді і це суттєво вплинуло на культурне життя всієї сільської спільноти.

Але з часом стало зрозуміло, що якщо явище має місце, більш того фетишизоване носіями традиції, його необхідно не тільки фіксувати, а й спробувати окреслити як окрему жанрову одиницю, усвідомити причини виникнення цього феномену. В нагоді стали наукові джерела та етнографічні розвідки ХІФТА., Василя та Петра Іванова, дослідження О. Потебні і М. Сумцова, який в своєму нарисі «СЛОБОЖАНИ», наводить статтю з «Губернских ведомостей» за 1889 рік: «З кожним роком слобода Основа під впливом міста все більш і більш позбувається свого українського характеру... національне вбрання і прикраси міняються на міські, модні... Здебільшого тут співають пісень, запозичених у харківських трактирах у великоросів робочих... Молодь силується уживати московської мови, запозиченої у великоруських майстернях та міських перекупок. Взагалі все типичне під впливом міської, сучасної цивілізації (певна річ, низькопробної) міняється, перемінюючись на речі свіжіші, які задовольняють потреби свого часу» [5, с. 232-233].

Архаїчне середовище, як осередок продуктивного побутування старожитного фольклору (маються на увазі й народні ремесла, й костюми, і оселя, і, зрозуміло, селянська пісня), зазнало суттєвих змін: розшарування й міграції селянства, розвитку залізничних і торговельних комунікацій, впливу ранньопромислового виробництва. Ці хвилі змін поволи розходилися по великих і малих населених пунктах губернії.

Вже в кінці ХІХ й на початку ХХ сторіччя в репертуарі сільських співаків з'являються новотвори певної «художньої вартості». Пропонований робочий термін для визначення цього фольклорного нашарування може дістати назву «**кіч**» [5, с. 232-233]. Причому цей термін ідентифікується як із певними жанровими ознаками, так і характеризує явище в цілому як прояв певного типу мислення маргінальних груп і його відбиття в народному мистецтві другої половини ХІХ сторіччя. Такого роду творчість знаходила відгук і розповсюдження саме в колі тих груп населення, що прагнули до певної соціальної стабільності, – ремісники, торговці промислових селищ і передмість, які

вийшли із землеробського середовища, але не відчували себе впевнено в міському, точніше дрібноміському. На думку соціологів, саме таким нестабільним групам був властивий комплекс соціальної невпевненості, котру вони намагалися компенсувати втіленням стереотипів: у побуті, звичаях, мистецтві [2].

Не можна сказати, що на Слобожанщині кіч отримав своє регіональне забарвлення, адже, не створюючи своєї естетичної програми й нової традиції, він став явищем скоріше космополітичним, аніж етнічним. Проте саме тут рано виникли певні умови для швидкого поширення цього явища, а розуміння нами змін соціокультурного контексту надає уявлення про причини перекодування смислів, що врешті решт і дало поштовх для виникнення новотворів подібного стибу.

Як приклад, романи, записані в експедиціях кінця ХХ ст. в селах Харківської області: «Зломлю я ветку», «Сірень голубая», «Цвіточки, ви віточки» співають поряд із романсами літературного походження – «Повій вітре», «Місяць на небі» і т. ін. Із точки зору визначення жанру можна було б окреслити їх як ідентичні жанрові одиниці, наприклад як сільський романс. Але якщо підходити до цієї проблеми з точки зору гіппіусовського означення жанру як «функції, реалізованої у структурі», можна би поставити питання про виникнення **окремого жанру**, принаймні, його різновиду.

По-перше, окреслимо ті структурні параметри, які вказують на спорідненість з **романсом**:

1. Періодичність, в основі якої – квадратна будова.
2. Силабо-тонічний склад вірша, відповідна чітка акцентуація і рівноскладовість музичного ритму.
3. Відсутність або майже відсутність складового розспіву: 1 склад = 1 звук.
4. Мелодика охоплює широкий діапазон (більше октави), спирається на Т-Д тризвуки або оспівує їх; секстові, октавні стрибки в мелодичній лінії.
5. Гомофонно-гармонічна фактура базується часто на терцево-му двоголоссі або терцевій вторі.

По-друге, визначемо функціональну і структурну спорідненість романсів і кічевих новотворів у триланковій дефініції жанру:

	I	II	III
Романс	функція –	реалізація –	структура
Кіч. новотвір	функція –	реалізація –	

аби впевнитись, що перша і третя ланка цього ланцюга ідентичні. Середня ж, об'єднувальна ланка, потребує особливого пояснення, оскільки суттєву різницю можна спостерігати саме в способі реалізації, тобто у виконавській манері. Ці особливості з точки зору трактування романсу є «аномальними» (термін «аномальні тексти» використаний І. Земцовським у зв'язку з розглядом проблеми когнітивності носіїв фольклору) [1, с. 94-95], а з погляду носіїв фольклору – канонічними для селянського середовища:

1. Манера звукоподання – міцний звук грудного забарвлення, «відкритий», дуже характерний для староукраїнського гуртового співу.

2. Верхній голос у терцевій вторі набирає функцію «горяка», тобто верхнього підголоска, домінуючого над усім гуртовим низом. У романсовому ж виконанні паралельні голоси врівноважують один одного.

3. Октавне кадансування, як один із найстабільніших стилістичних моментів, є показником усталеної фольклорної традиції села.

4. Нарешті, художні засоби поетичного тексту (епітети, символіка, віршова фонетика) не відповідають нормам літературного творення: «врем'я», «зацвітють», «краще піду і утоплюся, де тихо ходять кораблі», «сидить мій милий в креслі, а я в дверях стою; держит він на коленах суперницю мою» і т.ін.

Як бачимо, на рівні реалізації (В. Пропп припустив думку, що саме музичне виконання є визначальним фактором у визначенні жанру) [4, с. 38], тобто **переходу** функції в структуру, помітна суттєва різниця. Можна припустити, що на прикладі кічевих новотворів ми маємо справу з новим **жанротворенням**. В. Пропп у роботі «Принципы классификации фольклорных жанров», припустив думку, що саме музичне виконання є визначальним фактором у визначенні жанру.

*Такий двошаровий спосіб **сприйняття**, а відповідно, й реалізації народними виконавцями **нових форм на тлі усталених**, були результатом певного типу фольклорного спілкування і якщо розглянути жанр не тільки як суму його іманентних якостей, а й як сукупність способів колективної орієнтації в дійсності (тобто як продукту впливу зовнішнього соціуму), можна з іще більшою впевненістю говорити про кічевий новотвір, як про окремий **жанр**.*

Повернімось у кінець XIX початок XX сторіччя і спробуймо моделювати ситуацію того часу, яка склалась у певному соціальному середовищі, представники якого, відмовившись од норм традиційного селянського мистецтва, прилучалися до «високої» міської культури.

Харківські кобзарі, побут яких на початку ХХ сторіччя був описаний Є. Крістом, свідчили, що на ярмарках (здебільшого в місті та великих селищах – прим. Л. Н.) вже з меншою охотою слухали думи, а замовляли романси, танцювальні мелодії, псалми [3, с. 125]. Найгірше, за словами кобзарів, до них ставилися «піджачники» (тобто дрібні торговці, ремісники), для яких мистецтво народних музик не мало ніякої художньої цінності. Як бачимо, в даному випадку мало місце творення нових художніх канонів, нової «зразковості», що відбивали соціально-історичне світобачення маргінальних суспільних груп, які дотримувались показного престижу будь-якою ціною. Така новаторчість, з одного боку, і попит на твори певної естетичної цінності, з іншого, спровоковані соціальною настановою, створювали замкнене коло, в межах якого функціонувала кічева культура.

ЛІТЕРАТУРА

1. Земцовський І. Теория восприятия и этномузыковедческая практика // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К., 1986. – С. 94-95.
2. J. Januszkiewiczowa. Struktura i funkcje społeczne kiczu // Polska sztuka lubowa. – 1966. №№3, 4, 5. – S. 154-155.
3. Крист Е. Кобзари и лирники Харьковской губернии // Сб. Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1902. – Т. 13. – С. 125
4. Пропп В. Принципы классификации фольклорных жанров. Фольклор и действительность. – М., 1876. – С. 38.
5. Сумцов М. Слобожане: Історико-етнографічна розвідка. – Х., 1918. – С. 232-233.

Н.П. Олійник,
провідний методист відділу з методичної роботи
Обласного організаційно-методичного центру
культури і мистецтва,
голова Співки етнологів і фольклористів
міста Харкова

НАРОДНА ЛЯЛЬКА ЯК ІГРАШКА Й ОБРЯДОВИЙ АТРИБУТ

Традиційна культура була і є джерелом натхнення для майстрів народної творчості, підростаючого покоління та дітей. Вона базується на засадах народних обрядів, звичаїв, національних цінностях. Дослідженню феномену ляльки в традиційній культурі присвячено низку наукових робіт як вітчизняних, так і закордонних фахівців, а саме: М.Ф. Грушевського, О.С. Найдена, Л.Г. Орел, О.А. Скляренко, І.А. Морозова, М.А. Мішиної та ін.

Народна лялька широко використовувалася нашими предками як у святковій, ритуально-обрядовій культурі, так і в повсякденному житті. Коли розглядаємо ритуально-обрядову культуру, то ляльку використовували як певний і невід’ємний атрибут обряду. Існують також зооморфні та орнітоморфні ляльки, що в основі несуть антропоморфні риси. В даній роботі ми розглянемо ляльку як іграшку, так і обрядовий атрибут. Вітчизняний дослідник народної ляльки О.С. Найдено доводить, що основні образи та функції ляльки «сформувалися в умовах сільської хліборобської общини минулих століть» [1, с. 13].

До календарних свят ляльки виготовляли як обереговий атрибут. Вони виконували роль оберегу досить тривалий час. Ляльки належать до обрядових атрибутів і становлять речі культового характеру. Серед українців Харківської області в обрядах літнього календарного циклу на Купала переважає жіночий образ – лялька Маринонька, як лялька або гілка дерева. Серед етнічних росіян Харківщини на Трійцю виготовляли ляльку, яку називали «Кукушка». За основу для ляльки брали ганчірки, робили хрестовину з палиць тощо.

На Масляному тижні також виготовляли ляльку, беручи за основу поліно і вмотували його як немовля. В давнину такий атрибут могли прив’язати нежонатому парубкові до ноги чи руки. По завершенню святкування обрядові атрибути, як правило, знищували (топили у водоймі, спалювали у вогнищі, розламували і розкидали), як такі, що

виконали свою обрядово-ритуальну роль. Слід зауважити, що обрядодії з ляльками, та їхнім виготовленням, належать жіночій статі (дівчаткам, дівкам, жінкам, бабам).

Коли мова йде про повсякденне життя, то ляльки створювали дорослі для забавки дітям. За основу могли взяти полінце, паличку, ганчір'я. Часто наші бабусі, перебуваючи в дитячому віці, самі «крутили» собі ляльки-одноденки коли на пасовищі пасли домашню худобу чи птицю. Нерідко для такої ляльки використовували власні головні убори, хусточки. За основу могли взяти й ганчірку або ляльки крутили з хусток. Після гри лялька знову використовувалася як хустка. Крім того ляльки виготовлялися з підручних природних матеріалів: трави, квітів, гілок дерева, кукурудзяних початків тощо.

Нині є популярною і набуває широкого розмаху тема художньої (авторської) ляльки. Досвідченими майстринями ляльки виготовляються як оберегові атрибути та декоративні. В гуртках декоративно-прикладного мистецтва виготовлення ляльок виконує роль естетичного та пізнавального характеру. Учасники щорічного Відкритого фестивалю традиційної народної культури «Крокове коло» для дітей та студентів (м. Харків), виготовляють ляльки на задану тему членами журі за 2-3 години. Фестиваль засновано Громадською організацією «Спілкою етнологів і фольклористів міста Харкова» в 2000 році. З 2012 року організаторами також виступають Комунальний заклад «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва» за підтримки Департаменту культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації. Напрямок лялькарства підтримується через конкурси, виставки, майстер-класи. Нерідко на різноманітних заходах у місті Харкові та області можна зустріти учасників фестивалю разом із їхніми керівниками на майстер-класах, які вони надають для всіх бажаючих доторкнутися до цього прекрасного виду мистецтва.

Хочемо подякувати нашим постійним учасникам та переможцям фестивалю, а також їх викладачам та наставникам Л.М. Подолінній, М.А. Дубровській, О.В. Коваль, А.А. Смирновій, О.В. Бацман, Н.Ю. Громило та ін. Майстрині разом із вихованцями створюють на основі традиційних ляльок-мотанок свої неповторні роботи, додаючи власне бачення та штрихи в одязі, прикрасах, атрибутах. Такі вироби є авторськими і неповторними, бо виготовляються, як правило, в одному екземплярі. Така діяльність надає можливості дітям знайомитися з народною лялькою як іграшкою й обрядовим атрибутом,

занурюватися до витоків традиційної культури, формувати гармонійну і всебічно розвинену особистість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Найдено О.С. Українська народна лялька: [наукове видання]. — Київ: ВД «Стилос», 2007. — 240 с.

В.М. Осадча,
кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України

МУЗИЧНІ ДІАЛЕКТИ СЛОБОЖАНЩИНИ ТА СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ: ВИВЧЕННЯ І ВІДТВОРЕННЯ АМАТОРСЬКИМИ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ

Поняття музичного діалекту в етномузикології пов'язане з територіальною обмеженістю побутування кожної самобутньої фольклорної традиції, що яскраво відображено в якості музичних засобів виразності народної пісенності. Національний музичний стиль постає як сума регіональних і локальних пісенних традицій та виконавських стилістичних особливостей, їх взаємовідношень і взаємовпливів (за В.Л. Гошовським). Територіальне обмеження стосується поширеності або відсутності пісенних типів певного функціонального призначення (жанрів), умов розвитку вокального та інструментального різновидів музичної творчості [1, с. 41]. На думку вченого, музичний діалект також регламентує, наскільки видозмінюються у варіантах розспіву фольклорного осередку пісенні сюжети загальнонаціонального поширення, так звані міграційні пісенні типи, наприклад у баладах.

Специфічними для слобожанського фольклору можна назвати такі ракурси розгляду, як жанрова система, характеристика особливостей функціонування регіональної фольклорної традиції. Їй притаманні також підголосково-поліфонічна фактура та «протяжна» форма розвиненого гуртового розспіву. Вона набуває значення не тільки стилістичної, але й структурної ознаки пісенних зразків ліричної та ліро-епічної образної сфери. Вагомим чинником фольклорної традиції Слобідського краю виступає взаємодія усної та усно-писемної традиційних музичних культур. Якісну відмінність жанрової системи фольклору Слобожанщини визнає Л.І. Новикова. Вона досліджує умови, за яких кількісна перевага в позаобрядовій сфері належить нашаруванням ХІХ—початку ХХ ст., розглядає вплив пізніх ліричних пісень та романсів на манеру виконання, жанрово-тематичні уподобання носіїв традиції на місцях їх корінного побутування [3]. Для характеристики сучасного стану побутування фольклорних жанрів

вагоме значення мають спостереження О.В. Тюрикової про ареали взаємопереміщень населення півдня Слобожанщини і Донбасу, викликані пізнім характером заселення і його залежністю від промислової, видобувної специфіки регіону.

У цьому ракурсі розгляду народна пісенність як історичної Харківщини в цілому, так і фольклорних осередків її локальних територій уявляє собою регіональну етнокультурну єдність.

Стабільні характеристики регіональної фольклорної традиції обумовлені спільними історико-соціальними умовами її формування і розвитку. Спираючись на історико-порівняльний метод школи історичної етнології, українська дослідниця О.І. Мурзіна пропонує поділ категорій регіонального утворення, суттєвий і для визначення характеру побутування фольклорної традиції. Відрізнення відбувається за належністю до природно-етнографічної спільноти або історико-територіального утворення: *«природно-етнографічний край, в якому виразно виступає етнокультурна домінанта автохтонних традицій (Полісся, Поділля, Волинь...), історико-територіальне утворення, в якому переважає чинник історичної долі, що об'єднує територію в певний історичний проміжок часу – як етнічно однорідну, так і змішану: Галичина, Закарпаття, історична Гетьманщина, землі Війська Запорізького, Слобідська Україна, Таврія; географічна область, переважно орієнтована на природно-географічні координати: степова Україна, український Південь, Причорномор'я, Приазов'я»* [2, с. 15].

Визначальним для **мобільних** характеристик традиції є осередкові межі поширення пісенних типів, багатоскладовість слобожанського музичного діалекту. Ці якості сприяли за 200-річний період формуванню та типологізації притаманного Сходу України комплексу рис музичної стилістики. Методика їх визначення зорієнтована на вияв мелодичних, ритмічних та фактурних особливостей типів наспівів, які побутують переважно на локально обмеженій території. Відмінність мелодичних типів та тяглість музичного розвитку дозволяє визначити їх як **слобожанські типи наспівів**. Дія цієї характеристики проявляється під час співставлення пісенних форм, наявності елементів «протяжного» пісенного стилю в родинних і суспільно-побутових піснях із розспівами аналогічних сюжетних мотивів у суміжних регіональних традиціях. При цьому, насамперед, враховуються показники ладо-фактурної та мело-інтонаційної будови, співвіднесення цих даних із жанровим призначенням пісні, її функцією в конкретному контексті побутування [35].

На відміну від автохтонних за характером заселення територій, багато спільного можна спостерігати в регіональних традиціях як Слобожанщини, так і Середньої Наддніпрянщини. В обох регіонах діють чинники історико-територіального утворення. З боку жанрової системи спільними ознаками цих традицій є кількісне домінування і стилістична самотуність пісенної лірики, розвиненість і краща збереженість пісенного супроводу традиційного весілля та зимового пісенного циклу в обрядовій жанровій сфері. Багато спільних рис і в якості музичної стилістики наспівів, особливостях регіонального виконавського стилю. Емоційна й образно-тематична спрямованість пісень на ліричний спосіб відтворення дійсності витримується в ліричному модусі мислення фольклорного середовища. Ліризації підлягають і наспіви відмінної функціональної спрямованості, зокрема календарно-обрядові, весільні наспіви-формули, строфічні колядки та щедрівки, деякі постові пісні.

Цей процес можна прослідкувати як на рівні будови наспіву, так і на використанні засобів музичної стилістики, притаманних ліричним, поза обрядовим пісням. Такі традиції мають назву «новопоселянських», вони утворились в Новий час, у XVII-XVIII ст.

Ще одна особливість жанрової системи в її регіональних проявах полягає в тому, що розспів обрядових і поза обрядових пісень відмінний.

Наспиви-формули обрядових пісень як весільних, так і деяких календарно-землеробських, мають багато спільних рис в різних регіонах України (наприклад, за ритмічним кодом наспіву можна впізнати весільну пісню розспівану на Закарпатті, Поділлі). Позаобрядові пісні в різних регіональних традиціях розспівуються на відмінні наспіви та з урахуванням мовного діалекту цієї місцевості.

Ці специфічні особливості народної пісенності Сходу України, рівно як і Середньої Наддніпрянщини, а саме, зв'язок мовного та музичного діалектів, вітчизняні етномузикологи розглядають як на рівні мелоареології, а також теорії регіональних співочих стилів [9].

Структурні та стилістичні особливості музичного діалекту природньо-етнографічної спільноти, поруч із мовним, найбільш яскраво проявляються у піснях давнього походження, пов'язаних, насамперед, із обрядово-магічною та епічною сферами відтворення етнічної пам'яті в музичному фольклорі.

Специфічні стилістичні ознаки музичного діалекту Слобожанщини та середньої Наддніпрянщини вказують, що саме в побутуванні весільної та позаобрядової пісенності регіональні фольклорні традиції мають багато подібного.

Але в сучасному зрізі побутування традиції вирізняються тематичні групи ліричної та ліро-епічної жанрової сфер. Не зважаючи на історично невеликий період розвитку, пісні, тематично і семантично пов'язані із життям станів українського суспільства XVIII – XX ст. та родинно-побутові відображають видозміни як у житті суспільства, так і в родинних стосунках. Особливо ці руйнівні для традиційної сільської родини зміни відображені в так званих зразках «пізньої лірики», піснях-романсах та фольклоризованих сюжетах літературних джерел. Вони, а також сільські переспіви міських пісень, частішки маніфестують нові цінності – суспільні, родинні, філософію та етику робітничого станового прошарку, побут міського середовища.

Сучасні вчені, які вивчають побутування музичного фольклору в умовах польового дослідження, а також творча молодь – співаки, інструменталісти, які в межах фольклорної практики поринають у пісенність сучасного українського села, зустрічаються на початку спілкування з носіями традиції саме з цим пісенним прошарком пізнього походження. І більшою мірою здивовано констатують: традиційні пісні пішли в «пасив», те, що пам'ятають молодші покоління навіть у славних пісенних селах України, – збіднено, стилістично знівельовано, покрито «намулом» романсово-частівкового «кічу».

Актуальність розгляду музичного діалекту з урахуванням пізнішого пісенного прошарку, який нині, в наш час знаходиться в стадії інтонаційної розробки і структурного упорядкування, – незаперечна. Бо саме такий погляд на пісенну традицію видається більш об'єктивним, і більш здатним на плідні творчі висновки та дієві рекомендації для сучасних аматорських колективів, які презентують цю традицію від імені свого, сучасного покоління.

Тому для вивчення та відтворення зразків народної пісенності сучасні дослідники широко застосовують практику наукової та виконавської реконструкції зразків фольклорної традиції в презентації (інтерпретації) сучасних поколінь сільських мешканців, що об'єднані в аматорські фольклорні колективи. Вони складаються не тільки з носіїв традиції, які пасивно засвоювали пісні локальної традиції побутування протягом років життя в певній місцевості (в межах фольклорного осередку, який в умовах останніх 20 років фактично дорівнює звужений до кількості учасників фольклорного колективу). Відомі аматорські колективи Харківщини, які репрезентують пісенні типи місцевого розспіву в своїх тематичних програмах, часто складаються з учасників середнього віку, які зберігають у своїй пам'яті

та охоче працюють над відновленням пісень, що майже вийшли з активного побутування. Серед таких колективів на Харківщині аматори Кегичівки, сіл Дар Надежди Сахновщинського району, Писарівки Золочівського, Киселі Первомайського районів, сел. Лиман Зміївського, Малинівка Чугуївського районів, Російська Лозова Дергачівського, с. Старовірівка Нововодолазького районів. Їхні програми спрямовані на відтворення гуртового звучання пісень не тільки попередніх поколінь селян, але й зразків лірики та новотворів, які побутують і нині, за їх життя.

На досвіді залучення фольклорних колективів сіл досліджуваної території Середньої Наддніпрянщини вже більше 10 років працюють фольклористи Лабораторії фольклору та етнографії Дніпровської академії музики ім. М.І. Глінки: завідувачка О. Гусіна, викладачі Г. Пшеничкіна, А. Любимова. У лютому 2020 р. тут відбувся Другий Міжнародний етномузикознавчий симпозіум, на якому обговорювалися проблеми дослідження традиційної музичної культури як засобу комунікації в просторі і часі. В програмі симпозіуму відбувся етнографічний концерт-презентація видань Лабораторії етнографії та фольклору, зокрема презентація другого випуску збірки «Народні пісні сучасної Дніпропетровщини». На концерті представлений епізод весільного обряду, в якому переконливо прозвучали обрядові наспіви, а також ліричні пісні та балади у виконанні гуртів носіїв фольклорних традицій сіл Петропавлівського району. Українську традицію представили колективи: «Мереживо» Хорошівського СБК (керівник О.М. Дейнеко), «Горовинський дивоцвіт» села Миколаївка (кер. О.О. Ткаченко), фольклорний гурт «Дивень» студентів Дніпровської академії музики ім. М.І. Глінки.

Науково і культуротворчо обґрунтовані напрями роботи з поколінням 40-60-літніх виконавиць, зв'язок пісенного репертуару з обрядово-звичаєвим контекстом їхнього побутування, вимоги до фольклорних колективів аматорів — знавців місцевих традицій комплексно їх відтворювати, брати участь в сучасних проєктах із збереження нематеріальної культурної спадщини — це основні характеристики роботи фольклористів Харківського ООЦКМ. Працівники центру Г. Лук'янець, Н. Олійник, К. Курдиновська творчо розвивають форми й методи роботи з відновлення і репрезентації обрядової та пісенної традиції Харківщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гошовський В. Українські пісні Закарпаття Переклад з рос. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічника, наук. ред. В. Пасічник Львів, наукова бібліотека ім. Стефаніка НАН України, 2003. – 446 с
2. Мурзіна О. Середня Наддніпрянщина в історичному контексті формування традиції. Проблеми етномузикології. – Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2014. Вип. 9. – С. 12-38.
3. Новикова Л.І. До питання про пізні нашарування в фольклорі Слобідської України // Родовід, – 1995. – №11. – С. 82-87.

В.В. Осипенко,
кандидат мистецтвознавства
доцент кафедри естрадного та народного співу
Харківської державної академії культури,
заслужена артистка України

НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ на прикладі творчої діяльності Олексія Зайця

На проблемі згасання традиційної пісенної культури України етномузикознавці наголошували ще з середини минулого століття. Теперішній її стан загалом та рівень збереженості свідчить про можливості продовження і розвитку пісенного фольклору в майбутньому переважно в практиці виконавського фольклоризму. Щасливим винятком може пишатися с. Фасова на Київщині, де живе унікальна особистість, молода людина, що найкращим чином поєднує в собі етнофора-знавця і носія традиції, володаря скарбниці народнопісенної культури краю та фахівця професіонала-фольклориста, краєзнавця, керівника фольклорного гурту. «Я співаю завжди, з ранку і до ночі...», - говорить Олексій Заєць. Як зазначає Н. Рябуха: «Звук є першим знаком присутності духу, і тому він залишається головним носієм божественної енергії, засобом налагодження синергійного зв'язку між світом матеріальних речей та Божественним Абсолютом» [1; с. 14]. Традиційно високий рівень співучості українського народу, на чому наполягає К. Черемський, проявляється сьогодні в унікальній постаті народного співака, в його натхненному творенні звукового образу народної культури як смислової моделі української національної картини світу на основі локальних традиційних пісенних стилів с. Фасова Макарівського р-ну та с. Чапаївка Чорнобильського р-ну.

Широкому колу слухачів України етнопівак став відомим на популярному проєкті «Голос країни», де тренери одноставно наголосили на винятковому таланті, самобутності, належності до справжньої давньої національної співочої культури та визнали у нього, 21-річного юнака, істинний Голос України, Голос нашої землі, історії та культури. Глядачам та тренерам Олексій Заєць представив унікальний варіант поліського наспіву розповсюдженого баладного сюжету про вбивство сестрою брата заради шлюбу з коханим «Ой у лузі калинонька...». Давній наспів на основі вузькоамбітусного звукоряду – пентахорд

мінорного нахилу з мінливими щабелями, у виконанні Олексія Зайця пишно прикрашений дрібною мелізматикою, розспіваний у яскравій самобутній манері вокально-тембрової традиції північної Київщини, з її природною відповідністю до специфіки формантної структури місцевого говору – зони концентрації енергії мовлення (за А. Іваницьким). У співі проявляється надзвичайна майстерність відтворення унікального поліського співочого стилю, яку вже майже втрачено.

Народжений в останньому десятилітті ХХ ст. у селі, за 55 км від м. Києва, Олексій із великою цікавістю і любов'ю до традиційної культури й народного співу, змалечку засвоїв колорит мови, своєрідну ритміку та інтонаційний склад мелосу народнопісенної традиції двох самобутніх регіонів. Дві рідні бабусі – дві народні виконавиці (татава мати з с. Чапаївка Чорнобильського р-ну, матусина місцева), знавці пісенного спадку своєї малої батьківщини, два самобутніх регіональних пісенних стилі, два мовні діалекти, дві локальні співочі манери. Бабусі прагнули передати кожна свою. Обидві відкривали таємниці народної мудрості, натхненно передавали традиції та піснеспіви свого села, навчали традиційному співу як священнодійству та особливому способу естетичного осягнення життя. Безцінним є цей спадок як для Олексія, так і для пісенної традиції Київщини та національної культури України.

Під час навчання на факультеті музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв за спеціальністю «музичний фольклор», Олексій почав працювати на посаді завідувачого Будинком культури в сусідньому с. Людвинівка та створив два фольклорні гурти: один із переселенців Чорнобильського р-ну с. Чапаївка «Калина», а другий – із місцевих с. Фасова «Барвінок». У гуртах опановували і співали виключно пісні своєї місцевої традиції. Маючи надзвичайну пам'ять, Олексій знає більше тисячі пісень, які тепер допомагає згадати та засвоїти співачкам своїх гуртів у всьому розмаїтті підголосків та варіантів, притаманних регіональній пісенній традиції. Як можна простежити із запису уривка майстер-класу з дівчатами-учасницями гурту «Орелі» [2], Олексій Заєць застосовує в репетиційній роботі з опанування народнопісними зразками традиційні прийоми. Провідним прийомом вважає багаторазове повторення наспіву й наслідування голосу знавця, носія традиції. Фіксуючи увагу на незмінній складовій (моделі, інваріанті) та варіативному багатстві давнього наспіву, Олексій пропонує одразу безліч варіантів

наспіву та мелізматичних прикрас, щоб діти відчули себе в «мінливому» інтонаційному потоці мелізматиками.

На матеріалі власних досліджень він організовує народні свята та відроджує давні обряди: Проводи русалок, Купайло, Андріївські вечорниці, Колядування, Щедрування з Козою.

Зусиллями Олексія Зайця на проєкті «Поліфонія» народнопісенна традиція його рідного села представлена широко – 40 пісень. Серед них: «А ми сядем да поїдемо», «Вітер з поля да хвиля з моря», «Й усі гори зеленіють», «Ой віє вітер, повіває», «Й один місяць сходить», «Понад нашим яром да пшениченька ланом», «Ой там на горі», «Закотився місяць за синюю хмару», «Берега сира в печі не була», «Да повій, вітре, да буйнесенький», «Додому, додому, дружино моя», «Ой журавко, журавко», «Попид яром, яром», «Дощик іде, дощ іде, до дубочка лине», «Котилася ясна зора з неба», «Над моєю хатиною», «Іде баба долиною», «Ой кудя ж мий виночок попливе», «Ой зийди, зийди, зиронько вечірняя», «Тиха-тиха й на мори погода» та ін. [3].

Олексій Заєць усвідомлює свою місію – зберігати для наступних поколінь народну пісню: «Пісня і наші звичаї – це як батько і мати для дитяти, і не дай Боже, щоб ми zostалися сиротами» [4].

«Зараз під загрозою знаходиться сама вкоріненість сьогоденної людини. Більш того, втрата коріння не викликана лише зовнішніми обставинами і долею, вона не відбувається лише від недбалості й поверховості способу життя людини. Втрата вкоріненості виходить з самого духу століття, в якому ми народжені» [5, с. 107].

У вересні 2020 р. Олексій Заєць став претендентом на визнання в 1-му турі Національного рейтингу впливовості «Еліта України» Київського регіону в галузі «Культура». Як унікальний носій чорнобильської традиції співу, Олексій бере участь у підготовці багаторівневого культурологічного проєкту «Чорнобильдорф» (композитори формації NOVA OPERA Роман Григорів та Ілля Разумейко), прем'єра якого відбудеться в Києві в стінах Мистецького Арсеналу 31 жовтня та 1 листопада 2020 р.

Традиційна пісенність завжди була способом усвідомлення явищ оточуючої дійсності та закономірностей буття, а також передачі досвіду попередніх поколінь нащадкам. Важлива її функція – ціннісно-семантичне кодування культуротворчих смислів. Ці коди надзвичайно важко досягнути по аудіо-записам, вони передаються в живому безпосередньому спілкуванні, в формах традиційного музикування. Тому збереження живої питомої традиції є надзвичайно важливим

у фокусі проблеми формування національної самосвідомості українського народу та самоідентифікації людини в епоху загальносвітової глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рябуха Н.О. Звуковий образ світу: онто-сонологічне дослідження фортепіанного мистецтва XX – початку XXI ст.: монографія / Н.О. Рябуха. – Х. :ФОП Бровін О.В., 2016. – 336 с.
2. Майстер-клас Олексія Зайця. Фестиваль ОРЕЛІ. [Електронний ресурс].– Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=GYzxc4tavD4>
3. Проект Поліфонія – [Електроннийресурс]. – Режим доступу: <http://www.polyphonyproject.com/uk/source/57>
4. Олексій Заєць у «Сніданку з 1+1». Част. 2. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=MSmzV-CA69Q>
5. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник: Пер. с нем./ Под ред. А.И. Доброхотова. – М.: Высш. шк., 1991. – 192 с.

М.М. Палій,
журналіст ТО «Суспільна студія»,
ТВО UA: Перший,
магістр кіно-телемистецтва
м. Київ

ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІГРАШОК В СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ САДОЧКУ

Сучасний світ переповнений пропозицією. Надмірна кількість інформації та предметів поступово знецінює традиційне українське виховання та іграшки. Дітям не цікаве те, чим грались їхні дідуся й бабусі. Все більше інтересу викликає предмет, який видає звуки, світиться, має цікаву форму, тобто активізує якомога більше відчуттів. Водночас вихователі помітили, що після подібних іграшок діти стають більш знервованими та неконтрольованими. Заспокоїти чи привернути їхню увагу можна монотонними шумовими звуками або лагідною піснею. Саме такі принципи використовують у дитячих садочках м. Києва, що працюють за вальдорфською педагогікою. Наприклад: дитсадок №361 «Софія» (вальдорфська), «Сонях», «Чарівна галявина».

Музичне виховання в дитячому садочку стає ефективним, коли загальні педагогічні принципи взаємодіють із музичною концепцією. В чому мета музичного виховання в дошкільному закладі? Вихователь має можливість через спів, слухання музичного матеріалу та спроби його відтворити, дати дітям найяскравіші звукові враження, викликати інтерес до музикування, виховати естетичну чутливість, підтримуючи початкові основи найпростішого слухового досвіду. Музичний вплив на дитину реалізується поступово, через ритм, пульсацію сильних і слабих долей, особливості мелодії та загальну атмосферу спокійної, неквапливої гри. Ігровий спосіб навчання, який перейняла вже більшість педагогів світу, став основним принципом цього періоду музичного виховання. Результатом має стати добре розвинений слух, відчуття ритму, гармонійний рух у просторі.

Діти люблять уроки музики, коли на них можна не лише послухати музику, а й спробувати її створити. В дитячих садочках за вальдорфською педагогікою музичні керівники найчастіше використовують шумові та духові інструменти. Глиняні свищики (соловейки, свистунці, свистила, свистілки, окарини) – найвідоміші традиційні народні іграшки, а також поширений український музичний інструмент.

Зазвичай їх робили у формі пташок та свійських тварин. Добре, коли іграшки мають кілька отворів для формування звуку. Це дозволяє грати і експериментувати зі звуком, а також спробувати створити мелодію. Цікаві глиняні інструменти виробляє полтавська керамістка Оксана Богомолова [2]. Її інструменти відзначаються чистотою та м'якістю звуку. Спочатку майстриня працює над звуком виробу, а вже потім виліплює образ іграшки. Яскравим представником майстрів традиційної української музичної іграшки є Дмитро Кудря [1] з м. Олександрія, на Кропивниччині, який понад 15 років виготовляє дерев'яні іграшки. В його колекції понад 30 видів шумових іграшок.

Навчаючи дітей основам колективного музикування, вихователі застосовують свищики в комбінації з шумовими іграшками. Вони використовують їх граючи в дитячі музичні ігри, спираючись на матеріали М. Пилипчак [3, с. 192-193]. Шлях до багатоголосого співу починається зі співу в два голоси. Тож спочатку діти мають чути ритмічне двоголосся, а потім відтворювати його голосом. Використання іграшок як музичних інструментів заохочує дітей до раннього музикування. Вони створюють невеликі музичні «оркестри» з іграшок та побутових предметів (ложки, коробочки із зерном). Важливо, щоб діти правильно і точно відтворювали ритм пісні або фрази. Для цього музичний керівник спочатку сам простує ритм, а вже потім діти його відтворюють. Музичний твір, який розучується «оркестром», попередньо поділяють на частини, фрази, визначають разом із дітьми його динаміку, темп і ритм. Шумові іграшки добре імітують природні звуки, тому граючи в ігри типу «На що це схоже?», вони розширюють кругозір дитини та її фантазію. Також, за допомогою шумових іграшок, вони вивчають протилежності: довгий – короткий, гучний – тихий, глухий – дзвінкий, багато – мало.

Таким чином, використання традиційних українських музичних іграшок в дитячому садочку є перспективним напрямом розумового та музично-естетичного розвитку сучасних дітей.

ЛІТЕРАТУРА

1. <https://www.facebook.com/dmitrij.kudra>.
2. <https://www.youtube.com/watch?v=Tlu44XyMWc8>.
3. Пилипчак М. Грайлик. Дитячий ігровий фольклор. – К.: «Фама», 2018. – 223 с.

О.М. Пантелєй,
завідувач відділу етнографії
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

**ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ СТВОРЕННІ
ЕТНОГРАФІЧНОГО РОЗДІЛУ НОВОЇ СТАЦІОНАРНОЇ
ЕКСПОЗИЦІЇ «СЛОБОЖАНИ» В КОМУНАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ
«ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ
М.Ф. СУМЦОВА»**

Нещодавно КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» відсвяткував своє сторіччя. До цієї ювілейної дати, з метою вдосконалення своєї діяльності, а також щоб відповідати вимогам часу, співробітниками музею була підготовлена та відкрита для відвідувачів нова стаціонарна інтерактивна експозиція «Слобожани», що висвітлює визначні історичні події від кам'яної доби до початку XX ст., які відбувалися на території нашого краю. Один із розділів експозиції презентує етнографію Слобожанщини в контексті історичної долі краю і хронологічно охоплює період сер. XVII ст – кін. XIX ст. Для ознайомлення відвідувачів із етнографічною спадщиною в даній експозиції було відтворено колоритний куточок слобожанського подвір'я з хатою-мазанкою та її найголовнішими складовими (робочий кут із піччю, червоний кут, місце відпочинку, місце для праці).

Новий етнографічний розділ експозиції розкриває чимало тем життя та діяльності слобожан. Проте чимало тем не можливо було відтворити за допомогою музейних експонатів, як то: традиції харчування, народні звичаї, родинні та святкові обряди, духовні надбання: вірування, народні знання, медицину, фольклор, усна народна творчість, музичне мистецтво тощо. Тож, щоби заповнити прогалину та найбільш повно висвітлити етнографію краю, в новій експозиції, а саме, на стіні всередині хати, було розташовано інтерактивну панель, яка поєднує в собі функціонал проектора, дошки, комп'ютера, планшета та телевізора і дозволяє відвідувачам музею за допомогою дотиків знайомитися з різноманітними інформаційними ресурсами, що презентовані в окремих тематичних папках.

Даний пристрій є незамінним при демонстрації різних матеріалів, презентацій під час проведення екскурсій, різноманітних етнографічних заходів, вечорниць, майстер-класів тощо.

Наразі інформаційні матеріали даної мультитач-панелі висвітлюють теми народного будівництва, народної кухні слобожан, освіти слобожан, народної фольклорної скарбниці (загадки, прислів'я), системи народних знань (вимірювання землі, народної астрономії, народної ветеринарії, народної математики, народної медицини, народної метеорології, народної метрології, народної педагогіки), світу уявлень та вірувань слобожан. Ілюстративні матеріали інтерактивної панелі, знайомлять з різноманітними комплексами святкового вбрання Слобожанщини XIX ст. (дівочого, парубочого, жіночого, чоловічого, дитячого), які зберігаються в колекції Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» і за браком місця в експозиції не можуть бути презентовані. На даному пристрої є і фотографії старовинних поштових листівок «Типы и виды Малороссии» з колекції музею, які наочно ілюструють народні типажі, заняття людей, їхнє життя та побут у XIX ст.

Інтерактивна панель містить багатий ілюстративний та інформаційний матеріал, присвячений календарній святковій обрядовості на слобожанських землях у XVII – кін. XIX ст., яка складалася з річного циклічного аграрного кола, до складу якого входили зимові, весняні, літні та осінні свята, звичаї та обряди. Це фотознімки з оригінальних експонатів із колекції музею: ікони, рушники, елементи обрядів (вінчальний вінець, кадило) та інших різноманітних речових експонатів, які, в більшій мірі, на сьогоднішній день зберігаються в фондосховищах і не експонуються. Фотознімки доповнюються пояснювальними текстами, анотаціями, прислів'ями, приказками, віншітками, текстами календарно-обрядових пісень, приурочених до кожної пори року, які були взяті з матеріалів фольклорно-етнографічних експедицій Харківського дослідницько-виконавського гурту «Муравський шлях». Не оминули увагою теми рідинної обрядовості слобожан у XVII – кін. XIX ст., де чимало матеріалу присвячено обрядодіям і звичаям, пов'язаним із народженням дитини та з народженням нової родини – слобожанському весіллю.

На даному пристрої є і аудіозаписи автентичних слобожанських пісень, які надала для музею лабораторія досліджень нематеріальної культурної спадщини Комунального закладу «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва». Тож, відвідувачі музею можуть знайомитися із весільними, колискововими, жартівливими, побутовими, козацькими, солдатськими, ліричними, трудовими та обрядово-календарними піснями, які колись співали у селах нашого краю.

Цей інтерактивний пристрій містить відеозаписи караоке відомих українських народних пісень, які при бажанні наші відвідувачі можуть поспівати.

До уваги дорослих відвідувачів пропонуються відеозаписи українських художніх фільмів, для дітей – мультфільми та казки.

Тож, підводячи підсумки, хотілося би зазначити, що етнографічний розділ нової стаціонарної експозиції «Слобожани», де найголовніше місце надано хаті-мазанці – найяскравішому символу народної культури, є важливою інформативною базою для вивчення і дослідження різноманітних етнографічних питань, місцем проведення екскурсій, етнографічних заходів, майстер-класів та вечорниць. Це прекрасна зона для відпочинку гостей музею від напружених міських буднів. Тут можна посидіти на якісних і міцних лавах, насолодитися спокійною, затишною, теплою та, водночас, святковою атмосферою, що колись панувала в слобожанських українських оселях, замислитися над сенсом свого життя, своїм призначенням на землі, відчутти свою причетність до історії народу, який населяв цей мальовничий куточок України і знайти для себе відповіді на різноманітні питання [1]. Особливою перевагою даного експозиційного простору є інтерактивна панель, матеріали якої всебічно висвітлюють розмаїту слобожанську етнографічну культуру. Можливості цього пристрою (мультитач на 10 одночасних дотиків) дозволяють відвідувачам самостійно знаходити необхідну інформацію. Даний пристрій стане у нагоді і під час проведення різноманітних етнографічних заходів, вечорниць та майстер-класів. Безперечним достоїнством панелі є спеціальні можливості для фіксування уваги аудиторії на основних деталях матеріалу. Це можна зробити шляхом збільшення частини зображення на екрані або за допомогою різних ефектів.

На жаль, за браком коштів, не все вдалося втілити в життя, як планувалося. Та в майбутньому, за наявності коштів, поступово контент інтерактивної панелі буде доповнюватися, змінюватися та вдосконалюватися. *В подальшому хотілося би бачити на цьому пристрої більше вікторин, ігрових програм, як то: «одягни українку», «одягни українця», «звари борщ», «знайди відповідності» (вироби ремісників краю і хто їх виготовляв), «збери пазли» тощо, щоб і маленькі, і дорослі відвідувачі могли проявити себе, чомусь навчитися, щось зробити своїми власними руками.*

ЛІТЕРАТУРА

1. Пантелєй О.М. Спроба аналізу створення етнографічного розділу стаціонарної повнопрофільної експозиції «Слобожани» // Двадцять п'яті Сумцовські читання, 2020.

А.В. Панченко,
завідувач відділу науково-методичної роботи
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

КРАЄЗНАВЧІ МУЗЕЇ ХАРКІВЩИНИ: РОЗВИТОК, НОВАЦІЇ, ПОШУКИ СВОГО ОБЛИЧЧЯ

Краєзнавчими є музеї, що документують особливості природного розвитку, історії, господарського життя, культури і побуту певної території або населеного пункту. Експозиції краєзнавчих музеїв висвітлюють природу, історію, економічний розвиток і культуру певного краю (області, району, міста, села). В класичному краєзнавчому музеї окрім історичних пам'яток зібрані геологічні, ботанічні, зоологічні, палеонтологічні, археологічні, етнографічні, мистецькі та інші колекції. Тобто з одного боку вони експонують матеріальні пам'ятки і свідцтва, зібрані на порівняно невеликій території, з іншого – такі музеї можуть мати доволі широкий експозиційний спектр. Тобто за змістом експонованих предметів можуть поєднувати особливості музеїв історичного, меморіального, природничого, етнографічного й художнього профілів. Через це їх часто також називають музеями комплексного профілю.

Історично склалося так, що в Україні, як і в усьому колишньому СРСР, краєзнавчі музеї – це найчисленніша група серед музеїв країни. Ця тенденція властива і для музейної мережі Харківської області. Так із 33 музеїв державного та комунального підпорядкування – 23 є краєзнавчими. Така ситуація не є випадковою, вона є наслідком послідовної політики радянської держави в музейній сфері.

Слід відзначити, що більша частина краєзнавчих музеїв була створена за часів СРСР. Наприклад, тільки з 1917 до 1927 року кількість краєзнавчих музеїв СРСР змінилася від 94 до 576. [2]. Саме ці музеї були важливим проектом радянської епохи, центрами масової пропаганди радянського способу життя. Формування нових уявлень про музей, як про політико-освітню установу було покладено І Всеросійським з'їздом музеїв, який відбувся в Москві в грудні 1930 р. і поставив за мету корінну перебудову музейної діяльності, спрямувавши її в русло соціалістичного будівництва [3, с. 156]. Головний підсумок своєї роботи і перспективи розвитку музейної справи організатори з'їзду визначили так: «безповоротний розрив із аполітизмом в музейній практиці,...

найтісніший зв'язок роботи музеїв із черговими завданнями соціалістичного будівництва і культурної революції» [3, с. 157]. Того ж року методичним листом Головного управління науковими, науково-художніми та музейними установами «Про основні положення та завдання роботи краєзнавчого музею» були чітко визначені основні розділи для експозицій всіх краєзнавчих музеїв, а саме:

- ♦ природно-історичний;
- ♦ історико-культурний (демонстрував розвиток класової боротьби за допомогою знарядь праці і засобів виробництва, що змінювалися, а також зв'язку між культурою і засобами виробництва);
- ♦ будівництва соціалізму.

За всі роки радянської влади, попри всі перебудови музейної системи, ці напрями майже не змінилися. Крім цього регламентувався і зміст цих розділів. Так розділ «Природа» мав показувати взаємодію людини з природою, обов'язкові зв'язки об'єктів живої природи на тлі теорії еволюції Дарвіна, а також корисні ресурси краю. Розділ «Історія» (з обов'язковими темами: первісне суспільство, феодалізм, капіталізм, Велика жовтнева революція, громадянська війна, індустріалізація, колективізація, Велика Вітчизняна війна, побудова розвиненого соціалізму) показував участь краю в подіях масштабу країни.

Наступний етап значного росту кількості краєзнавчих музеїв припадає на 60-70-ті роки минулого століття. Він був обумовлений підвищенням ролі установ культури в ідеологічній діяльності КПРС. Саме тоді краєзнавчі музеї або кімнати були створені в кожному районному центрі та чи не в кожному селищі. Через чималу кількість неможливо надати повний перелік краєзнавчих музеїв Харківщини, які були створені в ті часи, адже, наприклад, тільки в 1969 році в сільських районах області за рік відкрито 10 краєзнавчих музеїв та музейних кімнат. Зауважимо тільки, що саме в ті роки були створені краєзнавчі музеї у Куп'янську, Лозовій, Балаклії, Богодухові, Великому Бурлуці, Вовчанську, Золочіві, Первомайську, Сахновщині, Верхньому Бишкіні, Краснопавлівці, Зна'мянці, Шевченковому, які працюють і понині. Однак слід відзначити, що розвиток музейної мережі значно випереджав розвиток матеріально-технічної бази музейних закладів. За минулі роки, попри значні політичні, економічні та соціальні зміни, матеріальний стан краєзнавчих музеїв Харківщини ані трохи не покращився.

Значна кількість краєзнавчих музеїв всупереч економічним труднощам утворилися в Україні В 90-ті роки після отримання країною

незалежності. В Харківській області в ті часи були створені Зміївський (1991 р.), Дворічанський (1992 р.), Валківський (1992 р.), Люботинський (1992 р.) краєзнавчі музеї, Краєзнавчий музей Печенізького району ім. Т.А. Суліми (2000 р.) [6, с. 109]. У ті ж роки районні краєзнавчі музеї, що були створені на громадських засадах, перейшли в комунальну власність. Таким чином, до початку 2000-х років на Харківщині була сформована мережа комунальних краєзнавчих музеїв, що існує і сьогодні.

Однією з найболючіших проблем музеїв Харківщини є їхній незадовільний технічний стан. Це стосується практично всіх музеїв. Невідповідність будівель сучасним вимогам музейного будівництва, нерозвинена інфраструктура, застаріле експозиційне обладнання, повна відсутність сучасного технічного оснащення як в експозиціях, так і в фондах – все це негативно впливає на імідж музейних закладів. Досі в більшості районних музеїв Харківської області збереглися експозиції, побудовані за радянських часів. Окрім того, залишається низка питань, які не вирішуються роками, що створює серйозну загрозу стану збереження експонатів. Зокрема, продовжують залишатися без опалення будівлі Богодухівського краєзнавчого музею та краєзнавчого музею смт. Слобожанське. Досі не має свого приміщення Люботинський краєзнавчий музей. Виставки музею розташовуються в фойє бібліотеки, яке є прохідним місцем. Охоронна сигналізація відсутня, в штаті музею тільки два співробітники: директор і зберігач, які вимушені по черзі охороняти експозицію [4, с. 130]. Великою проблемою є вкрай незадовільне забезпечення музейних закладів штатами. Так, у 13 музеях Харківської області в штатних розкладах або 1,5 (директор та техпрацівник), або 2 (директор та зберігач) ставки. Виникає питання, яким чином у таких музеях забезпечувати збереження та облік музейних колекцій, проводити науково-дослідну, експозиційну, виставкову роботу? До того ж, останнім часом з'явилася нова загроза. Через низький рівень заробітної плати в музейній галузі в останні роки спостерігається значний відтік музейних спеціалістів. Із музеїв іде найкраща молодь, їх залишають досвідчені працівники. В Харківській області вже виникали ситуації, коли через відсутність персоналу музеї просто зачинялися. Тобто існує загроза не тільки щодо якості музейного продукту, але загроза збереженню фондів колекцій [5].

Болюча проблема недофінансування музейних закладів не вирішується роками. Кожна наступна влада приймає у спадок від попередньої байдуже ставлення до вітчизняних музеїв та культурної спадщини,

нерозуміння важливості музейних установ та їх ролі в розвитку суспільства. За таких умов музеї залишаються сам на сам із своїми проблемами та вимушені самі шукати шляхи свого порятунку. Тож одним із важливих напрямів розвитку музейної мережі зараз є участь у грантових проектах. Починаючи з 2010 року краєзнавчі музеї Харківщини все активніше долучаються до грантових конкурсів.

Так, Ізюмський краєзнавчий музей імені М.В. Сібільова в 2010 році став переможцем в програмі «Конкурс малих грантів» благодійного фонду «Громадські ініціативи» з проектом «Оптимізація умов збереження музейної колекції». В 2013 р. Первомайський краєзнавчий музей взяв участь та отримав перемогу у Всеукраїнському конкурсі проектів та програм розвитку місцевого самоврядування з проектом «Відновлення та збереження традицій Слобожанщини шляхом створення Центру народної творчості на базі Первомайського краєзнавчого музею». Протягом останніх років музеї Харківської області беруть активну участь і перемагають у щорічних конкурсах міні-проектів розвитку територіальних громад «Разом у майбутнє» Харківської обласної ради. В 2012 р. Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей в рамках цього конкурсу отримав кошти на реалізацію програми «Новітні технології музею – нагальна потреба сьогодення», в 2016 та 2018 роках цей же музей разом із районним об'єднанням інвалідів «Союз Чорнобиль України» отримали перемогу в конкурсах із проектами «Облаштування кімнати Чорнобильської слави в комунальному закладі «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей» та «Облаштування зали «Відомі люди Сахновщинського краю» в комунальному закладі «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей». У 2015 р. у конкурсі міні-проектів «Разом у майбутнє» перемогу отримав проект Первомайського краєзнавчого музею «Краєзнавчому музею – енергозберігаючі вікна». В 2016 р. у цьому ж конкурсі переміг проект Валківського краєзнавчого музею «Актуалізація минулого для ідентифікації сучасного». В 2018 р. Ізюмський краєзнавчий музей імені М.В. Сібільова переміг у конкурсі з проектом «Історико-культурне та природне надбання як складова збереження екології та розвитку туризму», а Дворічанський районний краєзнавчий музей разом із громадською організацією «Дворічанська районна спілка ветеранів Афганістану» отримали 160 тисяч грн. на проект «Популяризація минулого заради збереження майбутнього» в номінації «Історико-культурна спадщина та розвиток туризму» [5, с. 382-383]. Тільки у 2020 році перемогу в конкурсі «Разом у майбутнє»

одержали три краєзнавчі музеї: Лозівський із проектом «Виставкова зала – територія творчості, пізнання і дозволя», Печенізький – «Все починається з історії» та Первомайський – «Діджиталізація музейної справи». За рахунок реалізації цих проектів були побудовані нові виставки в музеях, відбувалися часткові ремонти, закупалося технічне обладнання, розроблялися і проводилися освітні заходи.

Однак проблеми краєзнавчих музеїв є набагато глибшими за недофінансування. На жаль, вони є системними і полягають у відсутності розуміння багатьма музейниками ролі своїх закладів у житті громади, своєї місії та шляхів комунікації з суспільством.

Із метою реформатування роботи районних історико-краєзнавчих музеїв, визначення шляхів розвитку в сучасному світі, допомоги в пошуці нових форм презентації експонатів та каналів комунікації з відвідувачем і з громадою, визначення своєї місії та перебудови своєї роботи у відповідності до цієї місії, у 2019 році Харківським історичним музеєм, за підтримки Українського культурного Фонду та Харківської обласної ради, було втілено в життя навчальний проект «Азимут культурного розвитку». Для участі в проекті було відібрано провідних співробітників 15 музейних закладів. Також були запрошені представники місцевих органів управління. Навчання проводилося в формі воркшопу з лекцій, тренінгів та практичних занять із провідними мистецтвознавцями, арт-менеджерами та музейниками України. Також було здійснено 2 навчальні поїздки. Таким чином було проведено системне навчання для працівників музейних установ та представників територіальних громад, які опікуються культурою. Були напрацьовані практичні кейси з проектування стратегічного розвитку музеїв і відібрані 4 кращих проекти розвитку музеїв для подальшої їх підготовки та подання на грантові програми. Це виставкові проекти Первомайського краєзнавчого музею «На перетині культур» та Сахновщинського районного історико-краєзнавчого музею «Золото Сахновщини», проект експозиції Історико-археологічного музею-заповідника «Верхній Салтів», проект музейної школи «Ізюміум» Ізюмського краєзнавчого музею [1, с. 59-68]. Наразі, всі ці музеї працюють над втіленням проектів у життя.

Підсумовуючи викладене слід сказати, що краєзнавчі музеї – це унікальне явище, притаманне тільки країнам пострадянського простору. Їх місце в системі ідеологічного виховання за часів СРСР обумовило подальші проблеми, такі як: нерозуміння своєї ролі та місії в суспільстві та громаді, відсутність комунікаційних навиків (адже за

часів СРСР не треба було залучати відвідувача), звичка чекати коштів лише від держави, невміння шукати партнерів тощо. Сьогодні краєзнавчі музеї Харківщини шукають і знаходять шляхи до вирішення своїх проблем: змінюють форми роботи з відвідувачами, знаходять діалог із громадою та владою, активно беруть участь у грантових проектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азимут культурного розвитку / упоряд. Сошнікова О.М. – Харків: Видавець Мирошніченко О.А., 2019. – 108 с.
2. Гаврилова С. Советские краеведческие музеи. Код доступа: <https://artguide.com/posts/1340>.
3. Дмитренко Н.М., Лозовая Л.А. Первый музейный съезд как фактор эволюции музейного дела России [Текст] // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2013. – История. № 6(26). – С. 193–198.
4. Панченко А.В. Музеї Харківської області в 2015 році / Інтерпретація та інтерпретатори: з історії сквородинознавства : Збірник тез і матеріалів Всеукраїнської наукової конференції / ОКЗ «Національний літературно-меморіальний музей Г.С. Сковороди», 14 травня 2016 року. – Сковородинівка – Харків: Майдан, 2016. – С. 124–132.
5. Панченко А. Проблеми і досягнення музеїв Харківщини за часи Незалежності / Переяславка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: / Всеукраїнська наукова конференція «Переяславська земля та її місце в розвитку української нації, державності й культури» (до 100-річчя започаткування музейної справи на Переяславщині; до 95-ої річниці від дня народження Героя України М.І. Сікорського), 29 листопада 2018 року: Збірник наукових статей. – Переяслав-Хмельницький, 2018. – Випуск 14 (16). – С. 379–386.
6. Панченко А.В. Розвиток музейної мережі та методична робота Харківського історичного музею в 1990–2016 р. Двадцять треті Сумцовські читання: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції «Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій», присвяченої 100-річчю подій Української революції 1917–1921 років, 18 квітня 2017 р. / Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. – Х.: Майдан, 2017. – С. 109–117.

Н.В. Педан,
провідний методист
відділу дослідження та відродження
декоративно-ужиткового мистецтва і
виставкової діяльності
Обласного організаційно-методичного центру
культури і мистецтва

ПЛЕТІННЯ З ПРИРОДНИХ МАТЕРІАЛІВ У ТРАДИЦІЙНОМУ НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ ХАРКІВЩИНИ: АНАЛІЗ ТА МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ІНТЕГРАЦІЇ В МІЖКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

У сучасних умовах викликів і перетворень, питання звернення до традиційного мистецтва і його ретрансляції в сьогодишньому суспільстві відкриває нові можливості для польоту фантазії народних майстрів та умільців. Не стало виключенням у даному випадку і народне мистецтво плетіння з природних матеріалів, яке є старовинним ремеслом і сьогодні вважається однією з найбільш матеріально доступних технік народного декоративно-прикладного мистецтва.

Будучи загально поширеним по всій території України в залежності від матеріалів, які були притаманні тій чи іншій місцевості (лоза, очерет, солома), плетіння з природних матеріалів знайшло своє відображення і в декоративно-прикладному мистецтві Харківщини.

Так, на особливу увагу заслуговує лозоплетіння, яке, в порівнянні з іншими матеріалами для плетіння, є доволі поширеною технікою (ремеслом) на Харківщині. Відомими майстрами з лозоплетіння є Пиленкови Євгеній та Олександра з м. Харкова, а також Шкуренки Дмитро і Тетяна з м. Лозової Харківської області. Крім цього, лозоплетінням в області займаються і такі майстри як Сорока Н. (м. Харків), Величко О. (Барвінківський р-н), Горват В. (Сахновщинський р-н), Коляда М. (Сахновщинський р-н), Колеснік М. (Кегичівський р-н), Розов О. (м. Лозова), Чурило М. (Кегичівський р-н), Фесенко О. (Зачепилівський р-н) та інші. Більшість цих майстрів, які займаються плетінням із лози використовують свої плетені вироби для утилітарного призначення, деякі просто викладають основні засади лозоплетіння (Сорока Н.), решта ж наразі виготовляє роботи лише для мистецького показу (Пиленков Є., Пиленкова О.).

Поряд із лозоплетінням, свій підйом на Харківщині переживає і мистецтво травоплетіння завдяки діяльності О. Мешкової з Дворічанського району, яка сьогодні проводить різноманітні майстер-класи з травоплетіння в середовищному музеї «Село майстрів» с. Мечникове. Серед робіт майстрині можна зустріти чимало плетених оберегів, ляльок, а також трав'яні гобелени, які виставлені на постійне експонування в місцевому музеї. Будучи простим у застосуванні на практиці, плетіння з трави є справжньою знахідкою для викладачів декоративно-прикладних дисциплін. Воно не лише може виконувати декоративну і утилітарну функції, але й може стати гарною альтернативою для проведення арт-терапевтичних сеансів, а учасники цих сеансів матимуть змогу як сплести власноруч оберег, так і доторкнутись до дарів природи – квітів і трав, які ще й мають цілющі властивості та аромат.

Не менш цікавим і естетично-привабливим для свого споглядача є мистецтво соломоплетіння. Соломоплетіння в області представлене творчістю двох майстринь з м. Ізюм – Г. Воловик і М. Синицької, які не лише викладають у гуртках основні засади цієї техніки, але й проводять різноманітні майстер-класи, беруть участь в Обласних і Всеукраїнських конкурсах декоративно-прикладного мистецтва. Основні сюжети їхніх робіт, сплетених із соломки – традиційні обрядові Павуки, іграшки-обереги, а також об'ємні панно і фігурки персонажів українського народного фольклору. Вивчення основ техніки соломоплетіння та застосування її в контексті викладання – це чудова нагода урізноманітнити заняття з декоративних дисциплін, сприяти розвитку смаку у підростаючого покоління, а також можливість розширити практичні навички як самого педагога, так і його учнів, які в майбутньому можуть надобитися їм для професійної ідентифікації.

Серед усіх вищезгаданих матеріалів, найбільш незвичним для плетіння є кукурудзяне листя, з якого, як виявляється, можна створювати власні витончені мистецькі роботи. На Харківщині, плетіння з кукурудзяного листя є малопоширеним заняттям. Єдиним майстром у цій справі є Л. Славгородська з м. Ізюм. Із листя кукурудзи майстриня виплітає об'ємні фігурки персонажів, пов'язаних між собою календарно-обрядовими святами. Основні засади плетіння з такого матеріалу як кукурудзяне листя (талаш) викладачі декоративно-прикладних дисциплін за бажанням можуть застосовувати як у контексті навчання, так і в подальших творчих справах, особливо якщо виробити з талашу є рідкісним явищем навіть у традиційному мистецтві.

Узагальнюючи досвід розвитку і функціонування плетіння з природніх матеріалів у Харківській області, слід зазначити, що навчитися тому чи іншому виду плетіння можуть як зацікавлені викладачі і керівники гуртків декоративно-прикладного мистецтва для розширення власних професійних навиків, так і ті, хто зацікавлений у саморозвитку й організації власної творчої справи шляхом проведення різних майстер-класів та арт-терапевтичних сеансів. Майстри, про діяльність яких було зазначено вище, з радістю можуть поділитися своїми знаннями зі всіма бажаними, а для того щоб глибше зрозуміти всю специфіку побутування плетіння з природніх матеріалів і самоорганізуватися до творчих дій, можна дослідити методичні рекомендації у викладанні декоративно-прикладних дисциплін для керівників гуртків Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва [2].

Окрім цього, кажучи про можливості подальшої інтеграції плетіння з природніх матеріалів (а також інших напрямів декоративно-прикладного мистецтва), подальшого його розвитку і роботи над дослідженням по збереженню цього виду народної творчості, на окрему увагу заслуговує питання орієнтації самих майстрів не лише на смаки внутрішньої аудиторії, але й зовнішньої. Шляхів поширення своєї творчості на внутрішню і зовнішню аудиторію існує багато: участь в обласних, всеукраїнських і міжнародних виставках; комерційна організація своєї діяльності офлайн (участь у ярмарках хендмейду) та онлайн (використання таких платформ для продажу як craft.ua, etsy.com, amazon.com, eBay.com; створення бізнес-сторінки в Instagram і Facebook); пристосування власної творчої діяльності до сучасних тенденцій проведення майстер класів та арт-терапевтичних сеансів і, як результат, популяризація власного імені як бренду тощо. Звісно що, кожен із зазначених напрямів викликає певні складнощі у майстрів, позаяк деякі, наприклад, можуть погано розумітися в системі використання онлайн-платформ або ж виникають складнощі з участю у міжнародних виставкових проєктах. Усі ці організаційні моменти є лише питанням часу, адже зараз з'явилося багато безкоштовних онлайн-курсів із реклами та маркетингу, прослухавши які можна отримати додатковий досвід і навички для більш масштабної реалізації власної творчої справи. Врешті решт, свої заняття з плетіння можна самому перетворити в онлайн-курси і, таким чином, охопити більшу аудиторію з навчання своєму ремеслу [1; 3].

Отже, враховуючи всі моменти дослідження плетіння з природніх матеріалів та його творчої реалізації, слід зробити висновки, що

цей вид народної творчості, як і інші напрями декоративно-прикладного мистецтва, в сучасних умовах викликів і перетворень потребує більш широкого залучення аудиторії, але вже не лише шляхом проведення занять у гуртках для дітей і продажом на ярмарках, але й шляхом підлаштування його під запити комп'ютеризованого суспільства. Всі ці аспекти, влучно доповнюють такі факти, що заняття з природними матеріалами як для самого майстра, так і для його учнів мають низку позитивних особливостей: це екологічно, доступно (матеріали можна вирощувати самому), економно (не треба витратитися на зайві закупки), а також все це є свого роду арт-терапією, яка дозволяє бути частиною природи за допомогою сприймання матеріалів на дотик, нюх і навіть слух.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аналіз е-ринку продажів продукції українських і білоруських народних промислів за кордон [Електронний ресурс] <http://www.craftit.org.ua/>.
2. Використання природних матеріалів у декоративно-прикладному мистецтві. Методичні рекомендації у викладанні декоративно-прикладних дисциплін для керівників гуртків [Електронний ресурс] https://www.cultura.kh.ua/images/stories/metodkab/metodichni_rek_prirodni_mat_pedan_n_.docx.pdf.
3. Народные ремесла и e-commerce: что общего? [Электронный ресурс] <https://www.culturepartnership.eu/article/craft-it>.

Т.В. Педан,
провідний методист
відділу дослідження та відродження
декоративно-ужиткового мистецтва
і виставкової діяльності
Обласного організаційно-методичного центру
культури і мистецтва

О.І. Сіроко,
завідувач відділу
дослідження та відродження
декоративно-ужиткового мистецтва
і виставкової діяльності
Обласного організаційно-методичного центру
культури і мистецтва

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО
ЯК ІНСТРУМЕНТ У ФОРМУВАННІ ЕКОЛОГІЧНОГО
СПОСОБУ ЖИТТЯ
за підсумками виставки еко-арту 2018-2020 рр.**

Сьогоднішній світ невинно рухається назустріч новим відкриттям та можливостям, синтезуючи надбання минулих віків із новітніми підходами в найрізноманітніших сферах діяльності. Декоративно-прикладне мистецтво, яке в більшості людей асоціюється з традиційною культурою, не стало виключенням й активно абсорбує сучасні виклики та підходи в культурі та мистецтві. Прикладом такого синтезу стали показові виставки еко-арту, що проходили в стінах Обласного організаційно-методичного центру культури та мистецтва в період із 2018 до 2020 рр. Environmentalart або еко-арт – напрям, який виник ще в 60-тих роках минулого століття і продовжує привертати увагу до забруднення навколишнього середовища [3].

Незалежно від нашого матеріального стану, естетичних вподобань та особистих навичок та умінь, у кожного з нас є речі, які втратили свою первісну цінність; речі, які ми колись придбали в магазині, втратили свій товарний вигляд, перестали приносити задоволення та використовуватися в побуті, набули нового значення в переосмисленому вигляді й були представлені на виставках еко-арту «Перетворення».

Джерело невичерпної творчості українського народу відбилося в багатьох видах декоративно-прикладного мистецтва, створених і вдосконалених за багато століть. Особливе місце серед них займає унікальний в художньому та утилітарному сенсі український національний одяг, який шили майстрині з особливою ретельністю. Для святкового одягу спеціально купували вишукані нові тканини, а в домашніх умовах могли носити перешиті спідниці та запаски, відточуючи майстерність шиття та розвиваючи свої естетичні смаки. Зараз шиття доступне майже кожному, хто має швейну машинку вдома, проте акцентуючи увагу на темі відповідального споживання важливо врахувати такий напрямок, як апсайклінг, що нині широко використовується дизайнерами в усьому світі. Це переробка або повторне використання речей, коли, наприклад, тканину зі старих джинсів використали для створення джинсових сарафанів, сумок та каптуру. Використані для виготовлення виробів час, кошти на обробку тканини, індивідуальне моделювання, власне пошиття збільшують собівартість готового продукту, але при цьому зберігають якусь частину природних ресурсів, оскільки під час промислового виробництва одягу витрачається велика кількість енергетичних ресурсів та сировини, а відходи виробництва забруднюють довкілля.

На виставці еко-арту 2018-2019 рр. студенткою Аліною Ткаченко з однієї джинсової сорочки, однієї джинсової спідниці, двох пар шортів та трьох пар штанів було виготовлено джинсовий тренч та сукню. Інша студентка, Валерія Соболев, продемонструвала клопітку роботу над створенням каптури з джинсового пір'я (деталі вирізані у вигляді пір'я без окантовки), для виготовлення якого їй знадобилися рештки з 7 пар джинсів. Окрім предметів одягу вживана тканина стала основою для сумок. Авторка Карина Лавриненко представила спортивну сумку, гаманець, папку для ноутбука та рюкзак в одному композиційному вирішенні, пошиті з 5 пар джинсів, а Наталія Кобзар представила 7 джинсових сумок з вишивками та текстильними аплікаціями тварин і квітів. На виготовлення цих сумок пішло 11 пар джинсів. Для того щоб скласти уявлення яку кількість природних ресурсів вдалося зберегти, варто зауважити, що на виготовлення 1 джинсів йде близько 7000 л. води [4].

Особливе значення сьогодні має стилізований український традиційний одяг. На виставці еко-арту 2018-2019 рр. майстриня Ірина Шегда представила запаску із джинсової тканини у вигляді шахової дошки. Інша авторка, Сахаудінова Олександра, представила комплект

жіночого одягу з джинси за мотивами гуцульського вбрання, що складався з жилетки, гольфу та штанів-спідниці. Цінність цього одягу в тому, що автори використали джинсу, що була у вжитку, частково реконструювавши традиційне вбрання. Своїм прикладом вони показали, що українська традиція сьогодні теж може бути екологічною й осучасненою.

Сьогодні цей чималий пласт нашої історії та традиційної культури творчій колектив Українського Сувеніру намагається зберегти документально й відтворити практично давні техніки пошиття одягу та вишивання.

Однією з розповсюдженіших технік декоративно-прикладного мистецтва є вишивка. Вишивку вважають духовним символом українського народу, батьківської оселі і тепла материнських рук. Орнаментовані вишивками рушники, подушки, скатертини, тканини здавна прикрашали інтер'єр українських домівок. Жодне обрядове свято або знаменна подія не проходили без традиційного українського вбрання, прикрашеного вишивкою, яка і сьогодні має особливе значення для кожної людини. Як адаптувати старовинні або сучасні вишивки у сучасний інтер'єр або побут можна було побачити на виставці еко-арту «Перетворення» 2020 р. в роботах Олени Шуміліної, котра вишила дві ікони – «Зелений янгол надії» та «Свята Варвара» в техніці квілтіngu (квітл) й обшила готові роботи бісером та вирізаними зі старих вишитих рушників трояндами.

Не менш цікавим видом декоративно-прикладного мистецтва є печворк або клаптикове шиття, що неодноразово було представлене на виставці еко-арту. Працюючи з тканиною, в різні часи у людей виникала необхідність використовувати обрізки та випадки крою, які потім за принципом мозаїки зшивали у цілісний виріб. На світ з'являлись ковдри, покривала та настінні панно, рятуючи залишки тканин та шматочки від забруднення навколишнього середовища. Ковдру та 2 величезних панно у техніці печворк на виставці еко-арту 2019-2020 рр. представила Емілія Грекова.

Прагнення до прикрашання своєї оселі в українській традиції відображалось в розписуванні стін хат, господарчих будівель та побутових скринь. Найчастіше це були фантастичні дерева з птахами, півниками, цигликами та рослинним орнаментом, зокрема дерева життя. У пізніші часи почали з'являтися більш натуралістичні мотиви в розписах (листки дуба, клена, хмелю, барвінка, винограду, вінки й букети, сови і павичі) [2]. Сьогодні можна почути про сформовані

напрямки традиційних розписів – Петриківський, Косівський, Опішнянський, Самчиківський. Безперечно кожен з них заслуговує окремої уваги, але в сучасних умовах, маючи особисту уяву і здібність до малювання, можна створити будь-який візерунок, не звертаючись до наслідування Петриківських півників або Косівських коричнево-зелених рослин. До того ж, декоративний розпис – прекрасна можливість дати друге життя непотрібним речам, розмалювавши їх на свій розсуд і застосувавши в іншій сфері діяльності. В 2018 р. Світлана Томарьова представила на виставку пляшки та тарілки, розписані авторським декоративним розписом. У 2019 р. на виставці були представлені шкатулки та бамбукові підставки, прикрашені авторським розписом Світлани Томарьової. Квіти, геометричні фігурки, космічні плями та безліч іншого, що можна побачити на оновлених тарілках та шкатулках, виготовлених зі звичайних коробок з під цукерок, стали візитною карткою автора і показали наскільки універсальними є оточуючі нас речі.

В українській традиції створення та використання ляльок як оберегів збереглося і продовжує відроджуватися. Давніми родинними оберегами є ляльки-мотанки, які уособлюють собою єднання сімейних зв'язків поколінь. Загальний вигляд такої ляльки представляє собою фігурку людини, як правило жіночу або дитячу, виготовлену зі шматків тканини, однак майстрина виставки еко-арту 2018-2019 рр. Любов Подолінна підійшла до виготовлення ляльок оригінальніше. На виставці було представлено ляльки, виготовлені з кавових капсул кавових машин та з пластикових пляшок, і, таким чином, ляльки продовжили життя матеріалам, що не піддаються переробці, набувши естетичних особливостей і художньої цінності.

Предмети, які не переробляються отримують друге життя й завдяки техніці асамбляж. Це техніка візуального мистецтва, споріднена колажу, де використовуються об'ємні деталі або цілі предмети, скомпоновані на площині як картина, доповнені мальовничими фарбами, металом, деревом, тканиною та іншими структурами. На виставці еко-арту 2019-2020 рр. були представлені картини в техніці асамбляж авторів-студентів: Дарини Гунько, Руслани Бондаренко, Юлії Савченко, Дарини Проценко, Маргарити Барановської та Анни Ткачової (керівник Божко Валентина Олександрівна, Харківський коледж текстилю та дизайну). В процесі виконання цих робіт ними було використано чимало неординарних матеріалів: мотузки, старі тканини для драпування, пензлики, рибальська сітка, пластикові ножі

та ложки, бите скло, компакт диски, старий наручний годинник, карманний ліхтарик та багато іншого.

Найбільш масштабними та приголомшливими на виставці еко-арту 2019-2020 рр. стали скульптури Олександра Руденка в техніці арт-металу та столи Олександра Тищенко. Для скульптур Олександр Тищенко використав шурупи, гаєчки, болтики та гвіздки, для яких також зробив металічну конструкцію з поличками й стилізованим гербом України зі штикової лопати. Олександр Тищенко представив 2 столи, конструкції котрих були зроблені з металу, а саме деталей велосипеда та машин – ціпок, каретка та касети, амортизатори, пружини та інші деталі. Центральний малюнок стільниці одного зі столів мистів герб України з велосипедного ціпка, а іншого – годинник зі стилізованими елементами з шурупів та гаєчок.

Мозаїка, що прийшла до нас зі Стародавнього Сходу демонструє сьогодні рідкісну і вишукану справу перетворення речей, таких як шкатулки та вази, в предмети особливого мистецького показу. Щоби бути екологічним та застосовувати техніку мозаїки потрібен лише непотрібний домашній надщерблений або битий посуд. Із цією справою впоралися учасники виставки еко-арту 2019-2020 рр. та автори проекту «Файна Мозаїка» – Олександр Бондаренко та Марина Коган, котрі представили на виставку дзеркало і кашпо з битого посуду. В українській традиції посуд зі сколами може принести нещастя, хвороби і бідність власникам помешкання, тому зберігати його вдома вважалося недоцільним. Позбавляючись від такого посуду люди збільшували накопичення непотребу на сміттєзвалищах, дехто використовував такий посуд для прикрашання своїх присадибних діляниць, а автори «Файна Мозаїка» запропонували свою альтернативу подальшого використання битого та непотрібного посуду.

Звертаючись до теми прикрашання присадибних діляниць, варто зазначити й такий напрямок декоративно-прикладного мистецтва, як корнепластика. Це виготовлення скульптур з переплетених коренів та гілок. Заготовки для корнепластики можна виявити в засохлому дереві або чагарнику, в очищених від землі або промитих коренях. Учасник виставки еко-арту 2019-2020 рр. Олександр Фоменко представив ряд скульптур з коріння і столики з половинчатих колод дерев, котрі наводять нас на їх візуальне сприйняття в рамках еко-стилю оформлення квартирних приміщень. Сьогодні еко-стиль є особливо популярним в умовах мегаполісу, коли в місці проживання людини, тобто в міській квартирі, намагаються створити куточок природи, де

можна буде «відпочити від бетону та асфальту». Скульптури в техніці корнепластики та столик з колоди дерева є актуальними в цьому напрямку, тому їх можна вважати прекрасною альтернативою використання меблів з матеріалів природного походження.

Що робити з матеріалами, яким неможливо дати друге життя? Відповідь: створювати арт-об'єкти. Арт-об'єкти покликані своїм виглядом привернути увагу громадськості до проблеми збереження навколишнього середовища за допомогою інноваційних форм мистецтва. Такими роботами стали арт-об'єкт «Хто кого» Світлани Буднік та арт об'єкт «Дарунки океану» Вікторії Маслій. Арт-об'єкт «Хто кого» показував людям своїм виглядом, що в боротьбі природи та людини, якими технологічно не були б розвинутими люди, природа все одно перемає й залишене в результаті вибуху на Чорнобильській АЕС місто Прип'ять за лічені місяці перетворилося на місто-привид, поглинуте дикою рослинністю природи і там, де колись панували люди, тепер панує природа. Арт об'єкт «Дарунки океану» у вигляді рибки з пластикових пляшок пропонував людям погланути на проблему забруднення простору океанів та морів пластиком. За даними британського уряду, пластик потрапляє в шлунки 31 виду морських ссавців і 100 видів морських птахів. Звичайний фасувальний пакет або пластикова пляшка в прозорій воді дуже схожі на медузу, а в товщі океану ще й рухаються, як живі, тому морські мешканці сприймають пластикове сміття за їжу і гинуть від його поїдання [1]. Особливо гострою проблема збільшення кількості пластику в океані стала після того, як з'явилась Велика тихоокеанська сміттєва пляма, що займає велику частину Тихого океану.

Уже сьогодні центр культури та мистецтва готується до наступної виставки еко-арту, де плануються нові види декоративно-прикладного мистецтва, серед яких роботи гуртка «Еко-стиль» (керівник Сорока Наталія) у техніці плетіння з паперових трубочок зі старих використаних зошитів.

Підводячи підсумки, хотілося би наголосити на важливості розвитку еко-арту в сучасному суспільстві. Цей напрямок допомагає частково подолати екологічну ситуацію забруднення середовища нашої планети, пропонуючи використовувати непотрібні матеріали для створення нових надзвичайно цікавих та неординарних речей. Саме такий досвід було продемонстровано на виставках еко-арту 2018-2020 рр. Виставки показали харків'янам наскільки практичним є сьогоднішнє представлення суспільства про альтернативні способи

збереження екологічних ресурсів. Декоративно-прикладне мистецтво може слугувати інструментом у формуванні екологічного способу життя та сприяти формуванню фундаменту екологічної свідомості людей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Все любят китов. Пластик их убивает [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://greenpeace.ru/blogs/2019/04/17/vse-ljubjat-kitov-plastik-ih-ubivaet/>.
2. Декоративні розписи [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=703>.
3. Еко-арт насторожі планети [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://gallery101.com.ua/eco-art/>.
4. Швейные боты и «цифровой» костюм для совещаний [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://future.vedomosti.ru/clothes/shveinie-boti-i-tsifrovoy-kostyum-dlya-soveschaniy>.

Г.М. Радевич,
здобувач магістерського рівня
Харківської державної академії культури

С.М. Шумакова,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури

ФЕСТИВАЛЬНИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ РУХ ЯК СВОЄРІДНИЙ КАТАЛІЗАТОР РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ТЕАТРУ

Дослідження даної теми зумовлене протиріччям між рівнем значення театральних фестивалів як джерела розвитку сценічного мистецтва сьогодення та їхньою недослідженістю у вітчизняній театрознавчій науці. Цей напрям досліджень набуває особливої актуальності внаслідок потреби вивчення сутності процесів твердження театральних фестивалів, стрімкий розвиток яких суттєво впливає на формування нових виразних орієнтирів, значно збагачуючи виразальні засоби театру.

Фестивальний театральний рух є показником і своєрідним каталізатором інтенсивності та якості мистецького життя будь-якої країни, найбільше – в розвинутих європейських державах. Театральні фестивалі, як засвідчує світовий та український досвід, визначають напрями розвитку мистецтва, продукують нові ідеї, відкривають нові безмежні обрії творчої діяльності.

Театральний фестиваль – це не тільки свято та насолода, а й своєрідний механізм регулювання та корекції естетичних смаків, поглядів, формування нових ідеалів. Це також перевірка практикою новацій, визначення пріоритетів і пошук неторованих шляхів розвитку театрального мистецтва. Для будь-якого театрального фестивалю спільною є неповторна атмосфера свята та духу свободи, які створюють організатори, учасники та глядачі. Атмосфера робить фестиваль незабутнім видовищем. Справжній фестиваль існує, насамперед, заради відчуття свята, яке він дарує, демонструючи при цьому інновації форм, змісту та виконавства. Будь-який театральний фестиваль виконує ще й функцію виховання естетичних смаків публіки та митців, сприяє пошуку нових форм самого існування сучасного театрального

мистецтва, неординарних режисерських рішень. Крім того, фестиваль відкриває нові імена і заявляє про них. У цьому полягає його ефект новизни для глядача. Фестивалі стають нагодою долучитися до мистецтва високого рівня. Метою театрального фестивалю є спрямованість на представлення кращих здобутків, презентація новітніх репертуарних пропозицій, які відзначаються оригінальністю й відмінні від традиційного стаціонарного репертуару театрів. Основним завданням театрального фестивалю є оновлення культурно-мистецького життя на основі святкового характеру дійства, взаємодії інтересів і потреб як професійних митців, так і глядачів, можливостей знайомства з актуальними театральними постановками в контексті стильових тенденцій часу й національних традицій.

Кожен фестиваль відрізняється своєю художньою концепцією, що становить абстрактні установки, визначеною спрямованістю практичної репертуарної політики та орієнтації на певні категорії глядачів, які визначають статус фестивалю. Розмаїття художніх концепцій забезпечується домінуючими тематикою, жанрами, формами проведення фестивалів. Тематика в художній концепції фестивалю забезпечується його репертуаром. Репертуарні пріоритети визначаються присвятою певним подіям і особам – авторам-драматургам, акторам, жанрам, сценічним формам тощо.

Репертуарне чи жанрове спрямування театрального фестивалю може підкреслюватися і за допомогою допоміжних заходів – творчих семінарів і лабораторій, конференцій і круглих столів, лекцій і майстер-класів тощо.

Відповідно, театральний фестиваль становить організаційно-художню форму презентації творчих здобутків, підпорядкованих єдиній ідеї чи концепції.

Підсумовуючи, зазначимо, що очевидна необхідність пильного наукового осмислення такого популярного й складного явища, яким є театральний фестивальний рух, який постає знаковим в культурній свідомості XXI століття, розкриваючи змістові театральні новації, проте нині визначений вкрай незадовільним станом ґрунтового аналізу в існуючій театрознавчій літературі.

М.М. Роман,
головний спеціаліст
Управління культури і туризму
Харківської обласної державної адміністрації

НОВІ ФОРМИ ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІД ЧАС КАРАНТИННИХ ОБМЕЖЕНЬ У ХАРКІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ

Сучасний світ висуває нові виклики, тому для продовження повноцінного функціонування та підтримки високого рівня життя людство пристосовується до умов сьогодення та шукає нові шляхи реалізації своїх як матеріальних, так і духовних потреб. Відповідність вимогам часу в сьогоднішніх реаліях стає надзвичайно важливим фактором як для окремої особистості чи групи людей, так, у деяких випадках, і для суспільства в цілому. Важливим чинником ефективності такого пристосування є швидкість прийняття рішень. Оперативність реакції на зміни в світі може кардинально вплинути на продуктивність таких дій та результат. Тому розвиток навичок прогресивного та інноваційного мислення, готовність діяти нестандартно значно актуалізувалися в сучасних реаліях.

На території Харківської області, відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України [1] від 11 березня 2020 р. №211 «Про запровадження поширення на території України коронавірусу COVID-19», з 12 березня 2020 р. було запроваджено карантин, в рамках якого було скасовано проведення всіх культурно-мистецьких та масових заходів, конкурсів, виставок. Від початку дії обмежень було заборонено проведення репетицій, рекомендовано відтермінувати проведення будь-яких колективних заходів, засідань чи нарад. Працівників театральних закладів було в максимальному обсязі переведено на дистанційну роботу із застосуванням електронних комунікацій і технологій, заклади відвідували лише ті працівники, чия присутність була необхідною.

Безумовно, в періоди кризи для людства найважливішим є задоволення потреб першої необхідності – забезпечення життєдіяльності. Але крім цього гостро постає потреба духовного насичення, емоційної підтримки і для цього існує декілька причин. По-перше, сучасна освічена людина, на даному етапі розвитку людства має потяг до високих цінностей, культурної реалізації, до задоволення своїх

нематеріальних потреб. По-друге в кризові часи людина під тиском стресу та необхідності постійного пошуку нових шляхів для підтримки нормальної життєдіяльності відчуває гостру потребу до пошуку натхнення, підняття морального духу. Крім цього, слід урахувувати той фактор, що через карантинні обмеження під час пандемії людство вимушено практично повністю відмовитися від звичних форм дозвілля, скасувати мандрівки та подорожі, суттєво зменшити пересування навіть в своєму місті проживання. Значна частина населення вимушена працювати вдома, тож можливості отримання нових позитивних вражень мінімізовано. Через це потяг до культурного відпочинку та наповнення вільного часу стає гострою та нагальною проблемою. Постає необхідність пошуку нових шляхів організації дозвілля.

Із 26 травня 2020 р. у Харківській області, відповідно до постанови Кабінету Міністрів України [2] від 20 травня 2020 року №392 «Про встановлення карантину з метою запобігання поширенню на території України гострої респіраторної хвороби COVID-19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2, та етапів послаблення протиепідемічних заходів», у театрах та мистецьких колективах було дозволено відновлення репетицій з чисельністю учасників до 50 осіб, за умови додержання закладами протиепідеміологічних заходів та застосування засобів індивідуального захисту. Таке послаблення обмежень для театрів Харківської області дало можливість відновлення репетицій, підготовки до виступів та пошуку нових форм функціонування. Такими формами стали: організація онлайн-концертів та концертів на відкритому повітрі.

Прикладом такого нового способу проведення дозвілля для населення на карантині стали онлайн-концерти, організовані Управлінням культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації, приурочені до відзначення Державних свят. Концерти було проведено у прямій трансляції, під час яких артисти виступали з різних локацій – як зі сцени концертних залів, так і безпосередньо зі своїх помешкань. Всі ці заходи мали на меті мінімізувати ризики епідеміологічного розповсюдження хвороби. Глядачі ж спостерігали за виступами не з глядацьких зал, а онлайн – в будь-яких зручних для себе місцях. Така новітня практика, що відповідала викликам часу, дозволила залучити до святкових концертів широкую аудиторію мешканців Харківської області та разом відсвяткувати Державні свята, не наражаючи при цьому на небезпеку захворювань, сприяючи піднесенню морального духу та задоволенню духовних потреб суспільства.

Харківська обласна філармонія також долучилася до практики онлайн-концертів, при цьому поєднала цей захід із виступом на відкритому повітрі. Виступ, присвячений закриттю 91-го концертного сезону, відбувся відповідно до епідеміологічних обмежень – перед будівлею Харківської обласної філармонії із суворим дотриманням дистанції між артистами. Глядачі насолоджувалися класичною музикою у виконанні Академічного симфонічного оркестру Харківської обласної філармонії на вулиці, спостерігаючи за концертом, та інша, найбільша частина аудиторії, мала змогу бачити виступ у прямій трансляції, або ж передивитися в записі згодом.

Окрім цього, яскравим прикладом нових форм концертної та театральної діяльності стали концерти, що відбулися в Харківському національному академічному театру опери та балету імені М.В. Лисенка. Ще до запровадження карантинних обмежень зі зворотної сторони театру була облаштована сцена на відкритому повітрі під назвою «Просто неба Stage» – зелений амфітеатр, розташований за будівлею театру, де з'явилася можливість відчувати дух музичного фестивалю чи концерту під відкритим небом у центрі міста. Під час виступів корифеїв оперного та балетного мистецтва глядачі зручно розміщуються на просторому трав'яному газоні поруч із будівлею. Цього року, відповідно до нових викликів часу, така відкрита сцена стала вкрай актуальною.

Для популяризації театрального мистецтва та своєї мистецької діяльності серед глядачів Харківські державні театри під час карантину проводили різноманітні заходи для трансляції онлайн або публікації в інтернет-мережі. Однією з найрозповсюдженіших форм стали публікації записів вистав та концертів театрів, які вже зняті з показу або фрагментів актуальних вистав. Таким чином, митці привертали увагу глядача та підтримували бажання відвідати театр, щоби побачити нові вистави та концерти в повному обсязі на власні очі. Цікавим та доцільним в умовах карантину став досвід Молодіжного академічного симфонічного оркестру «Слобожанський», який публікував свої онлайн-репетиції. Онлайн-трансляції відбувалися в мережах Facebook, Instagram та на офіційних сайтах закладів або колективів.

Продовження й розвиток творчої діяльності в кризових умовах стали надзвичайно складним викликом для всіх закладів культури й ефективного функціонування цієї галузі мистецтва в цілому. Нові форми виступів та існування не можуть забезпечити в повному обсязі повноцінного функціонування, але досвід театральних концертних

діяльності під час карантинних обмежень у Харківській області, викликаний існуючими обставинами, позитивно вплинув на пошук нових творчих ідей, сприяв популяризації існуючих надбань та нових експериментів серед численних шанувальників. Подальше опрацювання й використання нових форм позитивно впливатиме на розвиток культури і мистецтва в регіоні в майбутньому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Постанова Кабінету Міністрів України від 11 березня 2020 р. №211 «Про запобігання поширенню на території України коронавірусу COVID-19».
2. Постанова Кабінету Міністрів України від 20 травня 2020 року №392 «Про встановлення карантину з метою запобігання поширенню на території України гострої респіраторної хвороби COVID-19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2, та етапів послаблення протиепідемічних заходів».

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

ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ Й АВТОСТЕРЕОТИПІВ У ДІЯЛЬНОСТІ АНСАМБЛЮ НАРОДНОЇ ПІСНІ

Питання збереження етнокультурної ідентичності в умовах тотальної глобалізації світу стабільно привертають увагу провідних науковців і діячів культури та мистецтва. Обґрунтування національної ідеї й ментальності дозволяє визначити сформовані автостереотипи, в яких простежуються етноцентризм та позитивні спрямування, що базуються на особистому ставленні до власних культурних надбань.

Ансамбль народної пісні, як один із видів музичного мистецтва та складова етнокультурної спадщини, має прадавню історію, бо гуртовий спів здавна був найбільш поширеною формою народних розваг. Під час дозвілля, урочистих заходів, святкових гулянь, ярмарків і традиційних обрядів, які повсякчас побутують серед культурних і регіональних спільнот, завжди лунали різноманітні народні пісні. Зазвичай їх виконання супроводжувалося іграми, водінням хороводів, танцями, театралізованими діями, інструментальним супроводом. Згодом цей вид традиційного мистецтва синтезувався в сучасний ансамбль народної пісні, який знайшов гідне місце й на концертній естраді.

Ансамбль народної пісні відрізняється від загальнодоступного побутового гуртового виконання тим, що до його складу входять потенційно обдаровані співаки, які мають музичні здібності, хист, красивий тембр голосу, наділені здатністю до імпровізації, яскравою особистістю та акторським талантом. Учасники такого ансамблю систематично відвідують групові репетиції та індивідуальні заняття, на яких цілеспрямовано й методично удосконалюють свої виконавські вміння та навички, вивчають широкий пісенний репертуар. Завдяки тому, що учасники ансамблю народної пісні обдаровані гарним музичним слухом, в процесі занять вони виконують розучені пісні на декілька партій, оздоблюючи їх підголосками й динамічними відтінками. Сучасний ансамбль народної пісні диференціюється за жанрами щодо

складу виконавців та способу виконання. Він може бути жіночим, чоловічим, змішаним, дитячим, молодіжним. Учасники ансамблю будуть відрізнятися за віком і за статтю. Від цього залежатиме напрям роботи, репертуар [1], тембровий колорит, манера звуковидобування, спосіб презентації музичного матеріалу, специфічні ознаки. Творчий колектив може розвиватися в автентичному напрямі або надати перевагу сучасним обробкам народних пісень, зробити ансамбль акапельним або обрати спів під інструментальний супровід. Будь-який із визначених напрямів творчого розвитку колективу сприятиме відтворенню етнокультурної ідентичності й збереженню національних автостереотипів.

Ансамблі народної пісні є прикладом для наслідування співацьких навичок та унікальною скарбницею щодо накопичення мелодій і слів пісень. Завдяки творчій діяльності таких ансамблів розвивається сучасна народна пісня та зберігається раритетна культура ансамблевого виконання. Природно, що в народному середовищі побутував інтуїтивний метод виховання співацьких навичок, який передбачав поступове переймання змісту та мелодій народних пісень. Сьогодні, як і раніше, інтуїтивне сприйняття й копіювання мотиву, звуковидобування, ритмічного малюнку та інтонації є провідним [3]. Але, поряд із цим, сучасні співаки наполегливо оволодівають основами професійної майстерності. Тому виховання співацьких навичок виконавців відбувається по двох напрямках: переймання старовинної манери співу, вокального досвіду й виконавських прийомів та використання сучасних вокальних практик.

Виховання співацьких навичок та ансамблевої культури сприяє уникненню спотворення народної пісні та створенню унікальних музичних зразків. Результатом такої послідовної й цілеспрямованої роботи буде злагоджене звучання, відчуття й підтримка одне одного під час виконання. Першоосновою ансамблевої культури є спільне синхронне дихання, якщо в кантілені не передбачено «ланцюгове». Відпрацювання злагодженого звучання та дихання є підґрунтям для подальшої ансамблевої роботи над голосними, словом, фразуванням, динамікою та загальною концепцією музичного твору [2; 3]. Всі ці компоненти в комплексі складають ансамблеву культуру, яка є основою для успішної творчої діяльності колективу народної пісні.

Традиційні форми українського народного виконавства містять мелодійний та гармонійний принципи музичного мислення. Підґрунтям для українського багатоголосся була система підголосків або варіантів

мелодії, яку підспівували або «виводили» окремі виконавці. Такий вільний манері гуртового співу притаманні різноманіття прийомів поліфонічного звучання, серед них: варійоване повторення основної мелодії; спів у терцію, або іншими паралельними інтервалами; самостійна партія, яка передбачає опосередкований протилежний рух окремих голосів. Підголоски мають самостійну інтонаційно-мелодійну лінію та співвідношення інтервалів, які завершуються досконалим (прима, октава, квінта) або недосконалим (терція, секста) консонансом. Поліфонія, побудована на підголосках, є характерною рисою української пісні, що свідчить про високу музичну культуру народу.

Характерною особливістю колективного виконання народної пісні є музична імпровізація [3]. Прагнення виконавців до творчої імпровізації під час співу є безцінною рисою ансамблів народної пісні. Імпровізуючи, співак не обмежений рамками партитури, а виконує пісню, спираючись на власні відчуття й розуміння мелодії та змісту на момент виконання. Саме це робить ансамбль народної пісні унікальним творчим осередком, який має оригінальний виконавський стиль та здатний розкрити й збагатити образ музичного шедевр. Коріння вокальної імпровізації сягає в далеке минуле. Вона виникла в традиційній практиці автентичного співу без музичного супроводу. Бажання урізноманітнити мелодію та форму пісні дозволяло створювати справжні витвори народного мистецтва. Імпровізація в колективі народної пісні є безперервним процесом, який не підлягає фіксації. Метод імпровізаційного варіювання є суто індивідуальним і має значну кількість різних мелодійних варіантів провідної мелодії пісні. Слухачу здається, що імпровізація відбувається стихійно, несвідомо і навіть анархічно. Однак співак імпровізує в межах традиційного стилю на ґрунті унікального музичного спадку, вдосконаленого протягом тривалого історичного періоду.

Партитура української народної пісні виглядає доволі прозоро. Головну строфу пісні заспівує соліст, потім, як правило, підхоплює ще один співак або весь ансамбль. Шляхом нашарування голосів зберігаються мелодійні й ритмічні варіації, але провідний мотив зберігається незмінним протягом усіх куплетів. Сталий характер мелодії пояснюється тим, що вона виконується більшістю голосів, тоді як підголоски «виводяться» окремими або навіть одним голосом. Партитура залежить від жанру і характеру пісні, бо жартівлива пісня матиме більш спрощене, щільне й близьке розташування партій, аніж лірична. Пісні, які виконуються під супровід народних інструментів, сучасний

музичний супровід або фонограму не потребують розвинутого багатоголосся. Достатньо двох або трьох партій, для кульмінації доцільно інколи використовувати складний багатоголосний фрагмент.

Отже, збереження етнокультурної ідентичності й автостереотипів в діяльності ансамблю народної пісні є перспективним і ефективним напрямом розвитку традицій народного музикування та національної культурної спадщини. Музична творчість ансамблю народної пісні позитивно впливає на суспільну свідомість та має високу соціальну й загальнокультурну значущість. Зближення різних мистецьких тенденцій в умовах глобалізації сприяє підвищенню інтересу до локальних культурних надбань та використанню в діяльності ансамблю народної пісні місцевого контексту і національного колориту, що спонукає до збагачення цього етнокультурного феномену шляхом його подальшого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українські народні пісні / Упоряд. Дмитрієва Т.О. – К.: Музична Україна, 1976. – 143 с.
2. Роман Н.М. Інтеграція народної музики в сучасну музичну культуру. Традиційна культура в умовах глобалізації: народна музика та декоративне мистецтво в світовому цивілізаційному просторі. Матеріали науково-практичної конференції. – Харків, 2014. – С. 299-302.
3. Роман Н.М. Методика роботи з ансамблем народної пісні. Навчально-методичний посібник. – Харків, 2015. – 22 с.

В.С. Романовський,
кандидат історичних наук,
член Харківського історико-
філологічного товариства,
доцент на кафедрі культурології
Харківської державної академії культури

**«УКРАЇНСЬКИЙ МЛИНОЛОГІЧНИЙ ЖУРНАЛ»
ТА ЙОГО ПАМ'ЯТКОЗНАВЧИЙ ХАРАКТЕР:
ВІДГУК НА ДРУГИЙ ВИПУСК (2019 Р.)**

Український млинологічний журнал. Науковий журнал Української Млинологічної Асоціації (УМА) / Редактор і упорядник випуску Олена Крушинська. — Харків — Київ: Видавець Олександр Савчук, 2019. — Випуск другий. — 304 с., 545 іл.

«Український млинологічний журнал» наразі є неперіодичним виданням, сформованим за взірцем наукових збірників зі спільною тематикою. Необхідно бодай побіжно простежити традицію, до якої цей журнал/альманах долучається. Це дозволить краще усвідомити його місце в загальному процесі таких студій, поцінувати в порівнянні з подібними виданнями.

До недавнього часу молінологія (млинознавство) в Україні не справляла впливу на наукові дослідження, це слово не набуло вжитку. Звісно, самі млини як пам'ятки культури у XIX–XX ст. привертати увагу дослідників і митців. Слід згадати хоча б імена таких відомих науковців, як Хведір Вовк, Микола Сумцов, Стефан Таранушенко, Архип Данилюк, Леонід Прибега, які, звісно ж, не обмежувалися вивченням одних лише млинів. Цим пам'яткам приділено увагу в книжках про музеї народної архітектури, на сторінках журналів «Народна творчість та етнографія», «Пам'ятки України» тощо.

На час проголошення державної незалежності 1991 р. Україна вже мала поважну пам'яткознавчу традицію, що розвивалася за надзвичайно складних історичних обставин. Наукове пам'яткознавство, минувши стадію початкового розвитку в межах статистичних, археологічних, історичних, етнографічних досліджень (XIX – початок XX ст.), підготувало ґрунт до становлення державної системи охорони культурної спадщини, починаючи з 1917 р. Саме це практичне завдання послугувало одним із найважливіших чинників взаємодії

фахівців різних наук і формування українського пам'яткознавства як комплексної дисципліни, спонукало до класифікації всіх без винятку об'єктів культурної спадщини. Поява терміна «пам'яткознавство» на зламі 80-х – 90-х рр. XX ст. стало певним підсумком цієї тривалої співпраці. Визначальними на сьогодні в цій царині є розробки науковців Інституту історії України, Центру пам'яткознавства Національної академії наук України й Українського товариства охорони пам'яток історії та культури [див. 11 тощо].

Ідеальним породженням пам'яткознавства з його академічними стандартами мав стати багатотомний Звід пам'яток історії та культури, однак цілковиту реалізацію цього проєкту бачимо насамперед у столиці. У різних областях України все далеко не так райдужно. Доводиться про це говорити, аби збагнути, чому нам необхідні такі збірники, як «Український млинологічний журнал». Так, у Харкові після десятків років праці багатьох авторів (із 1982 р.!) чиновники не наважилися подати до друку том Зводу, присвячений обласному центру, й аж 2018 р. розпочали видання серії з книги про пам'ятки Куп'янського району навмання. За радянської доби Харківський том не встигли видати згідно з первісним задумом, що згодом став неприйнятним через історичну неповноцінність. Можливо, тепер підготовку книги до друку гальмують інтереси забудовників. Велика біда також у тому, що реалізацію наукового проєкту віддано під нагляд і керівництво переважно далеких від дослідницької праці директорів ОКЗ «Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини». Наукова робоча група обласної редколегії Харківського тому як постійний творчий колектив понині так і не сформована, цього не допустив чиновницький апарат. Особливо пам'ятний розгрім відділу Зводу пам'яток згаданого обласного комунального закладу в першій половині 2007 р., чим зупинено щойно пожвавлену підготовку видання ще на десятиріччя.

На зламі XX–XXI ст. ми з гіркотою дивимося на цілеспрямовані, нахабні спотворення культурних надбань і подальші втрати пам'яток у різних районах області. Відомості про них не потраплять до розрізнених частин Харківського тому Зводу, адже статті щодо втрачених об'єктів не передбачені. Традиційні млини, які ще дивом збереглися на своїх місцях, є особливо вразливою групою пам'яток, оскільки давно втратили функціональне призначення й перспективу відновлення. Із такими темпами подання до друку зібраних матеріалів можна запустити ще на декілька десятків років проєкт Зводу зруйнованих,

спалених і перебудованих на початку XXI ст. пам'яток Харкова й області. Серед них – водяний млин (1900 р.) у с. Мала Вовча Вовчанського району, що не дочекається вже статті у Зводі пам'яток, бо розібраний на початку 2000-х рр. Архітектор Денис Вітченко в обох випусках «Українського млинологічного журналу» охарактеризував цю цікаву пам'ятку. Це лише один приклад. Теорія, як знаємо, знаходить підтвердження на практиці.

Слід наголосити, що українське пам'яткознавство ще наприкінці минулого століття було орієнтоване насамперед на державу як механізм правової дії, фінансування й оприлюднення досліджень. Реалії сьогодення такі, що в Україні виникла суперечність між громіздкою системою офіційних установ і громадянським суспільством, яке активно формується. З'явилися приватні видавництва, що розширили можливості дослідників і тонко відчують запити освіченого читача. Номенклатура (ієрархія посад) уже не є визначальною у видавничій справі. Дослідники мають вибір між державним і приватним видавцем. У кінцевому підсумку провідну роль відіграє не форма власності видавництва і установ культури, а люди, що гуртуються навколо творчого задуму. Це доводить і випуск чергового числа «Українського млинологічного журналу» силами громадської організації та приватного видавця, цього разу за підтримки державного фонду. Сучасний дослідник користується також можливостями вільного інформаційного простору та новітніх технологій. Сприймаючи досвід усього світу щодо охорони й популяризації культурної спадщини, маємо знати не лише стандарти, але й громадські почини, впливові у країнах Західної Європи. Не для того, аби заперечити теоретичні здобутки українського пам'яткознавства, але щоби зробити їх так само дієвими.

У другій половині XX ст. ставлення до культурної спадщини на Заході було настільки поважним, що окремим групам пам'яток присвячено цілі монографії. При чому підкреслену увагу викликала діяльність людей, пов'язана з певними технічними засобами [напр. 20]. Про всеосяжні проекти, що охоплювали б усі види пам'яток, не йшлося. Саме в цей час у країнах Західної Європи й виникла млінологія (від лат. «млин» та гр. «слово, вчення»). На міжнародному рівні термін *molinology* запровадив д-р Жуан Мігел душ Сантуш Сімоїнш на португальському Першому симпозіюмі з млинології у вересні 1965 р. Він уважав млінологію наукою про млини та подібні до них пристрої, а збереження знань про такі традиційні, проте застарілі «двигуни» розглядав як одне з її завдань. Водночас це знання вважав

розділом в історії технологій і частиною історії цивілізації [2, с. 14]. У країнах Західної Європи з'явилися наукові видання, постали національні та теренові млинарські об'єднання. «Український млинологічний журнал» доносить цю інформацію до читачів.

І ось одна з громадських організацій в Україні виникла як результат дослідницької уваги до млинів. Усе почалося з того, що 2007 р. черкаський історик Назар Лавріненко (нар. 1979 р.) власноруч відновив вітряка в рідному селі Івківці на Чигиринщині коштом місцевої громади. Однак надалі для полагодження й реставрації млинів Черкащини потрібне було значне фінансування. Ні державні, ні самоврядні органи, ані спонсори чи меценати нічим не допомогли [9]. Однак дослідник не склав руки й із жовтня 2009 р. став дійсним членом Міжнародного млинознавчого товариства (The International Molinological Society, TIMS). Назар Лавріненко – організатор Першої міжнародної наукової конференції «Історія Українського традиційного млинарства» (Черкаси, 2009 р.), голова правління громадської організації «Українська млинологічна асоціація», науковий редактор видання «Український млинологічний журнал / альманах» (Вип. 1 – 2011–2014 р., шеф-редактор В. Недяк).

Міжнародне млинологічне товариство (TIMS) – громадська організація, що існує вже понад пів століття й наразі об'єднує більш як 500 дослідників у понад 30 країнах світу (серед них і діячів Української млинологічної асоціації, що постала 2011 р.) та провадить щочотирирічні міжнародні наради. На останній із них (Берлін, 2019 р.) наша країна представлена заочно саме «Українським млинологічним журналом». З орієнтацією на закордонного читача статті й ілюстрації анотовано англійською. Як відзначає секретар TIMS Тарсіс ван Берхе Генехаузен (Нідерланди), це товариство є насамперед неприбутковою організацією однодумців [2, с. 12].

Тим не менше в різних країнах млинологія приваблює грантодавців. Такими грантодавцями є й державні фонди. У цьому разі важливий не статус грантодавця, а відсутність весільних генералів на бенкеті науки, яких так багато в тих-таки обласних редколегіях нашого Зводу пам'яток. За підтримки грантодавця – Українського культурного фонду – підготовлено й другий випуск шикарного журналу з претензійною назвою, що проголошує постановя українського млинознавства. Адже млини, на думку редактора й упорядниці випуску, к. х. н. Олени Крушинської, «як жодні інші пам'ятки, пов'язані з людськими долями» [6]. Мабуть, щось подібне скаже кожен майстер про

свою справу. Договір про надання гранту розміщений у вільному доступі в Усемережжі. Показово, що Український культурний фонд та ГО «Українська млинологічна асоціація» підписали його 23 квітня 2019 р. й уже достроково (14 липня 2019 р.) харківське видавництво Олександра Савчука подало до друку інформаційно багатий, новаторський, гарно ілюстрований другий випуск журналу в три сотні сторінок широкого формату. Порівняйте: чиновницький апарат гальмує справу підготовки Харківського тому Зводу пам'яток історії та культури України десятки років, автори статей чекають на результат, і ось у 2018–2019 рр. з'явилися дві частини по Харківській області: 156 с. (м. Куп'янськ і Куп'янський район) і 224 с. (м. Чугуїв і Чугуївський район, лише в електронному форматі pdf). І це при тому, що формування окремого тому Зводу не вимагає вирішення складних концептуальних проблем; декілька академічних установ і Головна редакція визначили засади підготовки видання, склавши методичні рекомендації (зокрема, 1993 р.).

Другий випуск «Українського млинологічного журналу» містить 42 авторські статті, а також вступні та підсумкові публікації. Фундатори видання тривалий час визначалися з формою подання матеріалів, бо перший випуск представлено ще й як альманах. Другий випуск підготовлено за взірцем збірника наукових праць зі спільним напрямом досліджень. Видання не має розділів, однак послідовність розташування статей дозволяє простежити певну впорядкованість.

Перші статті журналу присвячені загальним проблемам млинознавства. Тарсіс ван Берхе Генехауен (*слід зауважити, що в нідерландській мові немає фонем [ɣ], літеру g вимовляють подібно до нашого [x], тому застосована в журналі транслітерація «Tarsis van Berge Genehausen» не є оптимальною. Висловлюю подяку за консультацію к. філол. н. Сергієві Вакуленку*) здійснив спробу обґрунтувати млинологію в широкому розумінні терміна як «науку про млини» [2, с. 14]. Два наступні нідерландські автори (Лео ван дер Дріфт і Тон Местерс) торкаються питань типології млинів як чільних об'єктів досліджень у цій царині; згодом також Олег Яриніч із Сахновщини супутньо до основної теми своєї статті запропонував власну класифікацію вітряків України [19, с. 291].

Зміст журналу побудовано переважно за географією пам'яток: у понад 20-ти розвідках охарактеризовано вітряки, водяні млини, навіть валила певних територій, населених пунктів переважно України, також Німеччини та Фландрії. Розвідки Михайла Сирохмана

(Ужгород) й Олега Яриніча (Сахновщина) могли б утворити розділ біографістики, однак мають чітко визначену територіальну прив'язку (присвячені будівничим Закарпаття та Волині). До цього ж блоку додано статтю черкаського автора Федора Гонци, при тому вона є теоретичною за своєю проблематикою й може бути корисною для ширшої аудиторії, аніж задекларовано («Концепція використання геоінформаційних систем у міждисциплінарному дослідженні млинарства»). Слід зазначити, що раціональний принцип систематизації матеріалів за географічною ознакою пам'яткознавство успадкувало від топографічних описів XVIII ст., що були тогочасною формою статистичних праць, відтак і від історико-статистичних досліджень XIX ст. Цей принцип переважно взято за основу й ув офіційному Зводі пам'яток, і в рецензованому «Українському млинологічному журналі».

Окремі публікації присвячені рухомим пам'яткам, різноманітним пристроям для подрібнення зерна від найдавніших часів до середини XX ст. (праці Олени Жам із Переяслава, а також інших авторів). Львів'янин Валентин Стецюк опублікував спогади про своє повоєнне дитинство на Луганщині «Маленький мірошник», в яких засвідчив використання ручних жорен у голодних 40-х рр. XX ст.

Одна розвідка має історично-правовий характер (Вікторія Пашенко, Черкаси). Дослідниця доводить, що занепад українського традиційного млинарства розпочався внаслідок реалізації системи подрозкладки 1919 р., подальших націоналізації й пограбування млинарських господарств. Очевидно, для ширших висновків ще потрібні порівняльні дані про кількість функціональних млинів на різних теренах за Української Держави 1918 р. та УСРР у 20-х рр. XX ст. й загалом річні показники за першу половину XX ст. Принаймні, земські статистичні збірники початку XX ст. вже за часів Російської імперії подавали відомості про виробництво муки загалом, водяні та парові млини зокрема. Так, на 1910 р. у Харківській губернії діяло 902 млини (397 водяних і 505 парових, вітряки до уваги не взято) [див. 14, с. 81-90]. Тобто тут є перспективи подальших досліджень.

Насамкінець згруповано статті, що присвячені писемним, зображальним, фольклорним і поведінковим джерелам із вивчення млинарства та млинів як пам'яток (Ренати Самотий, Надії Козел, Олени Ніколюк, Миколи Бабака, Ольги Шарапи, Костянтина Рахна й інших авторів). Поруч із цим, статті Михайла Красикова та Вікторії Кацай мають не лише джерелознавчу, а й виразну мистецтвознавчу та літературознавчу спрямованість у контексті **млинознавства** (саме такий

термін виважено застосовує перший із цих двох авторів [5, с. 273]). Джерелознавчими є також окремі статті, що розміщені за основним територіальним принципом (наприклад, розвідка Олени Крушинської «Вітряки Херсонщини у «Нарисах Дніпра» О. С. Афанасьєва-Чужбинського»). Сергій Єсюнін (Хмельницький) здійснив спробу проаналізувати й систематизувати топоніми Хмельницької області, утворення яких пов'язане з млинарством. У системі пам'яткознавства й історичного джерелознавства топоніми є групою лінгвістичних джерел, тому поява такої статті цілком доречна [12, с. 64].

Слобідську Україну представляють декілька авторів журналу. 4 розвідки належать знаним харківським дослідникам: архітектору Денисові Вітченку, етнологу й літературознавцю Михайлові Красикову (поруч дві статті), мистецтвознавцю й музейникові Вікторії Кацай. Дві публікації підготував також художник і культуролог Олег Яриніч із Сахновщини Харківської області (історично це територія на межі Полтавщини, проте дослідження та творчість цього автора мають широкі географічні межі, сам він родом волиняк). Нідерландець Тон Местерс також ізгадав млина з Данилівки під Харковом, навіть знайшов світліну часів Другої світової війни [10, с. 45]. Окрім того, київський автор Павло Філь простежив історію вітряка, який є символом його рідного села Довжик, що на Сумщині (з 1971 р. в Переяславському скансені). В останній третині ХХ ст. в УРСР запроваджено збереження вітряків у скансенах чи біля краєзнавчих музеїв. Про це, звісно, не забули сказати в «Українському млинологічному журналі» (щодо пам'яток Слобідського краю це ґрунтовна, з обмірними креслениками розвідка Дениса Вітченка, а також стаття Павла Філя). Вітряки Слобожанщини тепер зберігають просто неба в музеях у Писарівці на Золочівщині, Прелесному Слов'янського району, також Краснограді (на межі історичної Полтавщини), деякі переміщені до скансенів Києва й Переяслава; незначна кількість збереглася на своїх місцях. Таких пам'яток уже обмаль.

Наші земляки-слобожане, як, зрештою, й більшість авторів журналу з різних теренів України, майже оминули засадничі питання щодо місця млинознавства в системі знань. Їхні статті самі по собі суттєво збагатили тематичну розмаїтість журналу.

Показово, що жоден із авторів видання не застосовує термін «пам'яткознавство» (за винятком посилянь на пам'яткознавчі збірники й журнали). Бачимо, що віддані своїй справі автори просто успішно забули про існування українського пам'яткознавства, так їх

захопила ідея млінології / млінознавства. Водночас термін «пам'ятка / monument» неодноразово застосований у виданні насамперед у контексті питань реєстрації й охорони млинів (статті Едді Де Саделера, Олени Крушинської, Михайла Сирохмана, Сергія Ципишева, Валентини Бордіян, Миколи Миленка, Павла Філя, Дениса Вітченка, Федора Гонци, Ігоря Прохненка, Олени Жам, Олега Яриніча). Архітектор Денис Вітченко торкнувся проблем охорони культурної спадщини цілком згідно з теорією українського пам'яткознавства [3, с. 193]. Зокрема, він висловив слушні думки щодо «пам'яткоохоронних заходів» і цілком прийняв ключовий термін українського пам'яткознавства «пам'ятка історії та культури» (що викликає згоду) [3, с. 199-200]. Свого часу знаний науковець і правник Віктор Акуленко розгорнув цікаву дискусію навколо цього терміна [1, с. 23]. Автори журналу говорять також про «комплексні пам'ятки», «пам'ятки архітектури», «пам'ятки історії», «культурні цінності». Отже, ключові терміни сучасного українського пам'яткознавства та млінознавства тотожні.

Спробуємо збагнути, як автори й укладачі журналу розуміють запропонований термін «млінологія».

Як відзначено вже в анотації до другого випуску журналу та вступному слові голови Української млінологічної асоціації, к. і. н. Н.П. Лавріненка, млінологія (англ. *molinology*) вивчає млини й інженерні споруди загалом, що використовують силу вітру, води, м'язову силу людини чи домашніх тварин для приведення в рух зернопереробного, сукновального, ковальського або іншого обладнання [8, с. 8]. Як науковий редактор спецвипуску «Українського млінологічного альманаху» (2011 р.), Назар Лавріненко відзначав, що бачить млінологію в Україні як «самостійний напрямок» історичних студій [7]. На його думку, млінологія має «свою» термінологію й науковий апарат та об'єднує різних за фахом дослідників – краєзнавців, істориків, архітекторів, музейників, етнографів, фольклористів, археологів, мистецтвознавців. Що й казати, всіх їх насправді давно єднає пам'яткознавство, самі млини є об'єктами культурної спадщини й тому конструювання млінології як самостійної міждисциплінарної галузі знань нічого нового в цьому сенсі не дасть.

Що ж до «своєї» термінології, то ніяких специфічних термінів, що невідомі чи неприйнятні для пам'яткознавства, млінознавці не пропонують. Здається, й Н. Лавріненко не вважає млінологію за окрему науку, це було б надто необачно. Лишається додати, що українське млінознавство постає не просто як напрям історичних студій, але

й складова пам'яткознавства – дисципліни також історичного профілю, при тому з незрівнянно ширшими дослідницькими об'єктами.

Центр пам'яткознавства НАН України і Українське товариство охорони пам'яток історії та культури вже багато років видають не-претензійний за оформленням науковий щоквартальник «Питання історії науки і техніки», що свідчить про постійну увагу вітчизняних пам'яткознавців до цієї категорії пам'яток. За зовнішнім виглядом цей щоквартальничок ні в яке порівняння з шикарним рецензованим журналом не йде, однак уже багато років є реально періодичним виданням. Окремі ремесла й пов'язані з ними типи споруд викликають настільки вагому увагу дослідників, що їм присвячують журнали та продовжують збірники. Так, маємо розкішний київський часопис «Ковальська майстерність», доповнений інформаційними CD. Однак чергової «-логії» на цьому ґрунті не створено, ковальська майстерність живе у творчій праці ковалів.

З'являється низка застережень. Чи не ризикуємо перевантажити систему знань безкінечною вервечкою різноманітних «-логій»? Чи варто перетворювати на окрему дисципліну вивчення проблем, що торкаються лише однієї групи традиційних споруд? Є ж достатньо матеріалів, аби сформулювати відтак «храмологію», «хатологію»... Кому вже що до душі. Сучасне пам'яткознавство вирішує насамперед проблеми, що стосуються розташованих просто неба (**нерухомих**) об'єктів у зв'язку з безкінечною підготовкою Зводу пам'яток історії та культури, а також особливостями Законодавства. Відтак українське пам'яткознавство втрачає перспективу цілісності, якої прагнули досягти, наприклад, Василь Дубровський (1927 р.) та Сергій Заремба (1995 р.) у своїх теоретичних розробках. Проблеми, що стосуються рухомих пам'яток, нині вирішують музеєзнавство, нумізMATика, керамологія тощо. Щоправда, незворотність подальшого формування пам'яткознавства як цілісної системи підтверджує успішний захист Галиною Ковальчук докторської дисертації з теми «Теорія та практика книжкового пам'яткознавства ХХ століття» (2005 р.). Очевидно, досягнення цього зоряного розсипу дисциплін у підсумку приведе до нового осмислення пам'яткознавства як багатогалузевої науки про культурну спадщину та як світоглядної системи. У цьому сенсі від активності дослідників залежить, набуває українське млинознавство як напрям пам'яткознавчих досліджень чіткого теоретичного обґрунтування, чи так і залишиться лише епізодичним, хоч і яскравим, громадським рухом із певними пошуковими здобутками.

Тут слід поставити й питання про методiku досліджень.

Чим, наприклад, методи досліджень традиційного вітряка як споруди принципово відрізняються від методів вивчення народної храмової архітектури? Прислухаймося до видатного пам'яткознавця Стефана Таранушенка. Господарські споруди він поцінював у загальному контексті розвитку народної архітектури. «Дзвіниці та вітряки в своїх основних архітектурних формах є прямими нащадками замкових оборонних чи вартових веж, житлове будівництво живило своїми соками монументальну архітектуру, монументальна архітектура збагачувала й вдосконалювала архітектурні форми і будівельну техніку житла» – писав він [16, с. 59]. Отже, між храмовим, оборонним, житловим та господарським будівництвом завжди існував зв'язок (дзвіниці й вітряки та вежі; храм та житло). Що ж нам тепер, створювати п'ять нових дисциплін?

Критерієм приналежності праці до пам'яткознавства є застосування її автором виробленого нею методу дослідження об'єктів історико-культурної спадщини. За визначенням пам'яткознавця С. І. Кота, основою цього методу є **«комплексний аналіз і міждисциплінарні дослідження цих об'єктів з метою отримання конкретних даних, необхідних для встановлення їх наукового, історичного, культурного, художнього, виховного та іншого значення, особливостей функціонування та взаємодії з навколишнім природним та антропогенним середовищем [задля] ефективного управління охороною та збереженням історико-культурної спадщини»** [11, с. 19]. Усвідомлюємо це, чи ні, охорона та збереження культурної спадщини передбачає знакову природу пам'ятки. Уже втрачені «об'єкти» дозволяють, наприклад, лише за креслениками та світлинами відтворити певний етап у розвитку стилю. У символічному просторі пам'ятка залишається пам'яткою незалежно від того, зберегли ми її чи втратили. Нарешті, вона може бути відтворена [13].

Згідно з М. Гайдеггером, будь-яка наука конститується первісно через тематизацію (додамо, що це ще не говорить про її становлення в підсумкові). Метод не просто застосовують, але він репрезентує історіографію, наукові підходи до суцього отримують «методичну директиву» [17, с. 393].

У цьому сенсі ідейні натхненники журналу нічого визначального не запропонували. Так, Тарсіс ван Берхе Генехаувен повідомив про «подорожі млинами» [2, с. 14]. Лео ван дер Дріфт у новаторському «Дослідженні українських наплавних млинів» ретельно проаналізував

писемні й зображальні джерела, знайшов автентичні пам'ятки й реконструйовані об'єкти в різних країнах, здійснив фотофіксацію, виокремив типи споруд, навів статистичні дані. Це надзвичайно цікаве й на ділі пам'яткознавче дослідження, хоч автор не мав змоги здійснити обміри втрачених млинів. Тобто методи молинології та пам'яткознавства тотожні.

Як відзначає Тарсіс ван Берхе Генехаувен, об'єктами дослідження молинології є насамперед технології традиційного млина: конструкція будівлі, механізми. Також об'єктами дослідження є сам процес роботи млина, професійні вміння мірошника тощо [2, с. 14-16]. Цим млинознавство сьогодні дублює завдання вітчизняного пам'яткознавства щодо вивчення лише окремо обраної категорії пам'яток, такі теоретичні «здобутки» в українському контексті є «винайденням велосипеда». Нічого принципово нового на рівні теорії українського пам'яткознавства постановля в нашій країні «молинології» із запізненнямдесь у пів століття (*molinology*, 1965 р.) наразі не додало. Уточнення типології пам'яток, збагачення системи знань фактичними даними – це постійний процес і недостатня підстава для заміни пам'яткознавства на невизначену сукупність «-логій».

Значно цікавішими є практичні заходи діячів млинознавчого руху як важливий сучасний вияв громадського напрямку пам'яткознавства. Гуртування зацікавлених млинарством і млинами осіб навколо млинознавства вже посприяло відновленню декількох вітряків в Україні [8, с. 9]. У цьому млинознавці подають приклад самоорганізації освічених діячів культури на фоні частої безпорадності комунальних закладів охорони культурної спадщини. І якщо захоплені своєю справою особистості прагнуть об'єднатися навколо обраного ними напрямку досліджень, то це слід підтримати. Пам'яткознавство стане дієвим там, де активне та впливове громадянське суспільство, а громадянин є освіченим.

Може здатися, що в демократичних суспільствах активно розвивається **не те, що теоретично правильно обґрунтовано** з проєкцією на тривалий час (як наше пам'яткознавство), а що **практично дієве** в поточний момент. Ми спостерігаємо розсип традиційних гуманітарних наук на мозаїку вузьких міждисциплінарних напрямів досліджень, що привабили увагу культурної громадськості. Як жахав наприкінці минулого століття французький історик Франсуа Дос, історія розсипалася на крихти (*miettes*), які дедалі важче співвіднести [18, с. 217]. Невідомо, на що перетворюються розсипані крихти, проте

«мозаїчність» передбачає в кінцевому підсумкові щось цілісне. Тому майбутнє за науками, що охоплюють широкі обрії й мають розвинену теоретичну базу, хоч своєю стабільністю вони притягують до себе чимало гальмівних сил, обростають мохом посадових авторитетів і баластом кар'єристів. Напрями досліджень із реальним, але вузьким предметом можуть спалахувати яскравими фантомами нових дисциплін завдяки захопленням дослідникам, що таким чином вільно виявляють себе. У кінцевому підсумку все конструктивне з їхнього доробку стане надбанням фундаментальних наук, знову зрушивши їх зі стану нерухомості.

Насамкінець слід відзначити, що другий випуск журналу гідно представлений у Харкові. 11 жовтня 2019 р. автори статей Михайло Красиков та Денис Вітченко, а також видавець Олександр Савчук здійснили презентацію в ХДНБ ім. В.Г. Короленка й подарували журнал книгозбірні. 6 листопада 2019 р. професор НТУ «ХПІ» Михайло Красиков прочитав безкоштовну лекцію «І ставок, і млинок...» Млинарство в українській культурі» в галереї «Мистецтво Слобожанщини» (Держпром, 4-й під'їзд). Презентації відбулися також ув інших містах.

Загалом, слід привітати розвиток млинознавчих студій в Україні й появу вже другого випуску оригінального «Українського млинологічного журналу». Водночас можна дружньо побажати палким прихильникам цієї справи не відмежовуватися від українського пам'яткознавства, до якого так чи так ведуть усі шляхи. Самостійною наукою «млинологія» як напрям досліджень (пам'яткознавчих за своєю сутністю) на ділі не стане, навіть якщо його зопалу проголосити за таку. Адже млини як пам'ятки нерозривні з природним довкіллям і культурним простором, очевидно ж потребують вивчення й охорони разом із усіма типами знакових споруд. У системі українського пам'яткознавства млини вивчають насамперед як комплексні об'єкти культурної спадщини: водночас це пам'ятки архітектури й історії техніки. На міжнародному рівні млінологія розвивається як складова історії технологій і залежить від громадських ініціатив, то ж тут немає особливих контрастів.

Очевидно, що й теоретикам українського пам'яткознавства необхідно поглибити дослідження його громадського напрямку (який виділив світлої пам'яті Сергій Заремба) [4, с. 16]. Бачимо, що увага культурної громадськості лише до однієї групи пам'яток спричинила відразу низку позитивних результатів за пів століття: створення нових організацій і міжнародних громадських об'єднань, наукових

і популярних видань, поширення знань про млини, нарешті – викликала практичні дії зі збереження таких об'єктів культурної спадщини. Якщо тепер млинознавство знайшло відгук у серцях відразу цілої групи українських дослідників, доцільно розглядати його в системі вітчизняного пам'яткознавства як галузь досліджень і практичної діяльності, що формується зусиллями громадських об'єднань (TIMS й УМА).

ЛІТЕРАТУРА

1. Акуленко В.І. Становлення і розвиток законодавства про охорону і використання пам'яток культури в Україні (1917–1991 рр.): Дис.... канд. юрид. наук у формі наук. доповіді, що виконує також функції автореферату. Спец. 12.00.01 – теорія та історія держави і права; історія політичних та правових вчень / В.І. Акуленко. – Київ, 1992. – 33 с.
2. Берге Генегаувен, Т. ван. Що таке TIMS і що таке млинологія // Український млинологічний журнал. Харків – Київ, 2019. – Випуск другий. – С. 12–17.
3. Вітченко Д. Проблеми створення музею народної архітектури та побуту Слобідської України на базі літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди у селі Сковородинівка Харківської області / Денис Вітченко // Український млинологічний журнал. – Харків – Київ, 2019. Випуск другий. – С. 193–200.
4. Заремба С.З. Українське пам'яткознавство: історія, теорія, сучасність: Автореферат дис. ... доктора історичних наук. Спец. 07.00.06 – історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни / Сергій Заремба; НАН України, Ін-т історії України. – Київ, 1996. – 49 с.
5. Красилов М. Дві картини з вітряками з колекції Етнографічного музею «Слобожанські скарби» імені Г. Хоткевича НТУ «ХПІ» // Український млинологічний журнал. Харків – Київ, 2019. – Випуск другий. – С. 272–278.
6. Крушинська О. Млини і люди. Слово від редактора і упорядника випуску Олени Крушинської // Український млинологічний журнал. Харків – Київ, 2019. – Випуск другий. – С. 301.
7. Лаврінченко Н. Від укладачів // Український млинологічний журнал: історія, етнографія, культура / Українська Млинологічна

Асоціація; Приватний іст.-етногр. музей «Козацькі землі України». – Черкаси – Київ, 2011. – С. 5.

8. Лавріненко Н. 10 років млинології в Україні. Слово від голови Української млинологічної асоціації (УМА) Назара Лавріненка // Український млинологічний журнал. Харків – Київ, 2019. – Випуск другий. – С. 8–9.

9. Лісова Лідія. Хто порятує вітряки на Черкащині? [Електронний ресурс] // Голос України. – 2019. – 26 жовтня. Режим доступу: <http://www.golos.com.ua/article/323213> (20.10.2019).

10. Местерс Тон. Типологія вітряків України // Український млинологічний журнал. Харків – Київ, 2019. – Випуск другий. – С. 38–49.

11. Пам'яткознавчі студії в Україні: теорія і практика / Відп. ред. Горбик В.О. / Ред. кол. Денисенко Г.Г., Катаргіна Т.І., Кот С.І., Пархоменко М.Т., Титова О.М., Федорова Л.Д. / НАН України; Ін-т історії України; УТОПІК; Центр пам'яткознавства НАНУ та УТОПІК. – К., 2007. – 335 с.

12. Романовський В.С. Лінгвістичні джерела пам'яткознавчого дослідження / В.С. Романовський // Вісник Харківської державної академії культури. – Харків, 2012. – Вип. 36. – С. 57-68.

13. Романовський В.С. Невидима природа мистецтва у світлі сковородинського новоплатонізму // Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Матеріали наук.-пр. конф. (23-24 червня 2017 року). – Харків, 2017. – С. 236–249.

14. Статистический справочникъ по Харьковской губернии / Харьк. Губ. Земская Управа; Оценочно-статистическій отд.; авт. предисл. С. С. Жилкинъ. – Харьковъ, 1914. – [Репринтне видання / Відп. ред. та автор вступ. статті В. С. Романовський]. – Харків: Вид-во САГА, 2007. – 17, – 180 с., 23 арк. картогр. та діагр.

15. Стрельник И. Харьковские мельницы переехали в Киев [Електронний ресурс] / Ирина Стрельник [Бесіда з Михайлом Красиковим] // Вечерний Харьков. – 2019, 02 нояб. Режим доступу: https://vecherniy.kharkov.ua/news/162578/?fbclid=IwAR3z_XCwFYp1o-Zcu1jnQsZvoqBgXtfdSDW1dQMTsvUZgJNyfKLjl2od-vs (02.11.2019).

16. Таранушенко С.А. Народні елементи в монументальній мурованій архітектурі XVII–XVIII століть на Слобожанщині / Степан Таранушенко; [за авторським рукописом 1959 р.; підготував до друку Віктор Вечерський] // Пам'ятки України. – 1992. – № 2-3. – С. 58-60; 119-122.

17. Хайдеггер М. Бытие и время / Перевод В. В. Бибихина. – М., 1997. – 452 с.
18. Яковенко Н. Вступ до історії / Яковенко Наталя. – К.: Критика, 2007. – 376 с.
19. Яриніч О. Мистецький проект «Вітряки України» // Український млинологічний журнал. Харків – Київ, 2019. – Випуск другий. – С. 290–300.
20. A History of Cornish Mail- and Stage-Coaches / Cyril Noall with a foreword by Daphne du Maurier. D. Bradford Barton LTD Truro. Printed in Great Britain, 1963. – 116 p.

В.Г. Рябчинский,
научный сотрудник
Института юридических, политических
и социологических исследований
г. Кишинев, Молдова

КУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ТРАНСГРАНИЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

Европа характеризуется не только своей разнообразной культурой и общей историей своих народов, но и множеством границ. После второй мировой войны разные политические идеологии развития и создание противоборствующих военных блоков превратили большую часть государственных границ в «железный занавес». Политики с обеих сторон продвигали идеи преобразования границ в сильные барьеры между национальными государствами. Люди в приграничных регионах, которые были наиболее затронуты этими конфликтами, испытывали взаимные страхи и враждебность, которые наносили значительный ущерб сотрудничеству и налаживанию контактов. Всё это приводило к концентрации ресурсов развития в центральные области государств, приграничные регионы, оставаясь периферийными, плохо структурированными, с ограниченными транспортными связями. Начиная с 50-х годов, представители разных западных европейских приграничных регионов начали сотрудничество в стремлении улучшить качество жизни, обеспечить прочный мир и устранить ограничения, которые привели к разделению людей и соседних приграничных территориях.

Наилучшие практики трансграничного сотрудничества, накопленные европейскими странами в разных регионах на протяжении последних пяти десятилетий, включают широкий перечень проблем, от повседневной жизни на местном уровне до стратегий ЕС регионального сотрудничества. Такое сотрудничество исходит из заинтересованности сторон в решении общих проблем. Опыт показал, что более выгодно трансграничное сотрудничество, так как позволяет избежать дублирования усилий государственных учреждений с обеих сторон границы. Одна из программ Европейского Союза (ЕС), развивающая трансграничное сотрудничество «InterregEurope», определяет данное понятие, как «прямое сотрудничество соседних регионов вдоль границы, на уровне местных и региональных властей, во всех областях, с участием всех заинтересованных сторон» [1].

В приграничних регіонах людям приходится сталкиваться не только с проблемами прошлого, но и с экологическими, экономическими, социальными трудностями, которые усугубляются разными политическими подходами. Инициативы по трансграничному сотрудничеству позволяют создать положительные традиции, которые могут распространяться на уровне всего региона. Сотрудничество позволяет решить конкретные проблемы, с которыми сталкиваются приграничные регионы, которые не могут быть решены в национальном контексте и может внести существенный вклад в решение проблем европейской интеграции и безопасности.

С начала 90-х годов в Европе произошли значительные перемены, связанные с устранением внутренних границ между членами ЕС, вступлением новых государств и установлением культурных, политических, экономических условий взаимодействия со странами соседями. Границы в большей мере теряют свои первоначальные функции разделения национальных государств, хотя все еще существуют большие экономические, социальные и правовые различия между приграничными территориями в пределах ЕС, а так же регионами на внешних границах, которые значительно усложняют сотрудничество. Периферийный статус многих приграничных районов может быть изменён при устранении экономических, социальных, культурных и инфраструктурных барьеров, путем налаживания большего количества трансграничных связей.

Ключевым элементом трансграничного сотрудничества является содействие взаимному доверию и налаживанию прямых связей. В этом направлении наиболее важным является культурное взаимодействие, так как оно является основой, началом построения остальных видов сотрудничества. Хорошее понимание социальных, экономических и культурных особенностей региона является предварительным условием активного включения населения и других заинтересованных сторон. Таким образом, формируется региональная идентичность государств. Приграничные регионы становятся мостом взаимопонимания и открывают многообещающие возможности для развития. Они способны внести важный вклад в развитие европейской интеграции, сохраняя при этом своё богатое культурное разнообразие. Такое сотрудничество способствует поиску решений проблем, связанных с национальными меньшинствами. Следовательно, необходимо создание как можно большего количества связей между местными и региональными властями с обеих сторон границы. Они

смогут обеспечивать не только экономическое и инфраструктурное сотрудничество, но также будут способствовать социально-культурному взаимодействию, устраняя проблемы в образовании, в языковой сфере, в образе жизни приграничных сообществ, чтобы можно было построить взаимное доверие.

27 июня 2014 года в Брюсселе ЕС подписало Соглашения об ассоциации с Республикой Молдова, Украиной и Грузией. Соглашения устанавливает новые правовые рамки продвижения отношений на более высокий уровень политической ассоциации и экономической интеграции с ЕС. Соглашение содержит обязательные положения, нормативные правила и более широкие договоренности о сотрудничестве во всех секторах взаимных интересов. Для Молдовы, в отношении трансграничного взаимодействия, документ устанавливает три принципа сотрудничества: 1) децентрализация принятия решений от центральных властей к региональным и местным сообществам; 2) укрепление партнерства между всеми участниками, вовлеченными в региональное развитие и 3) финансирование за счет финансового вклада сторон, программ и проектов регионального развития [2, р. 122]. Наряду с экономическими составляющими, как транспорт, энергетика, связь предусмотрено и сотрудничество в областях культуры, образования, туризма и здравоохранения.

Культурное сотрудничество между ЕС и Республикой Молдова основано на принципах, закрепленных в Конвенции ЮНЕСКО об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения. Соглашение предусматривает следующие направления:

а) сотрудничество и культурные обмены, а также мобильность искусства и художников;

б) межкультурный диалог;

в) политический диалог по культурной и аудиовизуальной политике;

г) сотрудничество в рамках международных форумов, таких как ЮНЕСКО и Совет Европы, в целях развития культурного разнообразия, сохранения и использования культурного и исторического наследия;

д) сотрудничество в сфере средств массовой информации» [2, р. 124].

Учитывая вышеизложенный анализ, необходимо ответить на вопрос, какими должны быть национальные культурные политики, чтобы обеспечить максимальную результативность трансграничного культурного сотрудничества? Для этого следует понять принципы,

на которых основываются культурные политики ЕС. Учредительные документы союза провозглашают новый подход, основанный на ценностях верховенства закона и прав человека.

Культурное сотрудничество является важным элементом поддержки культурного разнообразия. ЕС, посредством своих программ, поддерживает как культуру стран-членов, так и стран, не входящих в союз, способствуя сохранению универсального культурного наследия. Посредством «культурной дипломатии» ЕС продвигает важность разнообразия культурного самовыражения, художественного творчества, динамичного развития творческих индустрий. Мультикультурализм и терпимость, как важные элементы культурных политик стран-членов, являются примером для других стран в обеспечении социально-экономического развития общества. Инициирование новых отношений через культурные связи должны гарантировать повышение эффективности действий ЕС в международных отношениях и обеспечить достижение глобальных целей в области развития: установление мира, сохранение культурного разнообразия и рост благосостояния населения.

Для обеспечения этих целей, Комиссия ЕС в 2016 году представила Европейскому Парламенту план «На пути к стратегии ЕС в области международных культурных связей». Этот документ стал ответом на выводы Совета ЕС о роли культуры в международных отношениях, представленные в 2015 году, в которых подчеркивалось: «Культура является важным компонентом человеческого, социального, экономического, экологического измерения и, следовательно, ключевой элемент обеспечения устойчивого развития» [3, р. 2]. Выводы сделаны в контексте новых вызовов, с которыми начали сталкиваться государства мира, таких как увеличение числа беженцев и иммигрантов, расширение зон конфликтов, разрушение международного культурного наследия.

Совет ЕС рассматривает культурные обмены и межкультурный диалог как возможность способствовать консолидации людей и сообществ, что может обеспечить рост благосостояния населения на глобальном уровне. Поэтому было предложено сделать культурную составляющую составной частью в отношениях со всеми международными организациями и странами, не входящими в союз. Практически это осуществляется через поддержание программ и проектов, которые развивают межкультурный диалог, распространяют хороший опыт, содействуют многоязычию и межкультурным знаниям.

Стратегия включила культуру в европейскую политику внешних отношений, таким образом, чтобы мероприятия на уровне союза дополняли деятельность стран-членов для продвижения европейского культурного наследия за пределами ЕС и поддержки мобильности специалистов в области культуры в международном плане. Основные принципы, на которых основаны действия ЕС, являются: поддержка культурного разнообразия и соблюдение прав человека, продвижение взаимного уважения и межкультурного диалога, поощрение комплементарности действий и развитие культуры посредством существующих инструментов сотрудничества. Целью стратегии развития международных культурных отношений ЕС стало превращение союза в одно из самых главных действующих организаций в мире. Для её достижения предложены три направления культурного сотрудничества со странами-партнерами: 1) поддержка культуры, как движущей силы устойчивого социально-экономического развития, 2) продвижение культуры и межкультурного диалога для обеспечения мира, и 3) сохранение культурного наследия [4].

Первое направление деятельности предусматривает осуществление ряда мероприятий, таких как разработка и развитие национальных культурных политик в странах-партнерах, укрепление культурного и творческого секторов как «важную область качественных рабочих мест, которые способствуют разумному, устойчивому и всестороннему росту. Инвестирование в культурные проекты приносит существенные доходы и способствует конкурентоспособности, привлекательности и социальной сплоченности городов и регионов. Более 70 регионов ЕС выбрали культурный и творческий секторы в качестве приоритета своих стратегий развития, признавая их движущими силами регионального роста и создания рабочих мест» [4, р. 8]. Эта деятельность направлена на увеличение экономических доходов от креативных индустрий, развитие творческих платформ и кластеров, поддержку малых и средних предприятий, повышение предпринимательских и профессиональных навыков сотрудников культуры и подготовку специалистов структур территориального сотрудничества.

Внимание уделяется также повышению роли местных органов власти в странах-партнерах, особенно в менее развитых странах с нестабильными демократическими структурами или в странах, где существует угроза культурным правам, поддержка сотрудничества между приграничными населёнными пунктами, обмен опытом

в рамках программы «Культурные столицы», поддержка местных органов власти в разработке культурных стратегий. Второе направление сотрудничества предусматривает содействие межкультурному диалогу для мирных межобщинных отношений, поддержку сотрудничества между культурными операторами (через программу «Creative Europe» и продвижение культуры в рамках Восточного партнерства), укрепление мира через межкультурный диалог (развитие культурных связей среди молодежи, подготовка наблюдателей за выборами, продвижение культурных прав). Мероприятия по укреплению сотрудничества в области культурного наследия включают поддержку научных исследований и действий по защите культурного наследия, борьбу с его незаконным оборотом.

Стратегия послужила основой для разработки Европейской Комиссией в 2018 году нового плана действий в области культуры [5]. Финансовый и миграционный кризисы, с которыми столкнулась Европа после 2009 года, рост социального неравенства, повышение угроз терроризма, внедрение новых цифровых технологий, основательно изменили образ жизни и структуру ценностей в обществе. Документ направлен на сближении сотрудничества между культурой и образованием, а также установление отношений с другими сферами, для того, чтобы сектор культуры мог использовать новые возможности для решения социальных задач. Стратегические цели имеют социальное, экономическое и внешнее направления деятельности.

Социальное направление предусматривает использование потенциала культуры для консолидации общества и роста благосостояния. Для этого предлагается поощрять развитие культурного потенциала населения, предоставляя широкий спектр услуг и расширяя возможности для активного участия людей в мероприятиях. Атак же поддерживать и устранить барьеры на пути мобильности профессионалов сферы культуры и творчества, защищать и продвигать европейское культурное наследие, как общий ресурс для повышения информированности об общей истории и ценностях, укрепления чувства европейской идентичности. Участие населения в культурной жизни имеет много положительных социальных результатов, как устранение барьеров общения, социальная интеграция мигрантов, беженцев, меньшинств, изменение и повышение благосостояния общин, улучшение качества жизни. В целях снижения социальных и экономических барьеров, для участия населения в культурных мероприятиях, документ предлагает новый подход, основанный на принципе

«культурного потенціала». Он подразумевает предложение «широкого спектра качественных культурных мероприятий и расширение возможностей людей для участия и творчества, укрепление связей между культурой и образованием, социальными проблемами, городскими политиками, исследованиями и инновациями» [5, р. 3].

Культура играет важную роль в обеспечении экономического роста страны, создании новых рабочих мест, развитии торговли. Максимальное использование креативного потенциала культуры может быть достигнуто путем интегрирования с возможностями других секторов, таких как информационные технологии, туризм, промышленное производство. Достижение новых возможностей требует создания благоприятных условий для культурного и творческого бизнеса, обеспечения более широкого доступа к финансам, а также развития навыков и знаний, соответствующих текущим требованиям рынка. Таким образом, экономическое направление документа предусматривает поддержку культурного творчества в сферах образования, инноваций, создания рабочих мест и роста доходов. Для достижения этих целей предусматривается развивать культуру и творческое мышление в формальном и неформальном образовании на всех уровнях, поощрять создание благоприятных экосистем для культурных и творческих индустрий содействуя доступу к финансам, инновационному потенциалу, справедливому вознаграждению авторов и межсекторальному сотрудничеству; продвигать необходимые навыки в сфере культуры и творчества, включая цифровые, предпринимательские, профессиональные и специальные технологии [5, р. 6].

Для усиления роли культуры во внешней политике ЕС, предусмотрено поддерживать культурную деятельность как составляющую устойчивого социально-экономического развития, содействовать межкультурному диалогу с целью развития мирных межобщинных отношений, укреплять сотрудничество в области культурного наследия. Стратегия безопасности и внешней политики союза признают культуру важным компонентом и вектором развития, и определили культурную дипломатию как общее внешнее действие для всех стран-членов. Таким образом, новый план предусматривает «более эффективное продвижение культуры, как основу идентичности и сплоченности, как составляющую социально-экономического развития. Как элемент, который непосредственно стимулирует мирные отношения, в том числе посредством прямых контактов между людьми, которые возникают в процессе образовательных и молодежных

проектов. Особое внимание уделяется странам Западных Балкан и тем, кто участвует в процессе присоединения. Комиссия также намерена использовать план для представления культурного измерения и поддержку реализации плана ООН в области устойчивого развития на период до 2030 года» [5, р. 8].

Подводя итог, можно определить наиболее важные принципы национальных культурных политик для обеспечения эффективного трансграничного культурного сотрудничества:

- ♦ культура – важная составляющая устойчивого развития страны; национальные стратегии развития должны включать положения о развитии культуры;
- ♦ партисипативность – активное участие населения в организации культурной жизни, с одной стороны, и привлечение культурных организаций к решению проблем сообществ, с другой; культурная деятельность должна способствовать решению важных задач социально-экономического развития сообществ и страны;
- ♦ децентрализация – передача полномочий принятия решений в области организации местной культурной жизни от центральных к региональным и местным органам публичной власти;
- ♦ субсидиарность – культурные проблемы должны решаться на самом низком или мало удалённом от проблемы уровне, на котором их разрешение более эффективно; центральная власть должна играть вспомогательную роль, решая только те задачи, которые не могут быть выполнены на местном / локальном уровне;
- ♦ культурные обмены и межкультурный диалог – привлечение культурных инструментов для консолидации людей и сообществ, что может обеспечить рост благосостояния населения;
- ♦ активное сотрудничество между культурой и другими сферами, становление сотрудничества с другими сферами, в первую очередь образования, для того, чтобы сектор культуры мог использовать свои возможности для решения социальных задач.

ЛИТЕРАТУРА

1. Interreg Europe, <https://www.interregeurope.eu/about-us/what-is-interreg-europe/>. [Дата обращения: 19 06 2019].
2. «lex.justice.md», Правительство Республики Молдова, <http://lex.justice.md/md/353829/>. [Дата обращения: 19 06 2019].

3. Consiliul Europei, «Concluziile Consiliului privind cultura în relațiile externe ale UE », Bruxelles, 2015.
4. Comisia Europeană, «Către o strategie UE pentru relațiile culturale internaționale», Bruxelles, 2016.
5. Comisia Europeană, «O nouă agendă europeană pentru cultură» Bruxelles, 2018.

Л.В. Салтикова,
директор
Канівської дитячої школи мистецтв,
аспірант Переяслав-Хмельницького
державного педагогічного університету
імені Григорія Сковороди
м. Канів

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Соціально-історичні перетворення в нашій державі, головними з яких є відновлення і модернізація національної освіти та культури, а також потреба суспільства в формуванні різнобічно розвиненої особистості, підняли культурологічну спрямованість мистецької освіти на більш високий щабель у всіх її галузях. Характерною ознакою сучасних тенденцій цього напрямку є не тільки прагнення громадян отримати освіту, а й проведення радикальних реформ у національних системах масової і спеціальної позашкільної музично-естетичної освіти, державної освітньої політики.

Нове тисячоліття ознаменувалось глобалізацією культурно-освітніх процесів, потужним інформаційним зростанням як в межах закладів освіти, так і засобів масової інформації. У цьому контексті актуальності набуває осмислення шкільною молоддю великого інформаційного навантаження, особливо в мистецьких школах, і вимагає пошуку шляхів систематизації та впорядкування різноаспектних повідомлень за рахунок структурування знань на засадах тематичної міждисциплінарної інтеграції. Реалізація культуротворчої функції освіти зумовлюється необхідністю підвищення загальної культури суспільства й утвердження в педагогічному середовищі парадигми особистісно орієнтованої освіти. Проблема формування людини культури обґрунтована в працях вітчизняних учених (І. Бех, В. Бутенко, О. Жорнова, І. Зязюн, Н. Миропольська, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Савченко, О. Сухомлинська, О. Хижна, О. Щолокова та ін.) і постає визначальним завданням загальноосвітньої школи, де зростає потреба в розвивальній, культуротворчій освіті.

У галузі загальної музичної освіти культуротворчі тенденції конкретизуються в феномені *музичної культури школярів*, що

є провідним орієнтиром у визначенні мети музичного навчання в школі. Ця традиція, започаткована Д. Кабалевським у 70-ті роки минулого століття, набула подальшого розвитку в навчальних програмах із музики та музичного мистецтва (Е. Абдуллін, В. Алєєв, О. Лобова, Л. Масол, О. Ростовський, В. Усачова та інші).

Категорія музичної культури особистості є однією з провідних у сфері наукових досліджень (Е. Абдуллін, Л. Горюнова, Н. Гузій, О. Ростовський, Р. Тельчарова, Л. Хлебникова, Л. Школяр та ін.), що підтверджують дисертації нового тисячоліття, присвячені формуванню окремих складових музично-культурного феномена учнів: музичних знань (О. Чайковська), музичних і музично-творчих здібностей (О. Коваль, К. Стецюк), художньо-образного та творчого мислення дітей у процесі мистецької діяльності (Н. Батюк, В. Григор'єва), інтересу до музичного виконавства (Т. Кротова).

Недостатньо розкриті можливості музичної освіти щодо формування музичної обізнаності й загальнокультурної компетентності, гармонійного розвитку та виховання дітей тощо. Надзвичайно гострою залишається проблема відбору змісту шкільних підручників із музики, наукового обґрунтування основ їх конструювання та використання в навчально-виховному процесі.

Дослідження щодо формування музично-естетичної культури у учнів мистецьких шкіл часто відбувається лише на теоретичному рівні, без утілення наукових положень у практику, а розвідки, спрямовані на практичну реалізацію окремих музично-культурних компонентів, не знімають проблему гармонізації усіх складових музично-естетичної культури учнів і створення належних передумов для повноцінного формування цієї інтегративної якості в цілому.

Зростання значення феномену естетичної культури особистості в системі позашкільної професійної освіти стикається з тенденціями недостатньо чіткого й обґрунтованого визначення його сутності, змісту і структури в нових соціально-педагогічних умовах. Це, в свою чергу, дозволяє окреслити низку проблем у формуванні музично-естетичної культури учнів мистецьких шкіл:

1. сучасні тенденції розвитку загальної освіти вимагають розуміння музично-естетичної культури як невід'ємної складової гармонійного розвитку та різнобічного виховання школяра, що зумовлює необхідність визначення відповідної структурної організації цього особистісного феномену;

2. нове розуміння сутності й структури музично-естетичної культури учнів передбачає зміну дидактико-методичних підходів до її формування, що актуалізує проблему наукового обґрунтування та створення програм і підручників з музично-естетичного виховання як чинників становлення музичної культури дитини;

3. зміни в дидактико-методичному забезпеченні професійної музичної освіти загострюють потреби спеціальної естетико-мистецької підготовки викладачів, зокрема до використання підручників нового типу, оскільки нинішнє покоління педагогів не має достатнього досвіду роботи з навчальною книгою і лише вчиться доцільно застосовувати її на уроках для засвоєння та втілення навичок музично-естетичної культури учнів мистецьких шкіл.

Наведений «проблемний ланцюжок» засвідчує необхідність розроблення інноваційної дидактико-методичної системи формування музично-естетичної культури учнів мистецьких навчальних закладів. Вихідною віковою ланкою її впровадження є новітня мистецька школа, де найбільш природно й ефективно закладається фундамент музично-естетичної культури особистості.

Оптимальне функціонування розробленої моделі можливе при створенні таких педагогічних умов:

1. Розробка і наукове обґрунтування методики організації музично-естетичної діяльності учнів в умовах школи мистецтв з акцентуацією активних форм і методів (ігри, творчі завдання, вікторини та ін.). Певне місце відведено розкриттю особливостей технології організації цього процесу, аналізу функціональної структури педагогічного керівництва. Складовими функціональної системи визначені: діагностична, цільової орієнтації, планування, організаторська, комунікативна, мобілізаційно-спонукальна, формуюча, оціночна, корекційна та творчого пошуку. Відповідно до організаційних етапів та їх функцій відбувається вибір адекватних методів. Вирішення цілого комплексу завдань зумовлює використання системи методів, які можуть бути адаптовані в умовах школи мистецтв: опора на активність учнів, на їхній музично-естетичний досвід; самостійний пошук істини, колективне вирішення різноманітних творчих завдань, діалогічне спілкування.

2. Забезпечення індивідуалізації виховного впливу, який спирається на провідні мотиви діяльності кожної особистості. Індивідуалізація виховного процесу забезпечується за умов урахування особистісних якостей учнів, що дає можливість реалізувати

особистісно-рольовий підхід до музичної діяльності. В свою чергу, особистісно-рольовий підхід здійснюється на основі спільної діяльності, найвищої соціальної активності кожного, зміни соціальних ролей, рольової перспективи.

3. Реалізація принципу послідовності залучення дітей до музичного мистецтва та ускладнення музично-естетичних завдань, їх змісту, форм і методів педагогічного впливу відповідно до розвитку музично-естетичного досвіду. Робота по залученню дітей до музичного мистецтва за принципом послідовності – це поступовий розвиток музичного сприймання за своєрідними «сходами» від перцептивного рівня до емоційно-сміслового, розвитку музично-естетичної діяльності від репродуктивної до активно-творчої.

Визначені педагогічні умови були покладені в основу розробленої процесуальної моделі формування музично-естетичної культури учнів мистецьких шкіл, структуру якої складали три взаємопов'язані змістовні компоненти в певній логіці і послідовності їх реалізації: від сприймання інформації, через її інтерпретацію до активної творчо-пізнавальної діяльності. При цьому передбачалася циклічна повторюваність даних елементів, які на кожному етапі мали тенденцію до ускладнення і нового якісного виразу.

Розроблену методику формування музично-естетичної культури учнів мистецьких шкіл в процесі професійної підготовки.

I етап – орієнтаційно-спонукаючий. Цикл занять на тему «Ти і музика навколо тебе» передбачає формування у дітей загальної установки на зацікавленість та позитивне ставлення до музичного мистецтва загалом, сприймання його як складової життєдіяльності. Це здійснювалось за умов безпосереднього залучення до навчального процесу учнів, при освоєнні музики під час невимушеного спілкування. Першочерговим завданням на початковому етапі було створення музично-естетичного середовища як фактора впливу на емоційно-почуттєву сферу дитини. Керівництво естетичною діяльністю полягало у переведенні набутого життєвого досвіду дітей (у процесі гри) на рівень розуміння художньо-виразальної мови музики.

II етап – опанування художньо-естетичною мовою музичного мистецтва. Завдяки циклу занять «У музичній скарбниці» вирішуються завдання збагачення емоційно-почуттєвого досвіду та інформаційного фонду за принципом поступового переходу від загальних уявлень про музичне мистецтво до більш глибокого проникнення

в сутність музики як особливого мистецтва, специфіку його художньої обраності, жанрової палітри.

Основною метою педагогічного керівництва музичним сприйманням є надання дітям можливості на підставі індивідуальних музичних вражень та емоційно-чуттєвих переживань самим реагувати на почуте, формулювати власні судження. Саме це дає змогу уникати так званої «хвороби нав'язування» думок як композитора, так і викладача.

III етап – активно-діяльнісний. Він спрямовуваний на формування активного ставлення до музичного мистецтва через залучення дітей до різних видів творчо-пізнавальної діяльності під час циклу заняття «У музичній майстерні».

Активне ставлення визначається як інтегрований вираз індивідуального відношення дитини до музичного мистецтва. Так, перший прояв реалізується в особистісному відношенні як емоційно-естетичний відгук у процесі музичного сприймання через індивідуальні естетичні судження, що базуються на суспільно визначених еталонах і особистих художньо-естетичних уявленнях. Другий прояв полягає у безпосередніх діях, у підготовці та проведенні різноманітних форм організації музичної діяльності. При цьому учні набувають умінь самостійно використовувати форми осягнення музики та здатності аналізувати її, робити висновки і висловлювати власні думки.

Як основні складові цього процесу будуть визначені: інформаційний пошук (прослуховування музичних творів, читання інформації про музику); усвідомлення її цінності (осягнення твору, його художньо-естетичного задуму); актуалізація; ціннісна інтерпретація (визначення художнього образу твору на основі власних уявлень, визначення характеру і настрою твору, співставлення авторського задуму з власним уявленням); оформлення думок у цілісну структуру виступу і безпосередній виступ.

Усі ці види діяльності мають творчий характер і можуть бути адаптовані в різноманітних формах творчо-пізнавального процесу з урахуванням їхньої специфіки та можливостей дитини. Доволі повне уявлення про ефективність навчально-виховного процесу дає порівняльний аналіз результатів діяльності експериментальних і контрольних груп із формування музично-естетичної культури молодших школярів у процесі професійної підготовки на початку експериментально-дослідної роботи і після її завершення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Капічіна О.О. Музичне виховання як естетико-культурне спілкування // Проблеми гуманізму і освіти: Матеріали науково-методичної конференції. – Вінниця. – 2002. – С. 226-230.
2. Барвінок І.В. Визначення рівня розвитку музично-естетичної культури школярів // Початкова школа. – Київ, 1999. – №5 – С. 59-61.
3. Барвінок І.В. Особливості формування музично-естетичної культури молодших школярів у позашкільній роботі // Рідна школа. – Київ, 1999. № 7-8. – С. 54-56.
4. Барвінок І.В. Аналіз формування музично-естетичної культури молодших школярів. – К.: Інформаційний центр з питань культури та мистецтва, 1999. – 22 с.
5. Барвінок І.В. Музично-естетична культура особистості // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання: Збірник наукових праць викладачів та аспірантів. – Київ, 1998. – С. 15-26.
6. Барвінок І.В. Особливості музично-естетичного виховання школярів в умовах культурно-дозвілєвої діяльності // Питання культури півдня України: Наукові зписки МФ КНУКиМ з проблем культурології. – Миколаїв: МП «Можливості Кіммерії», 1998. – С. 105-109.
7. Барвінок І.В. Деякі проблеми організації музично-творчої діяльності дітей у позашкільній роботі // Питання культури півдня України в світовому аспекті сьогодення: Збірник наукових праць викладачів та аспірантів. – Миколаїв: МП «Можливості Кіммерії», 1998. – С. 51-57.
8. Барвінок І.В. Виховання любові до Вітчизни засобами музичного мистецтва в процесі дозвілєвої діяльності учнів // Виховання патріотизму у дітей та молоді в сучасних соціально-економічних умовах: Матер. Звітної наук.-практич.конф. – К., Інститут проблем виховання АПН України. – 1999. – С. 115-118.

М.О. Семенова,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки, психології,
початкової освіти та освітнього менеджменту
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-
педагогічна академія» Харківської обласної ради

ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЗАСОБАМИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХХІ СТ.

Соціально-політичне, суспільно-культурне життя в Україні на рубежі ХХ-ХХІ ст. змінюється прискореними темпами, чому ми є свідками. Це впливає на ставлення до пам'яті в широкому розумінні цього поняття. Тому неминуче акцентується увага на проблемі визначення артефактів етнокультури, що слід зберігати, тобто бажано зрозуміти, що буде мати цінність для наступних поколінь із культурних і мистецьких досягнень. Такий підхід до проблеми збереження етнокультурної спадщини змушує нас додати до неї й прогностичні функції. Слід також проаналізувати проблеми, що виникають при вивченні, поширенні, популяризації етнокультурної спадщини.

Система освіти на різних її рівнях може сприяти залученню молодого покоління до кращих зразків етнічної культури чи взірців її складової – традиційної народної культури (ТНК). Педагогічна діяльність як цілеспрямований та навчальний вплив педагога на представника молодого покоління якнайкраще сприяє засвоєнню ним етнічної культури, цей вплив і є основою саморозвитку та самовдосконалення школяра чи студента, бо має на меті його особистісний індивідуальний розвиток. Зазначимо, що науковці послуговуються близькими за змістом поняттями: етнічна культура, народна культура і фольклор, традиційна народна культура, нематеріальна культурна спадщина та її елементи (НКС). Для педагогів мають також значення народна творчість, народне мистецтво, засвоєння якого може стати спеціалізованим напрямом професійної діяльності майбутніх діячів мистецтва.

На відміну від масової культури суспільства споживання етнічна культура та ТНК ґрунтуються на моральних нормах етнічної спільноти, вироблених протягом століть. Причому, з одного боку, людина не може зупинитись у своєму розвитку, і з іншого боку, стрімкі цивілізаційні

зміни, в тому числі, в науково-технічній сфері, цифрових технологіях, без яких неможливе й збереження ТНК, ставлять перед діячами науки та культури низку питань, що потребують розв'язання.

Актуальність теми статті зумовлена, насамперед, швидкими змінами в соціокультурному просторі, що спричинені глобалізацією. Засвоєння етнічної культури сучасною людиною інформаційної цивілізації передбачає вивчення нею інших форм осмислення буття, іншої мови, що значно відрізняється від сприйняття світу людиною постіндустріальної епохи. Очевидно, що в такому разі в індивідуалізованому соціумі педагогічними засобами можливо прищепити любов до народної культури в ігрових формах, засобами історичної реконструкції, поширювати знання про етнокультуру засобами ІТ-технологій. Протягом ХХ ст. народна культура привертала увагу багатьох педагогів закладів освіти та мистецтва, етнологів, фольклористів та інших небайдужих осіб.

Необхідність залучення дітей і молоді до етнічної культури обґрунтували такі педагоги й дослідники народної творчості, як: Л.І. Васеха, В.М. Верховинець, Г.С. Виноградов, В.Є. Гусєв, Є.А. Дорохова, О.І. Іваницький, М.М. Красиков, Г.В. Лук'янець, А.М. Мехнецов, Л.І. Новікова, Ю.Д. Руденко, Г.Я. Сисоєва, С.Ф. Русова, О.С. Смоляк, М.Г. Стельмахович, В.О. Сухомлинський, Є.І. Сявак, К.Д. Ушинський, В.М. Щуровта ін.

Виховні можливості народної культури, в тому числі фольклору, вивчали сучасні українські педагоги: Л.Л. Бельска, М.К. Дмитренко, О.В. Коваль, Ю.В. Ледняк, Т.І. Науменко, В.І. Одарченко, В.М. Осадча, І.М. Пашенко, НА. Плотник, С.М. Садовенко, В.О. Стрельчук, І.М. Таран, І.В. Форостюк, Т.І. Чернигівець, Л.В. Шемет та ін.

Мета статті – висвітлити проблеми збереження й популяризації етнокультурної спадщини Слобідського краю засобами педагогічної діяльності в першій чверті ХХІ ст. Розглянемо також регіональні особливості збереження й поширення етнокультури на теренах Слобідського краю.

Спочатку обговоримо значення термінів, якими ми послуговуємось для аналізу зазначеної проблеми.

Діяльність як чинник розвитку особистості є формою її активного ставлення до буття. І.В. Зайченко відносить до видів діяльності дітей і підлітків навчання, працю, гру. «За спрямованістю розрізняють пізнавальну, суспільну, спортивну, художню, технічну, ремісничу, гедонічну (спрямовану на задоволення) діяльність. Особливий вид

діяльності – спілкування» [1, с. 54]. Саме такі види діяльності, що має організовувати педагог, сприяють залученню молодого покоління до етнокультури. Діяльність же педагога ВНЗ, який готує майбутніх учителів, спрямована на етнокультурне виховання студента, за характером є переважно розумовою. Як управлінська діяльність, вона має створювати оптимальні умови для виховання, навчання, розвитку й саморозвитку особистості для її вільного й творчого самовираження. Насправді така *педагогічна діяльність* – мистецтво й реалізація психолого-педагогічних знань, адже педагогу потрібні різноманітні якості, знання, навички, уміння. А вихованці можуть творчо самовиражатися, вивчаючи й відтворюючи елементи матеріальної й нематеріальної етнокультурної спадщини.

За М.О. Оксютювич, *етнічна культура* є складним соціокультурним утворенням, яке містить у собі соціальні, психологічні, культурологічні, релігійні та інші аспекти. Дослідниця визначає етнокультуру «як світоглядну парадигму культуротворчого буття етноісторичної спільності людей, яка відображає специфічні умови її існування в усій тотальності, відтворюючи системні зв'язки і взаємовідносини різноманітних культурних форм» [5, с. 3]. Саме етнокультура постає одним із засобів протистояння глобалізаційним тенденціям експансії масової культури та загрози етнічної декультуралізації. Поняття «етнічна культура» ґрунтується на категорії «етнос», визначення якому давали Ю.В. Бромлей, Л.М. Гумільов, Г.С. Лозко, А.Б. Панькін, Б.Ф. Поршнев та ін. Це поняття є структуроутворюючим у багатьох назвах, наприклад: етнографія, етнологія, етногенез, етноцентризм, етнокультура, етномузикологія, етнопсихологія, етнопедagogіка тощо.

За А.Б. Панькіним, «етнос – це соціальна спільнота, яка склалася історично, і є носієм оригінальної культури, якій притаманні специфічні культурні моделі з механізмами самозбереження в мінливих культурно-політичних умовах» [7, с. 19]. С.О. Таглін зазначав, що зростання динамізму культурних змін у житті народів стало поштовхом для переосмислення класичних тлумачень суті поняття «етнос». «Розмивання раніше визначених сталих і стійких ознак етнічних спільнот сприяло в одних випадках переходу від наочних матеріалізованих критеріїв до суто внутрішніх, психологічних, до підкреслювання ролі й надійності таких ознак, як чіткість національного самоусвідомлення та ідентифікації, введенню до низки етноформуючих чинників особливостей психічного складу тощо» [6, с. 55].

Поняття «народна культура» найчастіше є предметом культурології і пов'язане з ціннісними уявленнями. «В історичному минулому народна культура значною мірою співпадає з етнічною, потім знаходить виражений соціальний, національний компонент, змикається з субкультурними утвореннями, асимілює елементи офіційної ідеології» [4, с. 15]. Народна культура є широким поняттям, що в публічному просторі є цілком зрозумілим і сприйнятним, в науковому – змінюється з часом, конкретизується, наприклад, Харківський центр народної творчості тепер є організаційно-методичним центром культури та мистецтва.

Традиційна народна культура (ТНК), визначення якої збігається з поняттям «фольклор», є культурою безписьмової традиції (її трансляція відбувається шляхом усного та невербального спілкування), що протягом багатьох століть виробляла, головним чином, селянська громада, втілюючи самобутній світогляд, світосприйняття, соціальний досвід своїх носіїв. Під *фольклором*, згідно з прийнятою Конвенцією ЮНЕСКО (1989 р.), розуміють найрізноманітніші ділянки творчої діяльності мас – словесну, музичну творчість, народну хореографію, народний театр, різні жанри прикладного мистецтва – вишивку, різьбу по дереву, гончарство, ткацтво, карбування, писанкарство тощо.

На сайті Міністерства культури та інформаційної політики України подано визначення основних понять, пов'язаних із ТНК, історію збереження нематеріальної культурної спадщини в правовому полі. 2008 р. Україна приєдналась до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини (НКС) та визначила «Порядок ведення Національного переліку елементів НКС України» щодо державної інформаційної системи. По-перше, термін «нематеріальна культурна спадщина» означає ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини. Ця НКС, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їхньої взаємодії з природою та їхньої історії, формує у них почуття самобутності й наступності, сприяючи, таким чином, повазі до культурного різноманіття й творчості людини». Така державна інформаційна система має забезпечити збирання, накопичення, обробку, захист, облік та доступ до інформації про наявні на території України елементи

НКС з метою їх охорони. Так, станом на 07.12.2018 до Національного переліку елементів НКС України включено 14 елементів НКС [8].

Проаналізуємо проблеми збереження й популяризації етнокультурної спадщини, що доречно вирішувати засобами педагогічної діяльності.

1. Молодь більше приваблює сучасна постіндустріальна культура, ніж давня культура аграрної цивілізації. Як зазначає Мітіо Каку, інтернет став джерелом усепланетарної системи зв'язку; деякі мови, наприклад, англійська та китайська стрімко поширюються, а англійська вже стала найпопулярнішою мовою на планеті – мовою науки, фінансів, бізнесу, розваг; зароджується планетарна економіка (ЕС та інші союзи); виникає й розвивається планетарний середній клас, для них головне – не війни, релігія чи дотримання суворого морального кодексу, а політична й соціальна стабільність і споживання; нині народжується нова єдина планетарна культура, що ґрунтується на молодіжній культурі (рок-н-рол і молодіжна мода), кінематографі (голлівудські блокбастери), високій моді (предмети розкоші) та харчуванні (масові мережі підприємств швидкого харчування) [2, с. 639-643]. Формування етнокультурної особистості в таких умовах є значною проблемою. Лише сучасні ігрові форми, реконструкція й драматизація в формі розваг та інформаційної культури споживання можуть ознайомити й наблизити молоде покоління до етнокультури.

2. У модерній Україні бажано би бачити, наприклад, модель розвитку Сінгапуру. У цьому поліетнічному місті-державі в якості офіційних прийняті чотири мови: малайська, путунхуа (північна група діалектів китайської мови), тамільська та англійська. Крім офіційних мов в Сінгапурі вживають ще понад півтора десятка мов, говірок і діалектів. В Україні в різних регіонах також проживають представники різних етносів, а Харківщина межує з РФ, тому бажано не обмежувати навчання російською мовою та родичівство. Внаслідок деіндустріалізації молодь їде працювати за кордон, де потрібні фахівці в IT-сфері та високотехнологічних виробництвах.

3. За Г.С. Лозко, етнос як природне явище – «це кровоспорідне-на географічна та культурно-історична спільнота людей на будь-якому етапі його етногенези» [3, с. 16]. «Етнічна культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, вироблених певним етносом упродовж його історії на його власній території засобами етнічного самовираження (рідна мова, рідна релігія) і не включає імпортованих зразків» [3, с. 29]. На нашу думку, Г.С. Лозко видає бажане за дійсне,

коли навіть пропонує відродити давню язичницьку релігію. Зрозуміло, що Україна як політичний проект передбачає єдність і одноманітність у всіх аспектах соціокультурного життя, однак історично, територіально й політично наша країна не є такою. Писемна українська мова з'явилася завдяки П.О. Кулішу лише з середини XIX ст., багато разів зазнавала реформ, а в усній формі має регіональні відмінності. Звичайно, через освіту можна запровадити на всій території держави єдину українську мову та язичництво, однак чи варто це робити. Пласт ТНК відноситься до такого, що потрібно реконструювати, адже незабаром завдяки нанотехнологіям можна буде реконструювати динозаврів, а не тільки власне тіло. Це цікаво, і варто відновлювати найкращі зразки ТНК.

4. Після розпаду СРСР перед українською педагогікою повстало завдання – відмовитись від виховання радянської людини. Видано навчальні посібники з етнопедагогіки, пропагандистами якої виступили О. С. Березюк, В. Б. Євтух, Д. І. Латишина, А. А. Марушкевич, В. А. Мосіященко, Л. М. Паламар, О. В. Плахотник, М. Г. Стельмахович, В. В. Чепак, Ю.І. Яковенко та ін. для підготовки майбутніх учителів до етнокультурного виховання дітей. Однак стратегія євроінтеграції, перехід до кредитної трансферно-накопичувальної системи, що поширена в Європейському просторі вищої освіти, змусили керівництво педагогічних ВНЗ скорочувати навчальне навантаження на студентів за рахунок багатьох предметів, у тому числі – етнопедагогіки.

5. Людина подвоює себе в тексті. Фіксація фольклорного, принципово усного тексту не без підстав розглядається фольклористами, як втрата лабільності, окостеніння традиції, що саме по собі означає відхід від неї. Різні галузі культури доповнюють одна одну. «Усна культура, як і раніше потрібна людині, оскільки в ній зберігається потреба синкретичного, переважно нерационального в своїй цілісності усвідомлення дійсності» [4, с. 19]. Ідуть із життя останні носії ТНК. Міністерство культури та інформаційної політики України б'є на сполох і докладає зусилля до збереження культурної спадщини України, розробивши портал «Культурна спадщина України» (2019) і правову базу [8]. Якщо зовнішніми організаційними заходами можна покращити ситуацію, то внутрішні проблеми – скоротечність людського життя, – подолати неможливо.

6. Важливим завданням є залучати школярів до ТНК через систему шкільної та позашкільної освіти. У вищих закладах освіти та культури слід створювати осередки чи виховувати митців, які принесуть

насолоду слухачам. Прогнозуючи майбутнє, Мітіо Каку зазначає, що завдяки комп'ютерам багато видів людської діяльності підуть у небуття, однак мистецтво не зникне. Воно й виникло не лише для краси; «воно зіграло важливу роль в еволюції людського мозку, в якому значна частина інформації обробляється символічно» [2, с. 37].

Отже, проблеми долають наполегливі й завзяті. Завдяки ініціативі фахівців з ТНК і небайдужих людей у багатьох селах Харківської обл. є фольклорні гурти. Щороку для дітей та молоді (з 6 до 18 років) проводиться фестиваль ТНК «Кроковое коло». Програма фестивалю включає: науково-практичну конференцію, конкурси та заключні заходи. Плідно працює лабораторія фольклору ХООМЦКМ зі збереження елементів НКС. У деяких містах України успішно відтворюють багатоголосний аутентичний спів вторинні фольклористичні гурти, наприклад, «Муравський шлях» із Харкова, співачкою якого маю честь бути.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зайченко І.В. Педагогіка. Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів. – К.: «Освіта України», 2006. – 528 с.
2. Каку М. Физика будущего / Митио Каку; Пер. с англ. – 6-е изд. – М.: Альпина нон-фикш, 2019. – 736 с. – (Серия Alpina Popular Science).
3. Лозко Г.С. Етнологія України. Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. – К.: «АртЕк», 2001. – 304 с.
4. Народная культура в современных условиях: Учеб. пособие / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Н.Г. Михайлова. – М., 2000. – 219 с.
5. Оксютович М.О. Етнокультура в контексті глобалізаційних процесів: соціально-філософський аналіз / Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філософ. наук. – Житомир, 2014. – 17 с.
6. Павленко В.М., Таглін С.О. Етнопсихологія: Навч. посібник. – К.: Сфера, 1999. – 408 с.
7. Панькин А.Б. Формирование этнокультурной личности: Учеб. пособие. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2006. – 260 с.
8. Порядок ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України // Міністерство культури та інформаційної політики України. – Режим доступу: <https://mkip.gov.ua/content/poryadok-vedennya-nacionalnogo-pereliku-elementiv-nks.html>.

Т.В. Семенюк,
керівник зразкового художнього колективу
студії образотворчого мистецтва «Акцент»
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

ВИВЧЕННЯ СПАДЩИНИ МИТЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИЦІ І ПЕДАГОГА МАРІЇ РАЄВСЬКОЇ-ІВАНОВОЇ

Останнім часом зростає інтерес до творчості українських митців у різних галузях мистецтва. Безліч імен, які раніше були забуті, зараз звучать з новою силою. Вивчення спадщини митців Слобожанщини на прикладі творчості художниці і педагога Марії Раєвської-Іванової є прикладом такої діяльності.

Повернувшись на Слобожанщину в 1868 р., Марія Раєвська-Іванова першою з вітчизняних жінок вступила до Імператорської академії мистецтв та отримала звання вільного художника. На початку 1869 р. в Харкові вона відкрила першу в Російській імперії приватну школу малювання та живопису. Всього в школі Раєвської-Іванової художню освіту в різні роки отримали 900 учнів, серед яких такі відомі художники, як: С. Васильківський, М. Ткаченко, К. Первухін, П. Кончаловський, А. Виезжев, академік архітектури А. Бекетов та інші. Організована нею школа функціонувала майже 30 років. У 1896 р. Марія Дмитрівна передала школу місту. На базі школи в тому ж році була створена міська школа малювання і живопису, а в 1912 р. – художнє училище. Училище в роки радянської влади стало технікумом, а пізніше – Художнім інститутом, зараз це – Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

Разом із вихованцями зразкового колективу студії ОТМ «Акцент» комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради» ми зробили спробу детальніше ознайомитися з творчістю видатної художниці й педагога. В процесі навчально-виховної діяльності ми долучитися до мистецького проекту, завданням якого було творче відтворення та передача власних вражень від побачених живописних картин в учнівських копіях робіт, які було зроблено за допомогою різних новітніх та старовинних технік образотворчого мистецтва. Для цього було обрано роботи М. Раєвської-Іванової: «Сільський пейзаж» та «Натюрморт».

В картині «Сільський пейзаж» дуже яскраво зображено природу та побут невеликого українського села. Автор із дитинства була знайома з життям селян і відобразила в картині фрагмент повсякденного життя. Художниця зобразила спекотний літній день, чудово жовті фарби передають всю яскравість і тепло сонячних променів. Полотно ніби світиться, ніби саме випромінює сонячне світло. Кольорова гамма, використана для передачі пейзажу, просто чудова – яскраві, соковиті кольори якнайкраще передають красу української природи. Ніжний та соковитий блакитний відтінок неба притягує погляд. Яскраві плями дерев, будиночка, сільського двору надають картині візуального об'єму. Пейзаж немов оживає і передає в повній мірі атмосферу спекотного дня. Світло розливається по картині, не зустрічаючи перешкод, заповнюючи собою весь простір полотна. Вона насичена полуденною спекою і затишком тихого селянського життя.

У полотні «Натюрморт» великі пишні гілки бузку стоять на столі, в простому грубому кошику, сплетеному з лози. Він розташований в центрі картини, великі, важкі квітучі гілки зайняли найбільшу частину всієї композиції. Пишні й густі грона бузку, квітучі в повну силу, поєднують в собі переливи лілових, вишневих, бузкових, рожевих, фіолетових і білосніжних відтінків, місцями нагадують м'яке сяйво рожевих перлів. Легкі й повітряні, вони неймовірно красиві, наповнені теплом світла, і здається, що глибоко вдихнувши, можна відчутися їх пахощі. Листочки загубилися серед бузкових кистей, від букета віє свіжістю. Схоже, його зовсім недавно принесли з ранкового саду. Зображений бузок дуже живий, він ніби «дихає». Легкий і повітряний, він неймовірно красивий.

Кожна людина неповторна, і навіть, якщо ми роздивляємось одну й ту саму роботу, створену митцем, кожен із нас побачить в ній щось своє. Кожен учасник проєкту зробив копію однієї з картин М. Раєвської-Іванової, але при цьому намагався створити свій особливий витвір у особистій манері та в техніці, яка припала до душі. Дуже цікаво, як сучасні діти сприймають світ, який художниця відтворила на полотні більш ніж 100 років тому. Яким простим і далеким здається українське село, в порівнянні з сучасними селами, наповненими технікою та благами прогресу. Але яке воно світле, тепле та сонячне. А який простий кошик із бузком, у порівнянні з вишуканими букетами галереї та салонів. Ми ніби відчуваємо ледь відчутний запах квітів.

Уважно роздивляючись картини ми визначаємось які емоції викликають в нас ці полотна? Який настрій притаманний цій чи іншій

роботі? А як ми вважаємо: які почуття відчувала художниця, коли малювала це полотно? Мабуть безмірну любов до свого рідного краю, до залитих сонцем рідних просторів, до майже казкових бідних, але таких теплих і затишних будиночків простих селян. А може відчувала тугу за свій рідний край, за бідність села та людей, які працюють на землі? Картина сповнена сонця, світла, тепла та літніх ароматів українського села.

Дівчата обрали для відтворення полотна доволі молоду техніку пластилінового живопису та старовинну техніку мозаїки. Робота Кудінової Олени створена в техніці пластиліновий живопис. Ця техніка урізноманітнює художні виразні методи передачі зображення. Прийом нанесення пластиліну, який обрала Олена дуже схожий на техніку живопису автора твору. М'який, податливий, він ніжно накладається на основу, легко змішується. Завдяки цьому пластилін дозволяє відтворити всю кольорову палітру, використану автором, навіть доповнити її та зробити зображення більш рельєфним. Кожен колір, нанесений на основу, начебто імітує мазок пензля, створює об'єм. Пластилін дозволяє зробити зображенні трохи рельєфним. Завдяки цьому прийому, зображення здається дуже реалістичним – ніби ми стоїмо десь недалеко від хатинки.

У зовсім іншій техніці виконана робота Ларіної Еліни. Ця техніка – мозаїка – дуже старовинна. І робота набуває елементів стародавніх мозаїк Софії Київської. Зображення, складене зі штампованих елементів, ніби мерехтить у повітрі. Кольори переливаються один в інший. Зображення, створене таким чином, нагадує роботи видатних пуантилістів. Це дозволяє передати простір, глибину та, разом із тим, деяку казковість сюжету.

Г.І. Семенякіна,
керівник ансамблю
народних інструментів «Натхнення»
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

ЗБАГАЧЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ ШЛЯХОМ РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА АНСАМБЛЮ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ «НАТХНЕННЯ»

Ансамбль народних інструментів комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради» був створений 1986 р. до нього увійшли обдаровані діти, які захоплювалися народним інструментальним музикуванням, віком від 6 років і до 21. За час існування гуртка понад 1200 вихованців отримали позашкільну музичну освіту. На заняттях, сповнених творчості та натхнення, діти дотепер відкривають для себе нові знання, а саме: вивчають історію виникнення народних інструментів – домри, балалайки та баяну; дізнаються про залучення до складу оркестру 4-х струнної домри в Україні; знайомляться з творчістю видатного диригента, засновника першого в Україні професійного оркестру народних інструментів – Комаренка Володимира Андрійовича. З чималим інтересом вихованці ставляться до вивчення творчості харківських композиторів та творчих колективів країни.

Навчаючи дітей грі на народних інструментах, я, як керівник гуртка, ставлю на меті:

- ◆ відкрити вихованцям можливість творчої реалізації;
- ◆ надати простір для індивідуальної ініціативи;
- ◆ сформувати художнє та естетичне ставлення до навколишнього світу;
- ◆ розвинути виконавчі навички гри на домрі, балалайці, баяні;
- ◆ сформувати інтерес до ансамблевої гри;
- ◆ виховати любов до українських пісень;
- ◆ професійно зорієнтувати вихованців;
- ◆ викликати бажання дитини сприяти продовженню музичних традицій Слобідського краю.

У наш час «соціальної апатії» проблема формування духовної культури стає актуальною, і виховна роль народного музичного

мистецтва дуже важлива. Неосяжний космос народного мистецтва містить в собі безмежні засоби соціальної адаптації, національної самоідентифікації та життєвого самовизначення.

Під час обрання та вивчення нового репертуару кожна дитина має змогу висловити власну думку, особисто обрати форму та методи висловлювання головної ідеї твору. Завдяки зазначеному народжується натхнення, творчий пошук та плідна співпраця. Навчання гри на народних струнних інструментах – велика праця, а інколи і біль. Хто знає, як болять пальці від мозолів, а діти, опановуючи біль, освоюють гру на двох, трьох інструментах. Досвід та творчий розвиток, якого набувають діти на заняттях розкривається яскравими виступами та участю в концертних конкурсах та фестивалях, як от:

- ♦ участь у обласному відкритому фестивалі оркестрів, інструментальних ансамблів малих (Диплом лауреата III ст., 2014 р.);
- ♦ 11-й обласний конкурс обдарованої молоді «Музична Слобожанщина» (грамота 2014р.);
- ♦ участь в обласному відкритому фестивалі оркестрів, інструментальних ансамблів малих (Диплом лауреата III ст., 2016 р.);
- ♦ участь у концертній програмі для військово-службовців та поранених учасників АТО (подяка, 2016 р.);
- ♦ виступ під час відкриття міської виставки «Новорічні викрутаси» у Харківському художньому музеї (грамота, 2016 р.);
- ♦ VIII Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтва «Осінні мелодії» (диплом лауреата I ст., 2016 р.);
- ♦ IX Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтва «Осінні мелодії» (диплом лауреата II ст., 2017 р.);
- ♦ участь в урочистому відкритті обласної виставки образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва «Кольорова Україна» (грамота, 2017 р.);
- ♦ 15 обласний конкурс обдарованої молоді «Музична Слобожанщина» (диплом II ст., 2018 р.);
- ♦ обласний відкритий фестиваль оркестрів, інструментальних ансамблів малих (Диплом лауреата I ст., 2018 р.);
- ♦ XI Всеукраїнський фестиваль-конкурс мистецтва «Осінні мелодії» (диплом лауреата I ст., 2019 р.);
- ♦ Міжнародний фестиваль-конкурс мистецтв «Зимове сяйво» (диплом I ст., 2019 р.);
- ♦ Міжнародний фестиваль-конкурс мистецтв «Джерело талантів» (диплом I ст., 2019 р.);

♦ XVII Всеукраїнський конкурс фестиваль сучасного музичного мистецтва «Харківські зорі – День народження» (II місце, диплом, 2019 р).

Участь вихованців гуртка «Ансамбль народних інструментів «Натхнення» – це завжди свято та спалах нових зірочок. Діти, котрі присвятили себе музичній народній творчості, – завжди бажані гості на мистецьких заходах міста.

Ансамбль приймає участь у презентаціях виставок у бібліотеках ім. Г. Белінського, К.С. Станіславського, Художнього музею, районних та шкільних заходах. Ансамбль приймав участь у святковому мистецькому заході з нагоди 100-річчя утворення Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова», де діти виконали українські народні пісні: «Щедрик», «Ой під вишнею», «Взяв би я бандуру», «У сусіда хата біла», «Ой летіла горлиця», «Ой у вишневому садочку», «Ой у гаю при Дунаю», «Чом ти не прийшов», «Сонце низенько», «Іхав козак за Дунай» та інші. Діти, чия зірка на музичному небосхилі засяяла найяскравіше, досягли професійних висот в музичній творчості.

Ансамбль народних інструментів «Натхнення» допоміг своїм випускникам визначитись у майбутній професії: Запорожець Ольга (1989 р.) – педагог по класу домри, закінчила Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського; Бовт Катерина (2008 р.) – культуристка, у 2014 р. закінчила Харківське музичне училище ім. Б.М. Лятошинського; Ткаченко Аліна (2015 р.) – випускниця ЦДЮТ №1 (отримала сертифікат) студентка музичного факультету Харківської гуманітарно-педагогічної академії.

Творчість багатьох вихованців отримала визнання в місті: Ухолова Олена – районний сертифікат в номінації «Творчість» 2003 р. Сертифікат «кращий виконавець року» отримали п'ятеро вихованців: Інюхін Олександр, 2015-2016 рр.; Ольховська Дар'я, 2015-2016 рр.; Редько Софія, 2015-2016 рр.; Шевцов Михайло, 2017-2018 рр.; Гадецький Герман, 2017-2018 рр. До Почесної книги «Золотий фонд Шевченківського району» занесені два виконавця: Коршун Михайло, 2017-2018 рр., Ольховська Дар'я, 2018-2019 рр. Сертифікат «Зірка року» отримали Литовченко Максим та Айрапетян Жанна.

Завдяки творчій співпраці керівника гуртка, концертмейстера, вихованців та батьків було подаровано нове життя 25 музичним творам, було відновлено імена авторів, оранжировано композиції відповідно до складу творчого колективу гуртка «Натхнення», характеру

та віку виконавців. Ансамбль народних інструментів «Натхнення» – маленька краплина дитячої творчості та любові до української культури в безмежжі мистецького простору, котра робить свій величезний внесок у збагачення етнокультури шляхом розвитку народного інструментального виконавства.

І.І. Семикопенко,
завідувач організаційно-аналітичного відділу
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва,
магістр державного управління

ДІЯЛЬНІСТЬ КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ

Державна політика в сфері культури спрямована на розвиток і реалізацію культурного та духовного потенціалу кожної особистості й суспільства в цілому. З розвитком особистості ростуть потреби в її культурно-творчому самовираженні, освоєнні накопичених суспільством культурних і духовних цінностей. Необхідність у задоволенні цих потреб вимагає адекватного розвитку сфери культури в цілому і її окремих галузей.

Сьогодення з очевидністю показує, що проблеми збереження і розвитку культури продовжують залишатися пріоритетними в державній культурній політиці. Це вимагає всебічно виваженої державної стратегії культури, чіткого принципового уявлення, якої культури потребує нині суспільство й держава. Процес децентралізації, що триває в Україні, передбачає передачу значної частини повноважень та фінансів органам місцевого самоврядування територіальних громад. В рамках культурної децентралізації місцеві громади отримують нові повноваження щодо охорони культурної спадщини та розпорядження об'єктами сфери культури.

Стає цілком очевидним, що процес проведення децентралізації державного устрою через органи територіального самоврядування приносить із собою суттєву реформу самих закладів культури. Адже відтепер саме громада буде основним визначником затребуваності закладу культури, стане його своєрідним менеджером і продюсером, думка громади неодмінно стане основною у виборі та втіленні в практику реформ, методів і засобів культурно-просвітницької роботи. Новостворені ОТГ отримують у користування та управління розгалужену пострадянську систему закладів культури: сільські клуби і будинки культури, бібліотеки, музеї. Ця мережа будувалась з цілком конкретними цілями і завданнями. Наразі дуже гостро постає питання ревіталізації цих закладів культури, з однієї сторони, та ефективного менеджменту з іншої.

У Харківській області нараховується 650 закладів культури клубного типу (647 у Харківській області і 13 по м. Харкову); 3886 аматорських формувань за різними напрямками мистецтва, в яких залучено майже 47305 мешканців різних вікових категорій; проведено понад 59 200 культурно-масових заходів, які відвідали понад 6800000 осіб.

Сучасні реалії ставлять перед закладами культури масштабні складні завдання для пошуку нових підходів до менеджменту, вироблення нових механізмів реалізації культурної політики, зміни наповненості та оновлення змісту роботи закладів культури на місцях, залучення до роботи креативних менеджерів та активної громадськості. Заклади культури повинні позбутися застарілих форм та методів роботи і перетворитися на культурно-інформаційні центри розвитку громад, стати необхідними об'єктами для громадського спілкування, розвитку духовних потреб населення, центрами підтримки громадських культурних ініціатив, спільною платформою для різних людей для створення нового корисного прогресивного продукту.

Питання про доцільність підтримки та фінансування того чи іншого закладу культури не буде виникати, якщо керівники ОТГ будуть чітко розуміти хто є потенційним користувачем культурних послуг цих закладів, якими є потреби сучасності і яка місія цих закладів. Тоді будинки культури справді стануть суспільними, освітніми, дозвілле-вими та духовними центрами громади.

У Харківській області є приклади успішної реалізації таких трансформаційних процесів, наприклад: у с. Токарівка Дворічанського району колектив сільського будинку культури став ініціатором і успішно реалізував проект «Село майстрів», що сприяло і підвищенню туристичної привабливості регіону, і розвитку зеленого туризму області. Показовим також є і розвиток культури в м. Первомайський, де за підтримки міжнародних донорів бібліотека перетворилася в культурний центр – молодіжний хаб «Комора», який став місцем для неформальних освітніх та просвітницьких заходів, зустрічей із відомими людьми, заходів для молоді та дітей, платформою для реалізації ідей місцевих активістів, а згодом проведено реконструкцію приміщення всієї бібліотеки.

Показовою в цій сфері є мережа молодіжних хабів, у Харківській області їх уже понад 10 (Золочів, Нова Водолага, Чугуєв, Первомайський, Лозова, Балаклія, Красноград, Зміїв та інш.). Ці хаби, по суті, є осередками, де молоді люди можуть реалізувати свої ідеї,

долучитися до волонтерства, отримати неформальну освіту. І це не тільки стосується культури, а й молодіжного підприємництва, популяризації здорового способу життя, правозахисних ініціатив. Напрями роботи можуть бути будь-якими в залежності від потреб громади, а розташовуватися вони можуть в існуючій мережі закладів культури, доповнюючи та стимулюючи до подальшого розвитку.

Є багато інших прикладів позитивних змін в області, але треба сказати і про складності реформування закладів культури в області. Найбільш нагальна проблема – це відсутність кваліфікованих кадрів. Насамперед йдеться про недостатню кількість чи відсутність у сільських, селищних громадах професіоналів, фахівців у сфері культури та мистецтва, здатних забезпечити їхню конкурентоспроможність, запропонувати інноваційні, сучасні підходи до формування культурного простору, популяризації традиційної культури, залучити додаткові позабюджетні кошти для їх розвитку. Громади в процесі реформування мають здійснити низку заходів для активізації розвитку закладів культури, навчити персонал основам проектного менеджменту та використанню сучасних та креативних ідей у своїй діяльності.

Держава підтримує мінімально можливий рівень оплати праці. Але керівництво закладів культури обов'язково повинно мати план монетизації своїх послуг, брати участь у грантових конкурсах, шукати міжнародних донорів, створювати сприятливі фінансові умови для своїх працівників. Громади зараз намагаються найбільш ефективно розподіляти наявні кошти, тож утримувати всю мережу закладів культури в незмінному вигляді немає можливості. Децентралізація культури – це можливість для громад набути власної ідентичності, розбудувати культурні простори на рівні регіонів – з одного боку, з іншого – отримати від цього максимальний економічний ефект.

Держава і Український культурний фонд фінансують культурні стартапи, які можуть працювати набагато глибше на економіку громади, ніж будь-яке підприємство. Серед грантових конкурсів, що опікуються розвитком культурної сфери, найактуальнішими для місцевих громад Харківщини на сьогоднішній день є всеукраїнський грантовий конкурс Українського культурного фонду та конкурс міні-проектів від Харківської обласної ради «Разом в майбутнє».

Сільські культурні інституції, які раніше проводили діяльність власними силами за відсутності будь-яких ресурсів, в умовах децентралізації, в переважній більшості отримали хоча й мале, але

додаткове фінансування, а також нових фахівців – керівників в особі начальників відділів (секторів) культури.

Тож серед завдань, які стоять перед закладами культури на селі та в маленьких містах – завдання впливати на підвищення якості життя та сприяти творчій самореалізації членів громади, створення так званих кластерів, що об'єднують зусилля членів громади, які працюють в різних сферах, але на одну мету (наприклад, об'єднання зусиль працівників музею, місцевих майстринь, учасників фольклорного колективу, а також, господарів кафе і готелю, що знаходяться поруч, місцевих перевізників, місцевої влади, що відповідає за стан дороги і т.д.).

Сприяння розвитку культурної сфери необхідно розглядати як інструмент підвищення рівня зайнятості населення, зменшення трудової міграції, збільшення трудової активності, формування позитивного іміджу.

Це новий простір для розвитку громади, який покаже молоді – хто вони є, куди рухається країна і чим потрібно конкурувати у світі. Тобто, ще одне завдання реформування культури в умовах децентралізації – це втримати молодь в селі і забезпечити громаду молодими кваліфікованими спеціалістами. Отож, будь-яка реформа, модернізація або економічно-соціальні зміни повинні мати культурну складову, адже в такій синергії область отримує потужний результат.

С.Д. Смірнова,
викладач Харківської дитячої художньої
школи №1 ім. І.Ю. Рєпіна,
магістр Харківської державної академії культури

МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СРІБЛА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ

Мистецьку скарбницю художніх виробів зі срібла яскраво представлено в колекціях світових музеїв і приватних зібрань. Такі експонати успішно демонструються на виставках предметів антикваріату та аукціонах. В історії декоративно-ужиткового мистецтва художні вироби зі срібла репрезентують культуру країни, свідчать про рівень розвитку технічної обробки металу, яка широко застосовувалася в XVII – XVIII ст. в європейському мистецтві майстрами-ювелірами, та про сучасні методи реставрації. Кожний період сформував свої завдання перед майстрами металу, які, поєднуючись разом, утворюють загальну картину розвитку декоративно-ужиткового мистецтва.

Національні особливості різних країн (естетичні смаки та вподобання) втілюються у творчості провідних майстрів-ювелірів. Деякі з них давно отримали світове визнання та стали окрасою експозицій відомих світових музеїв. Нині найбільші колекції ювелірних виробів представлені в наступних музеях: музей Вікторії й Альберта, Лувр, Ермітаж, Оружейна палата, Державний історичний музей (Росія), музеї декоративно-ужиткового мистецтва в Парижі, Лондоні, Дрездені і Нюрнберзі.

Автори досліджень художніх виробів зі срібла в західно-європейському мистецтві, які проводили атрибуцію та систематизацію предметів світових музейних зібрань, звичайно приводять їх загальну характеристику в контексті розгляду декоративно-ужиткового мистецтва. Проте, незважаючи на це, недостатньо висвітленими залишається багато аспектів, а саме: порівняльний аналіз особливостей стилів національних шкіл європейських країн; історіографічний аналіз літературних джерел, серед яких переважними є дослідження зарубіжного мистецтвознавства, що згодом були переведені вітчизняними авторами; мистецтвознавчий аналіз значної кількості предметів колекцій художніх виробів зі срібла; створення та подання характеристики європейських художніх творів зі срібла нового та новітнього часу.

У роботі було проведено дослідження колекцій художніх виробів зі срібла в західно-європейських країнах, які є провідними за

кількістю та унікальністю виробів, було визначено зібрання в британських, німецьких та російських музеях. У ході історичного екскурсу було проаналізовано видатні школи майстрів срібної справи і творчість кожного окремого центру за оригінальністю, якістю та особливостями художньої обробки срібла, клеймування виробів, тощо. Також було розглянуто національні особливості у творчості провідних майстрів-ювелірів того часу, які отримали світове визнання та чий роботи експонуються у відомих музейних колекціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII – XVIII веков. – Ленинград: «Искусство», 1972. – 239 с., ил.
2. Моранде Анри. История декоративно-прикладного искусства. Москва: «Искусство», 1982. – 577 с., ил.
3. Маркова Г.А. Немецкое художественное серебро XVI – XVIII веков в собрании Государственной Оружейной палаты. Москва: 1975. – 117 с.
4. Лопато М.Н. Британское серебро. СПб.: Издание Гос. Эрмитажа. Каталог, 2013. – 392 с., ил.
5. Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г. Золотое и серебряное дело XV – XX вв. Москва: «ЮНЕВЕС», «ТРИО», 1995. – 376 с., ил.
6. Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты. – Москва, 1954.
7. Русское художественное серебро XVII начала XX веков в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог. Москва, 1988.

Ю.О. Соловйова,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії і технологій
дошкільної освіти та мистецьких дисциплін
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВОГО ПРОСТОРУ ДИТИНИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ НАРОДНИХ ЛЯЛЬОК-ОБЕРЕГІВ

Система оберегів кожного народу особлива і заслуговує на всебічне та ґрунтовне вивчення. Кожен оберег має не лише втілювати якийсь потаємний смисл, але й чинити специфічну взаємодію з іншими оберегами. Життєвий простір дитини з самого початку її земного шляху наповнений різними символами, впливами, що створює індивідуальну неповторність, з одного боку, та причетність до традиції, з іншого. Упродовж віків обереги захищали дім та всю родину від різних зурочень. Оберегом був глиняний посуд, кожен поставець виконував свою особливу місію. Над святими образами вішали рушники, які колись були у кожній хаті, вони оберігали людей від сил зла. Рушники розміщували над вікнами й дверима, бо вважалося, що вишивка, якою вони були оздоблені, не пускала в дім нічого чужого та ворожого. Українці вишивали все, перетворюючи просту тканину на унікальний оберег. Дуже часто родинним оберегом був весільний рушник, на якому було написано історію всього роду: дивовижні візерунки, розмаїття кольорів, загадковість композицій.

Техніка вишивання змінювалася від села до села, від майстрині до майстрині. Зовсім не випадково клапті з елементами вишивки використовувалися і для виготовлення ляльок. Такі клапті не різали ножицями, а просто відривали руками від цілого шматка тканини. З роду в рід передавалася віра в містичні властивості цього оберега, тому й ставилися до нього з особливою шанобливістю. Елементи одягу української ляльки також мають певне значення: спідниця символізує землю, сорочка – позначає три часи: минулий, теперішній та майбутній; намисто свідчить про достаток у родині, вінок або стрічка на голові символізує зв'язок із небом. Замість обличчя лялька має хрест – знак сонця, або ж просто нічим не заповнене біле полотно. Лялька-мотанка або вузлова лялька завжди була символом

жіночності та мудрості. Люди щиро вірили, що саме вона берегла сімейний затишок, добробут та захищала дитину від усього небезпечного. Українці вважали, що така лялька мандрує між світами. Вона мандрує із минулого в майбутнє і має вплив на те, яким чином це майбутнє складеться. Коли українська дівчина готувала свій посаг, вона разом із рушниками та сорочками в скриню клала дві ляльки: наречену та нареченого. Пізніше їхня дитина гралася цими ляльками і брала від них силу та благословення. Ці ляльки не лише оберігали дитину від зла, але й втішали її в хвилини розпачу, підказували, як вчинити правильно.

Магічне значення для українців завжди мало число «три». Воно відіграє важливу роль у релігійних тлумаченнях канонів (Свята Трійця), але не забувають його і в побутових речах. Наприклад, із трьох етапів складається людський вік: дитинство, доросле життя, старість. Про це існує багато казок, загадок та прислів'їв. Тому не випадкове і виготовлення трьох ляльок: немовляти, нареченої (княгині) та жінки-берегині. Ляльку-немовля виготовляли до народження дитини, а після народження вкладали в колиску поряд із дитиною. Така лялька навівала дитині сон, дарувала відчуття затишку та присутності чогось рідного. Ляльку-наречену вбирали в усе святкове, пишне, вона мала вінок, намисто, сережки. Вона була окрасою оселі, символом щасливого життя. Одяг ляльки-берегині був із ужитої тканини, голова покрита хусткою.

У ляльку-мотанку часто вкладали цілющі трави, взимку вишукували посеред сіна засушені квіти, прикрашали ляльку та прикликали літо. Нерідко матері вкладали в ляльку-мотанку вузлики з кашею, шматочки хліба, плоди. Отже, лялька могла навіть нагодувати дитину, а дитина відчувала до неї довіру та вдячність. Наші предки вірили, що лялька-мотанка допоможе зберегти дитину здоровою, укріпити її дух та тіло, зцілити. Цей оберіг ніколи не створювався бездумно, кожна лялька мала свою функцію. На цій функції базувалися ігри, завдяки яким формувалося ставлення до життя, емоційна атмосфера. Однією з найулюбленіших ляльок була лялька «Веснянка». Дівчата дарували її одна одній, вітаючи з початком весни. Для віночка підбиралися найперші весняні квіти: кульбабки, лісові фіалки, первоцвіти, горицвіти, шафран, проліски. Завдяки ознайомленню з весняними квітами дитина поглиблювала свої знання про природу, її закономірності, вчилася шанувати та зберігати навколишній світ.

Таким чином розвивалася пізнавальна діяльність дитини. Форма квітки, її колір, цілющі властивості – усе ставало предметом

обговорення, осмислення. Візуальні враження поєднували з вербальними можливостями: мама або бабуся читала дитині віршики, казки, загадки про перші весняні квіти. Так дитина вибудовувала простір свого життя, де вона почувалася захищеною, де все таке гарне, неповторне та незабутнє. Підготовка до осінньо-зимового періоду зазвичай починалася ще з раннього літа. У цьому контексті важливу роль у наших предків відігравали ляльки з трави. Спочатку дитині просто демонстрували ляльку з трави, показуючи, яка вона гарна та пахуча, як допомагає дихати, зцілює застуджених. Мама або бабуся розповідала, які трави роблять ляльку чарівною та корисною. Дитина роздивлялася трави на малюнках та вчилася називати їх самостійно. Дитину привчали цінувати красу та корисність рослинного світу, розвивали таку благородну рису характеру, як вдячність та уважність до того, що тебе оточує. Майже про кожну квітку є народні казки та перекази, якими треба вміти зацікавити дітей. До жмуту звичайної трави додають цілющу м'яту, потім пучок трави перев'язують рівно посередині, щоби сформувати трав'яну голівку. З боків сплітають руки, а голову обрамлюють віночком із квітів. Таким чином дитина вчиться сприймати навколишній світ як джерело здоров'я, краси та гарного настрою. Вірші та співанки допомагають краще запам'ятовувати назви трав та квітів.

Мудрі батьки добре розуміли, що дитячу душу найкраще зцілюють та роблять її сильною добрі справи. Навіть зовсім мала дитина може комусь допомогти, наприклад, щось подарувавши. Гарною традицією наші предки вважали виготовлення «Ляльки на віддарунок». Таку ляльку може виготовити кожна дитина віком від трьох років. Звісно, не в кожного і відразу ця лялька вийде цілком зграбною та бездоганною, але всі розуміють, що цінність її в іншому. Роблячи подарунки своїм близьким та рідним, дитина привчається бути великодушною, розвиває в собі здатність співчувати іншим та вміння розуміти їх.

На свято врожаю дитина може виготовити з соломи Дідуха. Згідно з українською традицією це має бути останній сніп. До його складу може входити або один вид злакових, наприклад, пшениця, або багато, наприклад: жито, пшениця, ячмінь, овес. Дідух завжди втілював дух предків, зберігав усю пам'ять роду. Дідух дбав про те, щоби на столі завжди був смачний хліб. Дідух зігрівав і зцілював, надавав снаги й сили. Цей образ долучився до української міфології ще

в дохристиянські часи. Також ця діяльність сприяє розвитку моторики рук, розвиває вміння зосередитися та чітко визначити мету.

Отже, формування життєвого простору дитини дошкільного віку засобами народних ляльок-оберегів є невід'ємним атрибутом виховання дошкільників, формування їх етичних та естетичних цінностей на основі народних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герус Л.М. Українська народна іграшка. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 64 с.
2. Грушевський Марко. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. – К.: Либідь, 2011. – 256 с.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
4. Найдено О.С. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості. – К.: АртЕк, 1999. – 256 с.

О.М. Сошнікова,
заступник директора з наукової роботи
Харківського історичного музею
імені М.Ф.Сумцова

МУЗЕЙ ПІД ЧАС COVID-19: ВИЖИВАННЯ ЧИ НОВІ МОЖЛИВОСТІ?

Пандемія COVID-19 зірвала роботу музеїв у всьому світі, загрожуючи їхньому фінансовому стану та життєдіяльності. Згідно з доповіддю ЮНЕСКО, пандемія викликала закриття більше 60 000 музеїв по всьому світу, 5000 з яких – це музеї України. В порівнянні з країнами Європи, музеї нашої країни більш вразливі перед викликами пандемії: хронічне недофінансування, слабка матеріальна база, брак площ в основних експозиціях, через що демонструється лише 3-5 % колекції, мізерна заробітна платня музейних співробітників значно ускладнює формування потужної конкурентоспроможної сучасної команди фахівців, які можуть виробляти якісний культурний продукт. В Інтернеті музеї України також представлені недостатньо, лише близько 150 музеїв мають власні сайти (переважно без англійської версії), що значно вплинуло на роботу музеїв онлайн, яку було активізовано з часу запровадження карантину.

Із 12 березня 2020 року, з моменту, коли по всій Україні були введені жорсткі карантинні обмеження, пов'язані з пандемією COVID-19, музеї вдало дистанційно розширюють цифровізацію своїх колекцій та виставляють її в загальний доступ онлайн, надають вільний доступ до бібліотек, освітніх програм, беруть участь в онлайн флешмобах, продовжують працювати в основному з колекціями (формування баз даних на предмети, складання уніфікованих паспортів, підготовка виступів на наукові конференції тощо), вигадують нові форми роботи, опановують нові онлайн-площадки для спілкування.

Справжнім викликом для всіх музеїв стало питання: як зберегти контакт зі своєю аудиторією в умовах карантину? Тут в нагоді стала співпраця зі ЗМІ: чимало цікавих неординарних репортажів і про колекції, і про окремі предмети і про музеї в цілому побачила країна за цей час. Український музейний контент наповнювався стрімко майже по всіх каналах Інтернет, музеї активно працюють в соціальних мережах з музейними іграми, ребусами, лекторіями, відео-екскурсіями, 3D-турами тощо. Це дійсно демонстрація стійкості і креативності

в спілкуванні зі своєю аудиторією онлайн. Проте, жоден музей в Україні, як не старається, не може повністю залучити аудиторію відвідувачів до експозицій в онлайн форматі. Причин чимало: далеко не всі мають вдома комп'ютери, далеко не в усіх є відповідні гаджети для встановлення відповідних програм, і головне – до музею приходять задля діалога наживо з досвідом попередніх поколінь через артефакти і просто гарно, з користю, відпочити. Це, на жаль, а можливо, на щастя, не може забезпечити лише онлайн-формат, адже людина прагне спілкування, в усіх проявах і тлумаченнях цього слова, із залученням усіх органів почуттів.

Не менш важливим питанням стала організація роботи в колективі самого музею, адже головним завданням музею залишається – збереження та безпека колекцій. Уже зараз примусове закриття музеїв та відсутність там більшості персоналу можуть серйозно на це вплинути. Для цього, наприклад, в Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова робота була організована наступним чином: всі працівники пенсійного віку (майже половина колективу) були відправлені на простій з відповідною оплатою праці, адже саме ці люди підпадали під категорію найбільшого ризику захворіти. Для решти колективу було розроблено графік чергувань з урахуванням всіх санітарних вимог МОЗ України. Основна робота велася дистанційно через власний канал комунікації – інформаційну систему, яку розробили власними силами ще до карантину. Структура її побудована таким чином, що можна було вести листування серед членів колективу, там же виходити до бази даних предметів і розробляти уніфіковані паспорти, можна розміщати й отримувати всю необхідну для роботи інформацію швидко і також швидко на необхідне реагувати. Платформа ZOOM використовувалася для спілкування, проведення нарад із організації роботи. Навіть в умовах пом'якшеного карантину, коли дозволили з обмеженнями приймати наших відвідувачів, ми не змінили цю схему, що дало всій результат: серед колективу немає захворівших на COVID-19, а це, на наш погляд, велике досягнення в той час, коли Харків серед перших міст в Україні за кількістю захворівших.

Звичайно, складно передбачити всі результати впливу пандемії COVID-19 на музейний сектор, особливо це стосується економічних втрат. Можливо після зняття карантину частина музеїв так і не зможе відкритися, можливо з'явиться ще більше віртуальних музеїв. Впевнено сьогодні можна сказати одне – дотримуючись усіх необхідних заходів для стримування поширення хвороби, а також тих, що

спрямовані на безпеку населення, музеї зобов'язані виконувати свою первинну функцію – збереження культурного надбання людства. Що вони гідно виконують. А нові форми роботи, які музейники створять та опанують за час карантину, лише збагатять і розширять професійні горизонти та будуть в нагоді в майбутньому.

В.Ю. Стрельніков,
доктор педагогічних наук, професор
кафедри педагогіки фізичної культури
та управління освіти
Донецького національного університету
ім. Василя Стуса
м. Вінниця

ТЕХНОЛОГІЇ ІНТЕНСИВНОГО ЕЛЕКТРОННОГО НАВЧАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ЗАПРОВАДЖЕННЯ ВИДАТНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕОРІЙ

У педагогіці є багато теорій, які розкривають і характеризують основи навчання, виховання і розвитку дітей та молоді, які є теоретичними підвалинами для їхнього інтенсивного електронного навчання. Однак серед них теоретичне і методологічне значення мають ті теорії, які відображають психологічні закономірності сприйняття і осмислення педагогічних впливів і їх результатів. До них слід віднести у першу чергу: теорію поетапного формування розумових дій, теорію змістового узагальнення, біхевіористську теорію навчання (чи привчання), гештальт-теорію засвоєння і сугестопедію.

Коротко з'ясуємо, спираючись на сучасні дослідження [1-8], теоретичні засади означених теорій для організації у подальшому інтенсивного електронного навчання дітей та молоді.

Теорія поетапного формування розумових дій була сформульована і досліджена в середині ХХ століття П. Гальперіним. Теорія заснована на ідеї про організацію зовнішньої діяльності учнів, яка має сприяти переходу зовнішніх дій у розумові, що є основою раціонального управління процесом засвоєння знань, навичок, умінь. Згідно цієї теорії, формування розумових дій проходить такі етапи: а) створення мотивації учня; б) складання схеми орієнтовної основи дії; в) виконання реальних дій; г) промовляння вголос описів реальної вчиненої дії, зникає необхідність використання орієнтовної основи дій; д) дія супроводжується промовлянням «про себе»; е) інтеріоризація – формування розумової дії в згорнутому вигляді, повна відмова від мовного супроводу дії. Дія на кожному етапі виконується спочатку розгорнуто, а потім «згортається», поступово скорочується.

Практичне значення для інтенсивного електронного навчання дітей та молоді означеної теорії [1] полягає в тому, що формування

нових дій у процесі навчання відбувається легше, без заучування нового матеріалу (він засвоюється в процесі інтенсивного електронного навчання дітей шляхом мимовільного запам'ятовування), без використання методу помилок і спроб.

Важливість *теорії змістового узагальнення* для побудови інтенсивного електронного навчання дітей та молоді визначає її основна гіпотеза про провідну роль у формуванні інтелекту знання теорії і, зокрема, змістового узагальнення. Навчальна діяльність молодшої людини є пізнавальною, побудованою за теоретико-дедуктивним типом (не емпірично-індуктивним). Реалізація її досягається формуванням у дітей та молоді теоретичного мислення шляхом спеціальної побудови навчального предмета і особливої організації пізнавальної діяльності [1; 3, с. 366-372; 6, с. 62-65]. Навчальний предмет не просто викладає систему знань, а особливим чином організовує засвоєння молоддю змістових узагальнень – генетично вихідних, істотних властивостей, відносин об'єктів, умов їх походження і перетворення.

Організація навчання, побудованого за теоретичним типом, на думку В. Давидова [2] та його послідовників, найбільш сприятлива для розумового розвитку дітей, тому таке навчання вони назвали розвивальним.

Для організації інтенсивного електронного навчання дітей та молоді [8, с. 257-276] доцільно застосовувати основні положення теорії В. Давидова [2], які характеризують не тільки зміст навчальних предметів, а й ті вміння, які будуть формуватися під час засвоєння предметів у навчальній діяльності: а) засвоєння знань загального і абстрактного характеру передують знайомству з більш конкретними знаннями; останні учнями виводяться із загального та абстрактного як зі своєї основи; б) знання навчального предмета слід засвоювати, аналізуючи умови їх походження, завдяки чому ці знання стають необхідними; в) при виявленні предметних джерел знань учні мають вміти виявляти в навчальному матеріалі насамперед істотне, генетично вихідне, загальне ставлення, зміст і структуру об'єкта означених знань; г) це відношення учні відтворюють в особливих предметних, графічних чи буквених моделях, що дає змогу вивчати властивості явищ у чистому вигляді; д) вони мають вміти конкретизувати генетично вихідне, загальне місце досліджуваного об'єкта в системі конкретних знань про нього в такій єдності, яке забезпечує мислення переходу від загального до окремого і у зворотному напрямі; е) учні мають вміти переходити від виконання дій у розумовому плані до виконання їх в зовнішньому плані і навпаки.

Біхевіористська теорія навчання (або краще – привчання) не розглядає внутрішні процеси мислення дітей та молоді. Вивчається поведінка, яка трактується як сума реакцій на якісь ситуації. Один з основоположників біхевіоризму Е. Торндайк вважав, що навчання дітей має будуватися на базі суто механічних, а не свідомих принципів. Тому він намагався описати навчання дітей за допомогою простих правил, які стосуються і тварин.

Серед цих правил є два закони, які стали платформою для подальшого розвитку теорії навчання. Перший – *закон тренування*, стверджує, що, чим частіше повторюється певна реакція на ситуацію, тим міцнішає зв'язок між ними, а припинення тренування (повторення) веде до ослаблення зв'язку. Другий закон – *закон ефекту*: якщо зв'язок між ситуацією і реакцією супроводжується станом задоволення особистості, то міцність зв'язку з цим зростає, і навпаки: міцність зв'язку зменшується, якщо результат дії викликає стан незадоволення. Б. Скіннер, послідовник Е. Торндайка, спираючись на ці закони, на початку 50-х років розробив досить технологічну методику навчання, яка одержала назву «лінійне програмування». В її основі лежить універсальна формула: ситуація – реакція – підкріплення.

Навчальний матеріал Скіннер пропонував розбивати на дрібні дози, кожна з яких мала містити одну ситуацію. Ситуації були настільки простими, що реакції на них були правильними практично завжди. На думку Скіннера, вже саме собою є позитивним підкріпленням правильне виконання навчального завдання і, закономірно, викликає в дітей стан задоволення.

Застосування формули «ситуація – реакція – підкріплення» в інтенсивному навчанні дітей та молоді доцільне на робочих і завершальних етапах навчання [8, с. 257-276], коли виникає необхідність оволодіти вмінням виконувати дії шляхом їх багаторазового повторення, тобто в ході тренувань.

Гештальт-теорія засвоєння доцільна для інтенсивного електронного навчання дітей та молоді [8, с. 257-276], адже центральною в ній є проблема цілісності та цілісного підходу. Гештальт (нім. – *gestalt*) означає «цілісність», «структура». Гештальт-теорія вважає, що сприйняття і осмислення дитиною об'єктів і явищ є цілісним і структурованим, а не шматками і кроками, як це вбачається у біхевіористській теорії. Тому гештальтисти пропонують групувати навчальні елементи в цілісні і логічно пов'язані гештальти, перш ніж пропонувати

навчальні тексти учню. Він може «схопити» такий ґештальт в одну мить, і в його голові закарбовується цілісна картина об'єкта чи явища.

Почавши з процесів сприйняття, ґештальтисти досить швидко розширили свою тематику, включивши в неї проблеми розвитку психіки, аналіз інтелектуальної поведінки, пам'яті, творчого мислення, динаміку потреб особистості та ін. Психіка розглядається як цілісне «феноменальне» поле (сукупність пережитого суб'єктом на цей момент), яке має певні властивості та побудову. В інтенсивному навчанні дітей та молоді [8, с. 257-276] це означає, що вчитель (викладач) має вказати дитині на ті речі і явища, на які вона має реагувати, а також навчити виділяти на перший погляд схожі ознаки, але які різняться за значущими показниками.

Схожий процес – «переструктурування поля» – лежить і в основі вирішення інтелектуальних завдань. Таке явище називається інсайтом (від англ. «insight» – проникнення в суть).

Переструктурування поля, особливо в першій фазі навчання дітей та молоді, відбувається відповідно до таких законів: а) *подібності* – формуються ґештальти, найбільш схожі з ґештальтами, що відповідають справжній ситуації; б) *черговості* – превалюють над формуванням нових пізніше сформовані ґештальти; в) *завершеності* – структурування триває до завершення ґештальта; г) *прегнантності* – формуються найкращі ґештальти, тобто регулярні, прості, симетричні, впорядковані.

У процесі інтенсивного електронного навчання дітей та молоді навіть добре структурований навчальний матеріал має передбачати його стиснення і подання у формі, що дає змогу швидко закарбувати закладений в ньому смисл [3, с. 366-372; 4, с. 171-173; 8, с. 257-276]. Ключове положення ґештальт-теорії засвоєння про необхідність цілісної організації об'єкта сприйняття знайшло відображення в проєктах електронного навчання [5, с. 53-55; 6, с. 62-65; 7, с. 60-64], де широко використовуються такі форми узагальнення змісту, як опорний концепт, структурно-логічна схема тощо.

Опорні концепти є наочними схемами, в яких відображені одиниці інформації, які слід засвоїти. Матеріал вводиться «великими дозами» з поблочним компонуванням, для інтенсивного електронного навчання дітей та молоді можна застосовувати відомі технології в руслі ґештальт-теорії В. Шаталова, В. Шеймана (фізика), С. Шевченка (історія) та ін.

В інтенсивному навчанні дітей та молоді особливе місце відводиться *сугестопедії* – методів навчання, запропонованому ще в 50-х рр. болгарським дослідником Г. Лозановим, який викликав досить широкі відгуки – від беззастережно позитивних до загострено критичних. У сьогоденні дискусії з приводу сугестопедичного підходу до навчання дітей та молоді стали рідкісними і втратили колишню напругу, хоча подальша розробка методичних основ педагогічної сугестології і її застосування в закладах освіти Болгарії, України та інших країн триває. Це свідчить про те, що в сугестопедії вдалося виявити деякі найбільш характерні концептуальні елементи, які не викликають заперечень. Позначився і практичний ефект, що виправдовує сугестопедичний підхід у певних випадках.

За допомогою сугестопедії, навіть у її вузькому розумінні як педагогіки, що спирається лише на неусвідомлювані канали зв'язку «особистість-середовище», навчальний процес далеко не повністю може бути описаний і засобами, які й самі є продуктом навчання як свідомого присвоєння культури людства («соціального наслідування»). Також неадекватним було б розуміння в широкому сенсі сугестопедії – як педагогіки, яка використовує сугестивні прийоми в навчанні, оскільки тоді самим цим терміном перекреслюється єдність усвідомлюваного і неусвідомлюваного, яке так пропагує сугестологія, і невинновато виділяється «сугестивний компонент» навчання. Але незважаючи на теоретичну тезу про єдність у психіці усвідомлюваного й неусвідомлюваного і практичну його реалізацію в навчанні, в сугестопедії свідомість характеризується суто негативно, як «антисугестивний бар'єр», яка перешкоджає прямому («директивному») проникненню в психіку сугестивних впливів. Причому «антисугестивними бар'єрами» є «свідоме критичне мислення» і «етичні принципи особистості».

Основних принципів сугестопедії три: 1) принцип радості і ненапруження; 2) принцип єдності «усвідомлюване-неусвідомлюване»; 3) принцип сугестивного взаємозв'язку «учитель-учень».

В інтенсивному навчанні дітей та молоді [8, с. 257-276] сприяють засвоєнню змісту навчання такі сугестивні чинники: *авторитет викладача* (інфантилізація) – встановлення довіри до того, що він говорить; *подвійна дія* під час інформування – ораторське мистецтво викладача і комфортні зовнішні умови, інтер'єр; *занурення* – концентроване вивчення навчальної дисципліни, коли воно триває безперервно протягом декількох годин в день і протягом декількох

тижнів. Ці чинники сугестії вважаються правомірно складниками досвіду емоційного ставлення до змісту навчання.

Хоча претензії сугестопедії на «новий напрямок у педагогіці» можуть здатися дещо передчасними, експериментальні прийоми, знайдені у творчому пошуку сугестопедологів, заслуговують на увагу, а отримані результати мають бути інтерпретовані із застосуванням теорії поетапного формування нових розумових дій і понять, для того щоби наблизитися до загальної психологічної теорії навчання.

Таким чином, запровадження технології інтенсивного електронного навчання дітей та молоді є складним, самостійним явищем, розуміння якого неможливе без звернення до його теоретичних, технологічних і гуманітарних коренів, традицій і досягнень вітчизняної і зарубіжної педагогіки, що у свою чергу визначає перспективи подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин П.Я., Запорожец А.В., Карпова С.Н. Актуальные проблемы возрастной психологии. – М.: МГУ, 1978. – 118 с.
2. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М: Директ-Медиа, 2008. – 613 с.
3. Королюк Р.І., Лебедик Л.В. Підготовка майбутніх фахівців засобами електронних освітніх ресурсів в умовах коледжу. *Збірник наукових статей магістрів*. – Полтава: ПУЕТ, 2019. – С. 366-372.
4. Лебедик Л.В. Дидактичні можливості електронних підручників. *Сучасна середня освіта: інновації, методологія, теорія, практика* / За заг. ред. І.М. Бобер. – Кременчук: ПП Щербатих О.В., 2014. – С. 171-173.
5. Лебедик Л.В. Підготовка майбутніх викладачів до проектування інформаційних технологій навчання. *Інформаційні технології – 2020: зб. тез VII Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців*, 21 трав. 2020 р., м. Київ / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; Відповід. за вип.: М.М. Астаф'єва, Д.М. Бодненко, О.В. Бушиа, О.М. Глушак, Г.А. Кучаковська, О.С. Литвин, В.В. Прошкін, С.М. Шевченко. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. – С. 53-55.
6. Лебедик Л.В. Підготовка майбутніх викладачів засобами інформаційних технологій. *Інформаційні технології – 2019: зб. тез VI Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців*, 16 трав. 2019 р., м. Київ / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; Відповід. за

вип.: М.М. Астаф'єва, Д.М. Бодненко, О.М. Глушак, Г. А. Кучаковська, О.С. Литвин, В.В. Прошкін. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. – С. 62-65.

7. Лебедик Л.В. Проектування інформаційних технологій фахової підготовки майбутніх педагогів. *Педагогічні науки*. – Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2017. Вип. 71. – С. 60-64.

8. Стрельніков В.Ю., Брітченко І.Г. Сучасні технології навчання у вищій школі : модульний посіб. для слухачів авторських курсів підвищення кваліфікації викладачів МІПК ПУЕТ. – Полтава: ПУЕТ, 2013. – С. 257-276.

Н.В. Студенець,
кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
відділу образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтв
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України
м. Київ

СУЧАСНИЙ ХАТНІЙ СТІНОПИС: АРТ-ПРАКТИКА, АРТ-ОБ'ЄКТ, ОБ'ЄКТНЕ МИСТЕЦТВО

Універсальні поняття «арт-практика», «арт-об'єкт», «об'єктне мистецтво» в сенсі «сучасної мистецької практики», «твору сучасного мистецтва», «сучасного мистецтва» нині набули значного поширення в європейському модерному просторі, відображаючи актуальні ідеї в трансформованих видах творчої діяльності.

Джерела арт-практик від експериментів авангардистів і донині засвідчують, що предметом мистецтва за певних умов може стати будь-яка річ, розміщена у новому контексті та не завжди наділена художньою цінністю. Зазвичай арт-об'єкт – художня форма, що не має вжиткового призначення, спрямована виключно на досягнення візуального враження. Для цього феномену характерне концептуальне підґрунтя, виставкове спрямування, а також просторовий, видовищний, епатажний, іноді шокуючий ефект [1-2].

Дедалі активніше визначення «арт-практика», «арт-об'єкт», «об'єктне мистецтво» застосовуються до сучасного хатнього стінопису, створеного в сільських реаліях. На відміну від традиційної колективно-індивідуальної практики, що мала важливе календарно-обрядове значення в автентичному середовищі багатьох регіонів України, хатній стінопис початку XXI ст. існує фрагментарно та спорадично в сучасному культурному просторі. Це складне художнє явище, різнопланове в своїх проявах, зазвичай реалізується в авторських професійних і самодіяльних практиках, що розвиваються в загальному художньому контексті відповідно до актуальних тенденцій [3-4].

Сучасний стінопис переважно не має утилітарного призначення і відображає прагнення майстра до самовираження, імпровізації та емоційної взаємодії з глядачем. Звідси свобода вибору художньої форми, спонтанність творчого вияву, багатоваріантність тематики,

стилістики тощо. Відтак, у сучасних розписах, створених митцями особно та в межах поширених нині культуротворчих акцій (симпозіумів, фестивалів, грантових програм та проєктів), виокремлюється низка типових ознак, характерних для «об'єктного мистецтва».

1. Презентація, певна динамічна акція, яскраво виражена в формі симпозіуму чи фестивалю. Зазвичай така акція перетворюється на особливу подію, свято, в якому беруть участь митці та сільська громада. Розписи створюють переважно в екстер'єрі, на зовнішніх поверхнях стін, максимально відкритих і доступних для загального огляду, розрахованих на просторове сприйняття. Приміром, у смт Петриківка Дніпропетровської обл. в рамках етнофестивалю «Петриківський дивовіт» традиційним стрічковим орнаментом усією громадою розписали сто двадцяти метровий паркан уздовж основної траси, що пролягає через селище. Так само під час симпозіуму «Мальована хата» в с. Гонтівка Вінницької обл. митці зосередили розписи на стінах будівель попри автостраду на Могилів-Подільський. Цілісне арт-середовище просто неба створили місцеві майстри в с. Самчики Хмельницької обл. – розмалювали низку житлових споруд, паркани, а також будівлі інфраструктури (сільради та школи).

2. Синтезування засобів виразності, характерних для креативних мистецьких напрямів (сюрреалізм, оп-арт тощо); різних видів візуальних художніх практик (образотворчого та декоративного мистецтва, дизайну); поєднання жанрів, зокрема типових для монументального й станкового малярства.

3. Використання візуальних художніх ефектів – імітацій, ілюзій тощо. Приміром, у стінописах, створених під час симпозіумів «Мальована хата» в селах Поділля, набули поширення мальовані імітації традиційних місцевих тканин з притаманною їм ритмікою, колористикою (О. Городинська, М. Крижанівський, С. Кушнір). Ілюзійністю вирізняються пейзажні розписи на стінах споруд, розташованих у реальному природному довкіллі (М. Олійніченко). Імітації тканих килимків, а також оптичні тривимірні ефекти в зображеннях, що асоціюються з напрямом оп-арт, характерні для розписів майстрині П. Левчук із с. Раківець Івано-Франківської обл.

4. Оперування базовими прийомами об'єктного мистецтва – зміна контекстів, значеннєві модифікації. Це проявляється в оригінальних візуальних експериментах із фактурою та кольором, що призводить до нового емоційного сприйняття знайомих об'єктів. Зокрема, під час симпозіуму «Мальована хата» в с. Сліди Вінницької

обл., митці перетворили навколишній простір у своєрідні об'ємно-просторові поліхромні інсталяції, розмалювавши кам'яні мури насиченими відкритими червоними, синіми, жовтими барвами (Я. Вайрах, М. Крижанівський). Зміщення культурних контекстів проявилось у використанні прадавніх знаків, символів у сучасному середовищі (Ф. Панчук, М. Крижанівський, подружжя О. та Л. Альошкіних).

Отже, стінописи початку ХХІ ст., зберігаючи зв'язок із національними та локальними художніми традиціями, є виявом актуальних стратегій і форм сучасного мистецтва з притаманними йому ознаками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ануфриев А. Арт-объект. Актуальные стратегии // Вестник ИР ГТУ, 2012. № 10. – С. 340-343.
2. Сес Н., Щирова А. Арт-объект как специфичная художественная форма // Успехи современного естествознания, 2012. № 5. – С. 23-24.
3. Студенець Н. Традиція хатнього настінного розпису в соціокультурному просторі сучасної України // Декоративне мистецтво в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: проблеми збереження національної своєрідності в умовах глобалізації. – Київ, 2019. – С. 133-145.
4. Студенець Н. Хатній стінопис Поділля в сучасних мистецьких практиках // Народознавчі зошити. – 2020. – Вип. 1. – С. 147-154.

В.М. Суручану,
директор музея истории города Кишинев
г. Кишинев, Молдова

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ – ПОТЕНЦИАЛ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА И КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА

Народные традиции, включающие в себя, как освоение и продвижение богатого культурного наследия, так и поиски инновационных творческих решений, являются основой дальнейшего развития креативных и творческих индустрий, которые могут быть мощным потенциалом развития нашего региона. Все большее внимание в академических кругах Молдовы уделяется изучению концепции устойчивого развития, однако роль культуры для развития региона и разрешения существующих на территории страны неразрешенных экономических и социальных проблем еще не достаточно изучена и признана на уровне государственной политики. Культурное наследие и народные традиции заслуживают изучения со стороны академического сообщества для поиска новых путей решения проблем социально-экономического развития сообществ, посредством внедрения адекватной культурной политики, направленной на консолидацию и стабилизацию общества, с целью построения устойчивого мира и разрешения затянувшихся конфликтов и нестабильности нашего региона.

Основная задача *данного исследовательского проекта* проанализировать потенциал культурного наследия Республики Молдова для лучшего понимания ценности креативных и творческих индустрий с точки зрения их способности изменить ситуацию, в частности к поддержке устойчивого развития стабильности в регионе с целью дальнейшей разработки культурной политики содействия инновационным процессам и развитию культурных и креативных индустрий, основанных на использовании богатого потенциала народных традиций.

В течении последнего десятилетия статистика, показатели и данные по сектору культуры, а также оперативная деятельность подчеркивали, что культура может стать мощным двигателем развития, который имеет социальные, экономические и экологические последствия для всего сообщества. Особое значение имеет вклад сектора культуры в экономику и борьбу с нищетой. Культурное наследие, культурные и творческие отрасли, устойчивый культурный туризм

и культурная инфраструктура могут служить стратегическими инструментами получения доходов, особенно в развивающихся странах, учитывая их зачастую богатое культурное наследие и значительную рабочую силу. Культурные и творческие индустрии являются одним из самых быстрорастущих секторов в мире, который может обеспечить доходом самые бедные и уязвимые слои населения. Содействие этому сектору требует ограниченных капиталовложений, предполагает низкие затраты и может оказать прямое влияние на уязвимые группы населения, включая женщин [1].

В международной повестке дня – «Цели в области устойчивого развития – 2030 (ЦУР)» (англ. *Sustainable Development Goals (SDGs)*) [2], официально известные, как «Преобразование нашего мира: повестка дня в области устойчивого развития на период до 2030 года» (*Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development*)), принятой ООН в сентябре 2015 года, культура впервые рассматривается в качестве фактора устойчивого развития. Организация ЮНЕСКО убеждена: это беспрецедентное признание роли культуры знаменует собой чрезвычайно важный шаг для построения лучшего будущего. Защита культуры и содействие ее развитию представляют собой не только отдельную задачу, но и способ достижения целого ряда целей в области устойчивого развития (ЦУР).

Так, культура самым непосредственным образом способствует безопасности и устойчивости городов, экономическому росту и обеспечению каждого человека достойной работой. Она вносит вклад в сокращение неравенства, защиту окружающей среды, поощрение гендерного равенства, построение миролюбивых и открытых обществ. Цели в области устойчивого развития ООН-2030 подразумевают, что культура должна быть неотъемлемой частью политики, направленной на борьбу с нищетой, содействие образованию, гендерному равенству и устойчивой урбанизации, а также на построение мирных обществ, уважающих всеобщие права человека. Цели в области устойчивого развития (ЦУР) ООН призывают уделять больше внимания предотвращению конфликтов и повышению роли организаций гражданского общества для построения устойчивого мира. Это самая всеобъемлющая повестка дня в области культуры, которую когда-либо видел мир.

Роль культуры в развитии проблема не новая. Однако понятие устойчивости получило официальное признание только лишь на стыке тысячелетий. Устойчивость – это концепция, обычно

определяемая тремя измерениями: экологическим, экономическим и социальным. В последние годы к ним добавляется также и культурное измерение. Мировое экспертное сообщество утверждает, что ни одно развитие не может быть устойчивым без учета культуры. Актуальность культуры для Повестки дня на период до 2030 года имеет первостепенное значение. Повестка дня на период до 2030 года открыла новые возможности для интеграции культуры в политику социальной, экономической и экологической устойчивости с помощью инновационных и творческих решений. Культура, включая материальное и нематериальное наследие, а также культурные и творческие отрасли, сама по себе является сектором, а также вносит трансграничный вклад в устойчивое развитие взаимодействуя с этими тремя столпами устойчивости.

Культура является одновременно средством и целью устойчивого развития. ЮНЕСКО, как единственное учреждение ООН с мандатом в области культуры, предлагает способы признания, использования и повышения роли культуры в реализации Повестки дня на период до 2030 года. Как фактор, способствующий устойчивому развитию, культура обеспечивает эффективность действий в других секторах и областях политики. Действия, связанные с культурой, которые отдают приоритет процессам участия и местным решениям, способствуют вовлечению сообщества, а также косвенно способствуют более широким стремлениям к миру, социальному влиянию [3], подчеркивает Генеральный Директор ЮНЕСКО Азуле.

Роль культуры как аспекта развития была в центре внимания Десятилетия развития культуры ООН (1988-1997 гг.), кульминацией которого стал оригинальный доклад «Наше творческое разнообразие», подготовленный Всемирной комиссией по культуре и развитию (1996 г.). Принципы, касающиеся влияния культуры на актуальность, успешность и долговременность политики в области развития, которые обсуждаются Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) на протяжении более двух десятилетий, были подтверждены в 1995 г. Всемирной комиссией по культуре и развитию, а затем закреплены в 1998 году на Межправительственной конференции по политике в области культуры в интересах развития в Стокгольме.

Всеобщая декларация о культурном разнообразии, принятая Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры на ее тридцать первой сессии

в Париже 2 ноября 2001 года утвердила обязательство уважать творческое разнообразие как основу развития. Связь между культурой и развитием была вновь подчеркнута в Конвенции ЮНЕСКО 2005 года о защите и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения [4]. В статье 14 упоминаются четыре способа, которыми правительства могут создавать динамичный культурный сектор для поддержки устойчивого развития и сокращения бедности: а) укрепление культурных индустрий, б) наращивание потенциала, в) передача технологий и г) финансовая поддержка. Конвенция, которая определяет конкретные обязательства в каждой из этих четырех областей, была ратифицирована 145 странами, в том числе и республикой Молдова. Генеральная Ассамблея ООН подчеркивала, что потенциал культуры вносит вклад в устойчивое развитие не менее чем в 13 случаях из 17 целей устойчивого развития.

Современное общество переживает фундаментальные изменения всех сторон социальной жизни. Их изучение порождает новые междисциплинарные понятия, одним из которых является концепт *культурных индустрий* и связанное с ним понятие *креативных / творческих индустрий*. Интерпретация этих терминов существенно варьируется в различных дискурсивных практиках в зависимости от принятых теоретических и политических установок. Концепт *культурных и креативных / творческих индустрий*, вызывает в академической литературе многочисленные споры и дискуссии и существенно варьируется в различных странах. Так же как и концепт *художественная культура* (thearts, artā и т. д.), понятие «культурных и креативных / творческих индустрий» (cultural / creative industries), является понятием полисемичным и содержит широкий спектр толкований и классификаций в зависимости от языка, на котором оно интерпретируется.

Феномен культурных индустрий, зародился в формах художественного производства и художественных промыслов в Европе и России еще в позапрошлом столетии одновременно с развитием серийного производства. Дискуссия же о «культурных индустриях» была начата более 75 лет назад представителями Франкфуртской школы Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно. В работе 1947 года «Диалектика Просвещения. Философские фрагменты» в четвертой главе «Культуриндустрия. Просвещение как обман масс» [5] впервые появился термин «культуриндустрия».

К этому понятию, связанному тогда, прежде всего, с каналами распространения информации относили: радио, иллюстрированные

журналы, рекламу, кино и телевидение. В 50-60-х годах исследователи стали вводить в понятие культурные индустрии дизайн и моду. В этот же период в Молдове, как и на всем советском пространстве, получает развитие художественная продукция серийного производства, связанная, прежде всего, с благоустройством советского жилища, основанная на современной интерпретации народных традиций. В основном, она была представлена изделиями декоративно-прикладного искусства: керамикой, ковровыми изделиями, предметами, выполненными из дерева и других традиционных для Молдовы материалов.

Такие традиционные виды декоративного искусства, как керамика и ковро ткачество в период 50-60-х гг. характеризуется в основном поисками современных решений в рамках традиционных техник ковро ткачества и керамики, которые впоследствии внедрялись в серийное производство и предназначались для оформления современных интерьеров. В этот период силы профессиональных художников были направлены на возрождение традиционных ремесел и ковро ткачества с использованием традиционных народных орнаментов и узоров, сочетающихся со стилизованными, плоскостными фигурами людей и животных. Ковры, выполнялись в классической технике молдавского килима, а керамика продолжала на протяжении нескольких десятилетий линию утилитарной керамики, традиционных материалов и форм, характерных для народной керамики XIX – первой половины XX века. В этот период, когда искусство носило ангажированный характер, это явление, связанное с развитием советских культурных индустрий, было неоднозначным и противоречивым.

В работах художников-прикладников ощущается попытка подтянуть народные традиции к использованию элементов советской эпохи, которые привели к развитию эклектики в советском декоративном искусстве 50-х-70-х годов.

В 2018 году молдавский исследователь Константин Спыну опубликовал сборник [6] архивных документов, относящихся к периоду формирования и развития молдавского профессионального декоративного искусства. В многочисленных докладах, дискуссиях и обсуждениях, опубликованных в сборнике можно проследить всю сложность современных творческих процессов, в которых прослеживается явная творческая несвобода и ограниченность молдавских художников в период 50-60-х годов, работающих в области дизайна и производства предметов декоративного искусства серийного производства.

В этот же период в Молдове появляются производства, связанные с тиражированием произведений искусства, такие, например, как плакатная типографская печать произведений живописи. Понятия дизайнера как таковой, долгое время не существовало, а художники-конструкторы и художники промышленной графики, а также художники-прикладники, работавшие на серийных производствах, в отличие от профессиональных творческих художников, даже не могли иметь свои студии, а их имена были известны только в профессиональной среде.

К концу 80-х годов феномен культурных индустрий был закреплён официально в ряде документов таких влиятельных международных организаций как: ООН (United Nations), ЮНЕСКО (UNESCO – The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), Конференция ООН по торговле и развитию – орган Генеральной Ассамблеи ООН, (UNCTAD – The United Nations Conference on Trade and Development), ИКОМ с его консультативным статусом при Экономическом и Социальном Совете ООН (ICOM's consultative status within the United Nations Economic and Social Council – ECOSOS), ОЭСР – Организация экономического сотрудничества и развития (OECD) Organization for Economic Co-operation and Development.

Постепенно термин культурные индустрии трансформируется в термин креативные индустрии и закрепляется в конвенции ЮНЕСКО 2005 года и докладе UNCTAD (Конференция ООН по торговле и развитию – орган Генеральной Ассамблеи ООН) в 2008 году. Согласно Генеральному соглашению о тарифах и торговле, индустрии культуры объединяют создание, производство и распространение товаров и услуг, которые имеют культурный характер и обычно защищены правами интеллектуальной собственности.

Согласно классификации UNCTAD [7] креативные индустрии объединяются в четыре группы: **культурное наследие** (культурные достопримечательности и традиционная культура, которые включают исторические памятники, библиотеки, музеи, фестивали, ремесла и т.д.); **искусства** (объединяет творческие индустрии, базирующиеся на искусстве и культуре, такие как культурные индустрии, арт-рынок, изобразительные и исполнительские искусства и т.д.); **медиа** (дизайн, новые медиа, аудио-визуальные медиа и т.д.) и **функциональный креатив и креативные услуги** (архитектура, реклама, культурные и рекреационные услуги, исследования и разработки, цифровые и другие смежные креативные услуги).

На современном этапе, культурные и творческие индустрии являются одними из самых быстрорастущих секторов в мире, зачастую обеспечивая доход для самых бедных и уязвимых слоев населения. Во многих странах, креативная экономика признается в качестве ведущего сектора в обеспечении экономического роста, занятости и торговли. Приблизительно 4,3 триллиона долларов США в год оценивается в 6,1% мировой экономики. Культурные и творческие индустрии создают около 30 миллионов рабочих мест по всему миру, в которых занято больше людей в возрасте от 15 до 29 лет, чем в любом другом секторе. Во многих странах культурный и творческий секторы обеспечивают доход самых бедных и наиболее уязвимых слоев населения.

Занятость в европейском креативном секторе в целом растет быстрее, чем в других секторах экономики. Креативная экономика стала приоритетным и стратегическим сектором в Европейской Повестке 2020. *Креативная экономика* – это комплекс экономической деятельности, основанной на знаниях, связанных с общей экономикой. *Креативные индустрии* – это материальные товары и нематериальные услуги с креативным содержанием, экономической ценностью и целями рынка.

Три категории занятости людей образуют креативную экономику: креативные специальности в креативном секторе (дизайнеры, художники, поэты и др.), не креативные специальности в креативном секторе (например, бухгалтеры, работающие в креативном секторе), креативные специальности в не креативном секторе (например, дизайнеры в автомобильной промышленности). Поддержка креативной экономики закреплена практически во всех последних документах ЕС, в том числе и в рабочих Планах по культуре на период 2015–2018 и 2019–2022 годы, а также поддерживает креативную экономику посредством программы *Креативная Европа* (2014–2020). В последнем Плане работы на 2019–2022 годы, принятом министрами культуры ЕС в ноябре 2018 года, изложены основные приоритеты европейского сотрудничества в разработке политики в области культуры. Среди этих приоритетов – устойчивость культурного наследия, сплоченность и благополучие, поддержка художников в области экосистем, профессионалов в области культуры и творчества, европейский контент, гендерное равенство, международные культурные отношения.

Несмотря на такое пристальное внимание к культуре в последние годы, тем не менее, творческий и креативный сектор продолжает

сталкиваться с вызовами современности. Один из основных вызовов в европейском культурно-творческом секторе – фрагментированный рынок и культурное пространство: культурное и языковое разнообразие является проблемой, но также богатством и ценностью, которые ЕС стремится защищать и продвигать. Цифровые изменения привели к изменению способа производства культурных продуктов, их распространению, доступу, и потреблению. Доступ к финансам является еще одним вызовом современной европейской культурной сцены. Хронически трудным для малых и средних предприятий, которые составляют более 60% от общего числа занятых в культурном секторе, остается доступ к банковскому кредитованию. Недостаток сопоставимых данных об участии и влиянии культурного и аудиовизуального сектора не позволяют позиционировать культуру как равноправного участника процессов развития.

Таким образом, Европейская комиссия пытается решать вышеперечисленные проблемы двумя главными способами. Первый способ – это расширение международного сотрудничества в таких направлениях, как культурное наследие, доступная и инклюзивная культура, культурный и креативный секторы, основанные на креативной экономике и инновациях, а также продвижении культурного разнообразия и мобильности в области культуры. Второе решение, которое было принято для поддержки креативного и культурного сектора Европы – запуск в 2014 году программы *Креативная Европа (2014-2020)*, основная цель которой – способствовать защите культурного и языкового разнообразия Европы, а также укрепление конкурентоспособности европейского культурного и креативного секторов.

Существующие позитивные изменения в креативном секторе Молдовы продолжают сталкиваться с многочисленными вызовами и проблемами, которые препятствуют его устойчивому развитию. Согласно отчету эксперта Кристины Фарины, *Развитие Культурных и творческих индустрий в Республике Молдова* [9], одним из главных препятствий для развития остается отсутствие навыков стратегического управления и коммуникации в учреждениях культуры, государственной администрации и среди специалистов креативного сектора, а предложение по образованию и обучению для специалистов в области креативных индустрий продолжает быть слишком академическим, ориентированно, прежде всего, на внутренний рынок, и не соответствует требованиям современных глобальных экономических возможностей.

Еще одна очень важная проблема, которую необходимо решить для более эффективного развития сектора – проблема авторского права и других прав интеллектуальной собственности. Существующая правовая база соответствует стандартам ЕС, но не все возможности защиты авторских прав, заложенные в законодательстве, применяются на практике, особенно если это касается защиты авторского права в социальных сетях. В сфере распространения культурных продуктов и услуг отсутствует мониторинг и информация, специалисты не осведомлены о своих правах и способах, которыми они могут быть правильно оплачены. Необходимо повысить осведомленность всех заинтересованных сторон в секторе о процедурах авторского права, а также реформировать и упростить законы об авторском праве и смежных правах для продвижения культурных и креативных индустрий.

Значительные законодательные лакуны остаются в области правовой базы для расширения деятельности молдавского кинематографа. Республике Молдова предстоит ратифицировать Европейскую конвенцию о совместном производстве фильмов, а также получить членство в Eurimages – крупнейшем в мире фонде поддержки совместного кинопроизводства и проката кинематографических и аудиовизуальных работ, который создал и которым управляет Совет Европы.

Таким образом, по мнению эксперта, для успешного развития культурного и креативного сектора в Республике Молдова, необходимо разработать и принять единую национальную политику по развитию креативного сектора. Создание стратегии развития креативного сектора должно проходить под руководством Министерства образования, культуры и исследований при участии других министерств и ведомств, в том числе Министерства экономики, а также при активном участии всех заинтересованных сторон.

В заключении нашего исследования необходимо подвести некоторые итоги. В условиях глобализации культура и наследие являются важным ресурсом для привлечения туристов и развития местных сообществ, экономического роста страны или региона. Осмысление теории и практики устойчивого развития и связанное с ним развитие культурных и креативных индустрий, имеет очень важное для Республики Молдова значение в связи с выбранным ею путем евро интеграции и вхождением ее в современное европейское экономическое и культурное пространство. Это связано также с формированием в нашей стране новой модели экономического развития, которая

также предусматривает внедрение инновационных методов в области культуры.

Креативные и творческие индустрии в настоящее время считаются основными двигателями обновления и инноваций в области культуры. Отход от ангажированного искусства с одной стороны, и развитие креативных индустрий, которые дают равные возможности каждому проявить свою индивидуальность, независимо от социального статуса и происхождения, с другой стороны, могут быть, если не решением, то, по крайней мере, попыткой выхода из существующего экономического и социального кризиса. Высокое искусство возможно сделать доступным только при больших инвестициях государства, которых к сожалению в ближайшее время не предвидится в нашем регионе, а креативные индустрии могут помочь разнообразить как техники, так и массу потребителей этого искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. UN System Task Team on the Post-2015 UN Development Agenda. Culture: a driver and an enabler of sustainable development. Thematic Think Piece. UNESCO. United Nations, 2012.
2. <https://www.undp.org/content/undp/en/home/sustainable-development-goals.html>
3. Culture for 2030 Agenda UNESCO Director-General. Azoilay A., 2017.
4. https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_expression.shtml
5. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. 1937. Перевод М. Кузнецова© М. СПб.: Медиум, Ювента, 1997. 312 с.
6. Constantin Sp nu. Art decorativ din RSS Moldoveneasc. Editura Epigraf. 2018
7. <https://unctad.org/en/Pages/DITC/CreativeEconomy/CreativeEconomy.aspx>
8. <https://www.culturepartnership.eu/ro/article/creative-industries-study-for-moldova>.

В.А. Сушко,
кандидат історичних наук, доцент
кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв

УКРАЇНСЬКЕ ВБРАННЯ СЛОБОЖАНЩИНИ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ ДОСЛІДНИКІВ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ

Потужний фольклористичний рух та пильне зацікавлення широким кіл загалу спричинює актуальність історичної реконструкції та відтворення давнього українського костюму: це стає питанням для музейних працівників при створенні нових експозицій та виставок; це вкрай важливо для професійних та самодіяльних виконавських колективів.

На костюм як вагому складову матеріальної і духовної культури українців Слобожанщини звернули увагу науковці вже у XVIII столітті: зокрема, автор «Топографічного опису Харківського намісництва» [23].

Однак, вивчення місцевої культури набуває системності з постановням у Харкові університету [2]. Так, уже 1809 р в інструкції по збиранню історико-топографічних і статистичних відомостей професора Харківського університету Г.П. Успенського приділялася увага «вітчизняним старожитностям» [24, с. 4]. Значне піднесення народознавчої роботи в нашому краї було пов'язано зі створенням Харківського міського художньо-промислового музею (1896 р.), проведенням у Харкові XII археологічного з'їзду (1902 р.) [1; 9; 17] та організацією на базі відповідної виставки цього з'їзду Етнографічного музею Харківського університету (1904–1920) [8; 28]. Тогочасний народознавчий рух, у якому брали активну участь як науковці, так і широке коло аматорів, був вельми потужний: Губернський статистичний комітет видавав збірники [12], публікувалися огляди в літературному додатку до «Харківського календаря» [13] та в Збірнику Харківського історико-філологічного товариства [14; 25; 26], а етнографічна розвідка Старобільщини стала окремим монументальним твором, що й досі вражає солідністю й високо цінується науковцями за ґрунтовність [11].

Створений 1920 р. видатним науковцем-енциклопедистом: етнологом, фольклористом, мовознавцем, дослідником середньовічної літератури та культури України, мистецтвознавцем, публіцистом, Вчителем – Миколою Федоровичем Сумцовим (1854-1922) Музей

Слобідської України імені Г.С. Сковороди (1920–1930) був науковим центром із дослідження та репрезентації української культури.

Академік ВУАН М.Ф. Сумцов не лише сам був прискіпливим дослідником [27], а й зумів виховати цілу плеяду послідовників [13; 29]. На особливу увагу в нашому дослідженні заслуговує діяльність Віри Юхимівни Білецької, розвідка якої «Українські сорочки, їх типологія, еволюція, орнаментация» [5] досі є засадничою працею для всіх дослідників українського костюму. Авторка прискіпливо зафіксувала та описала еволюцію крою та орнаментики такої важливої складової вбрання як сорочки, приділяючи увагу всім віковим, статевим та іншим її видам [5]. В іншій роботі Віра Юхимівна детально розглянула традицію виготовлення кожухів на Харківщині [4].

Однак, 1930 року слобідсько-українські етнографічні студії були репресивно припинені.

На жаль, навіть у національній історіографії Слобожанщина стала упослідженою темою. Так, у написаній за слобожанськими матеріалами та виданій на еміграції після II Світової війни розвідці О. Воропая «Звичаї нашого народу» [7], цілий розділ присвячений національному костюму українців, де автор особливо наголошує на відсутності регіональних особливостей між Слобожанщиною та Гетьманщиною.

Речові матеріали Харківського історичного музею від другої половини XX – до початку XXI ст. неодноразово використовувалися для підготовки повномасштабних описів українського костюму [32; 21; 19]. Однак, займатися місцевою етнографією наважувалися одиниці: прикладом може бути діяльність завідувача відділу історії XVII–XIX століть Харківського історичного музею Миколи Тимофійовича Д'яченка [10], багаторічна натхненна діяльність Олени Трохимівни Тройно (1916–2004) [6].

Від останньої чверті XX ст. – завдяки організованій 1995 року В.Т. Скуратівським експедиції «Муравський шлях» та створенню Спільки етнологів та фольклористів м. Харкова (голова – Н.П. Олійник) – регіональні етнографічні студії відроджуються [22].

На основі власних польових матеріалів у Дворічанському районі харківською дослідницею М.О. Семеновою розглянуто український та російський костюм на Харківщині в праці «Традиційна культура Дворічанського району Харківської області» [30].

Вивчення етнічної культури краю та костюму його мешканців велося в різних частинах Слобожанщини [3; 16; 20].

На особливе відзначення заслуговують розвідки та багатоілюстровані монографічні видання, що вийшли останнім часом. Копітка праця Заслуженої артистки України Г.В. Лук'янець, керівника фольклористичної лабораторії нематеріальної культурної спадщини Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, закумулювала варіанти усіх категорій вбрання слобожан [31]. Доробок О.В. Коваль та Т.П. Коваль, керівників народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького Будинку дитячої та юнацької творчості Нововодолазької селищної ради, репрезентує вбрання слобожан як зібране в колекції колективу та продемонстроване вихованцями, так і на автентичних фотографіях [18].

Важливість цієї роботи доводить необхідність вірного оновлення сценічних костюмів, навіть звернення до практики новотворів шкільних музеїв – прикладом такого вдалого відтворення може слугувати музейна кімната КЗ «Харківська обласна станція юних туристів» (директор – кандидат педагогічних наук, доцент, Заслужений працівник народної освіти України В.А. Редіна).

ЛІТЕРАТУРА

1. Альбом выставки XII археологического съезда в Харькове. / Под ред. Редина Е.К. – Москва, 1903.
2. Багалій Д.І. Історія Слобідської України / Передмова, коментар В.В. Кравченка. – Харків: Основа, 1991. – 256 с.: іл.
3. Башкина В.Я. Народный женский костюм к. XIX – н. XX ст. (из этнографической коллекции Луганского областного краеведческого музея). – Луганск, 1993. – 10 с.
4. Білецька В.Ю. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині. Науковий збірник Харківської науково-дослідчої кафедри історії української культури. Ч. VII. Етнологічно-краєзнавча секція. Вип. 1. За ред. О.В. Вегухова. – Харків, Державне видавництво України, 1927. – С. 63–70, іл. на вклейці.
5. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация. Матеріали до етнології й антропології / Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Т. XXI–XXII – Частина 1. Збірник праць, присвячений пам'яті В. Гнатюка. [Впорядкував Ф. Колесса]. – Львів: 3 друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1929. – С. 43–109.

6. Відбілене сльозами полотно мережила, жила, переживала.../ Передмова Володимира Гальперіна; передне слово Мирослави Семенової; збирач матеріалів і автор статей Олена Тройно; упоряд. та підготовка тексту Світлани Телегіної. – Х.: Регіон-інформ, 2005. – 164 с.
7. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993. – 592 с.
8. Данилевич В.Е. Этнографический музей ХИФО (Харьковского историко-филологического общества). Харьков: 6. вид., 1911. 8с.
9. Двенадцатый археологический съезд в Харькове в 1902 г. Харьков, 6. вид., 1902.
10. Дяченко М.Т. Етнографічна збірка Харківського державного історичного музею. Народна творчість та етнографія. 1958. № 3. – С. 154-156.
11. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Старобельский уезд. Очерки по этнографии края / Под ред. В.В. Иванова. Т. I. Харьков: Изд. губ. стат. комитета, 1898. 1012 с.
12. Иванов В.В. Современная деревня в Харьковской губернии. Харьковский сборник: Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1893 год. Вып. 7-й. Издание Харьковского губернского статистического комитета [Под ред. члена-секретаря комитета В.В. Иванова]. – Х.: Типография губернского правления, 1893. – С. 1-28.
13. Иванов П.В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии. Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Харьков, 6 изд., 1907. – С. 74-109.
14. Иванова А.В., Марусов П. Материалы для этнографического изучения Харьковской губ. Слобода Кабанье. Харьковский сборник: Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1893 год. Вып. 7-й. Издание Харьковского губернского статистического комитета [Под ред. члена-секретаря комитета В.В.Иванова]. – Х.: Типография губернского правления, 1893. – С. 413–460.
15. Каменська Н.М. Костюм в Україні від епохи Київської Русі до XXI ст. – Харків, 2004. – 207 с.: іл.
16. Каплун Н.М. Народне мистецтво Луганщини кінця XIX – першої половини XX століть. Проблеми дослідження пам'яток археології Східної України: Матеріали II-ї Луганської міжнародної історико-археологічної конференції, присвяченої 85-річчю Луганського обласного краєзнавчого музею. К.: Шлях, 2005. – С. 208-210.

17. Каталог выставки на XII археологическом съезде в г. Харькове. Этногр.отдел. Харьков, 1902.

18. Коваль О.В., Коваль Т.П. Вбрання українців Слобожанщини ХХ століття: За матеріалами народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького будинку дитячої та юнацької творчості / За заг. редакцією В.А.Сушко. Харків, Тім Пабліш Груп, 2017. 100 с.; іл.

19. Косміна О.Ю. Традиційне вбрання українців. Т. 1. Лісостеп, Степ. Київ, Балтія-Друк, 2006. – 160 с.

20. Луганщина: Етнокультурний вимір. Луганськ: Альма матер, 2001. – 360 с.

21. Матейко К.І. Український народний одяг. – К.: Наук. думка, 1977. – 224 с.

22. Муравський шлях–97: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / Упор. Красиков М., Олійник Н., Осадча В., Семенова М. Харків: ХДІК, 1998. – 360 с.

23. Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст.: Описово-статистичні джерела / АН УРСР. Археограф. Комісія та ін. Упоряд. В.О.Пірко, О.І.Гуржій; Редкол. П.С.Сохань (відп. ред.) та ін. – К.: Наук. Думка, 1991. 220, /3/ с., [24] л. іл.: іл.

24. Скрипник Г.А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наук. думка. 1989. – 304 с.: іл.

25. Скубак М. Одежда крестьян слободы Араповки Купянского уезда, приметы и поверья, относящиеся к ней и к материалам, из которых она сделана. Харьковский сборник. Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1890 год. Выпуск 4-й: Отдел II. Литературно-научный / Издание Губернского статистического комитета / Под.ред. члена-секретаря комитета В.И.Касперова. – Х.: Типография Губернского Правления, 1890. – С. 49-56.

26. Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан. Харьковский сборник /Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1887 г. / Под ред. П. С. Ефименко. Вып. 1. Харьков, издание Харьковского Губернского Статистического Комитета, 1887. – С. 171-181.

27. Сумцов М.Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка / Підготовка тексту й мовна редакція Леоніда Ушкалова; слово до читача, примітки та післямова Володимира Фрадкіна. – Х.: Акта, 2002. – 282 с.

28. Сушко В.А. Етнографічна колекція Харківського історичного музею (історія формування, стан та перспективи). Музейна справа на Житомирщині: історія, досвід, проблеми: Науковий збірник «Велика Волинь»: Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині. Т. 33. / Голов. редактор М.Ю. Костриця. – Житомир: Косенко, 2005. – С. 161-167.

29. Таранушенко С. Мистецтво Слобожанщини XVII – XVIII вв. Харків, Музей українського мистецтва, 1928. – 9 с., XXXVI табл.; іл.

30. Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / Упор. М. Семенова. – Харків: Регіон-інформ, 2001. – 160 с.

31. Традиційне народне вбрання Харківщини: альбом / Упоряд. Г.В. Лук'янець. – Харків, Видавництво «Точка», 2018. – 140 с.

32. Українське народне мистецтво: Вбрання / Під заг. ред. К.Г. Гуслистого. Упор. С.Г.Колос (кер.), І.В. Гургула, Б.Б. Лобановський, О.Т. Полюшкевич. – К. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 328 с. (XXXVI+248 табл.; іл. + анотації).

О.В. Тимошенко,
директор Валківської районної комунальної
дитячої школи мистецтв,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

ПИТАННЯ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ ВАЛКІВСЬКОГО СВИЩИКА ЯК ДОСТУПНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ ТА ЕЛЕМЕНТУ ІГРОВОЇ ПРАКТИКИ ДЛЯ ДИТИНИ

Валківський свищик, не дивлячись на свою стародавність, недостатньо вивчений елемент культурної спадщини. В процесі збору інформації та формування пакету документів на занесення його до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України робоча група провела значну дослідницьку роботу, результатом якої стало виявлення цікавих фактів, пов'язаних із традиціями та побутом наших предків.

Перш ніж починати мову про необхідність ревіталізації даного елементу потрібно зрозуміти, яке саме місце він займав у системі традицій наших предків, його функцію і популярність, чи то пак, попит для використання, говорячи сучасною мовою визначити «цільову аудиторію» користувачів. Із досліджень, спогадів та історичних довідок нами було з'ясовано, що елемент «Валківський свищик» створювався як звукова іграшка – забавка. На практиці це відбувалося так: гончар коли, так би мовити, відпочивав від виготовлення важких об'ємних виробів на гончарному колі виліплював дрібноту: маленький посуд розміром із 5-7 см та свистульки у вигляді різноманітних тваринок і пташок. Дрібненькі глечики, тарілочки і макітерки називали «монетка». Чому? Тому, що саме така маленька посудинка коштувала копійки, або «монетку» і часто нею давали решту покупцеві, який скуплявся на певну суму. Прийом із боку маркетингу, як по сучасному, правильний, бо на ярмарку у продавця мета: продати якнайбільше товару і взяти гарну виручку, тому в пропозиції був товар на всі смаки і ціни. Іграшки-свищики в давні часи були копійчаним товаром. Їх, як і посуд «монетки», купували дітям на втіху, як подарунок із ярмарку разом із гостинцями (пряниками, бубликами та цукерками).

Іграшка-свищик, привезена з ярмарку, була звуковою забавкою і водночас розвиваючою іграшкою. Зазвичай зовні іграшку наділяли мінімальною, лаконічною оздобою, яка показувала характерні видові

особливості конкретної тваринки. Форма тулуба спрощена, злегка видовжена, ніжок може бути дві (і третя точка опори мундштук свисток, як стилізований хвостик) або чотири. А ось видових особливостей зовнішності небагато – форма вушок, мордочки, носика або маленьких деталей. Глиняна іграшка повинна бути простою за формою та максимально безпечною у користуванні для дитини.

Голова національної спілки майстрів народного мистецтва України Євген Шаповал, під час огляду експозиції виставки «Харківщина калінова» в 2018 р., висловив спільну для всіх глиняних свищиків особливість: глиняна іграшка-свищик має бути настільки мінімізована по формі та наявності деталей, особливо виступаючих, що коли дитина кине її з гори і вона покотиться, то в низині вона має залишитися цілою і не надбитою. Ось так наші предки підходили до питання практичності й безпеки у глиняній іграшці. Глиняний свищик має функцію іграшки-забавки і водночас розвиваючу: дитина, коли отримувала таку іграшку в якості дарунку спочатку ідентифікувала, у вигляді якої саме тваринки свищик виконано. Мислення дитини спрямовувалось на відрізнєння головних, найбільш значущих видових особливостей, тобто формувалося образне та стилізоване мислення. Також для дітей свищик, як і сопілки, був чи не найпершим музичним інструментом, яким діти пробуджували, навіть можна сказати налаштовували слух, використовували для колективного музикування, в тому числі і під час народних гулянь та свят. У кожної дитини були такі музичні іграшки і коли малеча збиралася на колективні забавлянки групою десь на вигоні, таке колективне музикування допомагало налагодити комунікації в групі. Тобто, створювався колектив, випрацьовувалося вміння чути один одного і вміння працювати в команді.

Свищик – епізодичний інструмент, який додає колорит у музикуванні (акцент у мелодії). Свищики можуть доповнювати, надавати забарвлення мелодії, саме так і використовували їх у музикуванні в давнину. Окремо тільки свищиками створити поліфонічну мелодію не можливо, але це і не є завданням для звукової іграшки. Свою виховну, навчальну функцію свищик виконував ще й тоді, коли діти, чи то під рукою у гончара, чи то самостійно його ліпили; як згадував майстер «Валківського свищика» Борис Цибульник: свій чи не найперший свищик він виготовив «на попасі», ще малим хлоп'ям. Сучасні дослідження доводять, що ліплення дрібних глиняних іграшок для дітей і навіть дорослих корисне як елемент Art-терапії. По перше: це контакт із живим природнім, екологічним матеріалом та розвиток

дрібної моторики. По друге: розвиток мислення в напрямку стилізації форми будь-якого об'єкту, а це вміння у сучасних дітей досить мало розвинене, говорю це спираючись на власний досвід викладача образотворчого мистецтва.

Навіть така особливість, як сприйняття іграшки єдиним, не розрізненим на деталі елементом, також несе в собі функцію важливого виховання єдності світосприйняття: від великого до малого (деталей) і навпаки від малого (деталізованого) до загального (єдиного).

Така значна наповненість змісту «Валківського свищика» звичайно ж підводить до висновку, що його відродження, тобто ревіталізація, на часі. Які ж кроки необхідно зробити, щоб це відбулося. Перший і дуже важливий крок вже зроблено: «Мистецтво виготовлення звукової глиняної забавки «Валківський свищик» включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Це надало можливість зібрати до реєстру майстрів і колишніх вихованців Валківської школи мистецтв як носіїв цього виду діяльності. Наразі ми спільно з колективом викладачів Валківської районної дитячої школи мистецтв будемо приділяти увагу збереженню форми та змісту «Валківського свищика», щоб авторський почерк у створенні глиняного свищика, не спричинив «усучаснення» як в зовнішньому вигляді, так і в використовуваних для цього матеріалах. Обов'язково необхідно пам'ятати про збереження автентичності в зовнішніх та звукових аспектах.

Відомо, що майстерність у будь-якому виді діяльності зберігається та удосконалюється тоді, коли навички передають наступним поколінням під час навчання зацікавлених традиційним народним мистецтвом. Наразі складено Стратегію розвитку по збереженню елементу нематеріальної культурної спадщини «Мистецтво виготовлення звукової глиняної забавки «Валківський свищик», яка містить перелік низки заходів на це спрямованих; серед них і розробка місцевих, валківських, покладів гончарної глини, проведення івентів за тематикою популяризації елементу, залучення якомога більшої кількості людей до оволодіння мистецтвом виготовлення «Валківського свищика» та багато інших цікавих і таких необхідних заходів по ревіталізації елементу «Мистецтва виготовлення звукової глиняної забавки «Валківський свищик».

А.С. Ткачов,

доктор педагогічних наук, доцент
кафедри початкової і професійної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Ян Ян,

аспірант кафедри педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ДУХОВНО-МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

В українській та китайській науковій літературі наголошується, що музика є одним із наймогутніших засобів духовно-морального виховання людини. Так, О. Рудницька підкреслювала, що кожний вид мистецтва, й особливо музика, вимагає від людини, яка його сприймає, прояву не тільки здатності відчувати красу мистецького твору, отримувати естетичне задоволення від взаємодії з ним, але й готовності осмислювати власні переживання, «вести художній діалог у площині своїх духовних можливостей» [5, с. 7]. О. Власенко теж вважала, що сьогодні існує актуальна потреба у вихованні в кожній особистості витонченого смаку, моральної культури, розвитку інтересу до музики й захоплення нею, залученні до кращих творів музичного мистецтва [1, с. 7].

Як констатують китайські вчені (Гао Цзіхао, Жень Цянь, Сюн Сяо-ін), у процесі історичного розвитку китайського суспільства в періоди династій Ся, Шан і Чжоу поступово сформувалася цілісна єдність, яка об'єднувала в собі суспільні норми моралі, морально-духовне й етичне виховання молоді, а також музичне та танцювальне мистецтво. Ця цілісність зберігається в Китаї дотепер.

У світлі цього, педагогам важливо забезпечувати популяризацію й розвиток музичної освіти в різних навчальних закладах, бо залучення до світу музики сприяє ефективному морально-духовному самовдосконаленню людини. А для цього кожний педагог має добре усвідомити цінність і значення музичної освіти для становлення особистості, визнати унікальну роль музики в розвитку її

морально-вольових якостей, естетичних і новаторських здібностей, умінь колективно мислити й діяти [6; 8; 9].

Як вважають відомі українські фахівці в галузі освіти (О. Михайличенко, Г. Падалка, Л. Пушкар), ефективними шляхами здійснення музичної освіти й виховання є такі: навчання особистості теорії й історії музики, використання аудіозаписів, виконання викладачем музичних творів, залучення молодих людей до ритмічно-рухової інтерпретації цих творів, самостійне активне слухання особою класичної і популярної музики, музикування на елементарних музичних інструментах тощо. При цьому вчені вважають, що провідне місце в освітньому процесі мають займати різні види інструментально-виконавської діяльності (багаторазове повторення програвання твору, технічне відпрацювання окремих прийомів гри, виконання спеціальних вправ тощо). Автори також наголошують, що педагоги значну увагу мають приділяти формування орієнтацій кожної особистості на справжні цінності музичного мистецтва, постійно розширювати її мистецький досвід, сприяти активізації музичної діяльності та формуванню морально-вольових якостей [2-4].

Вивчаючи передовий педагогічний досвід, Цуй Чжиін та Чжу Хуйфень виокремили такі ефективні шляхи поєднання музичної освіти й духовно-морального виховання молоді:

- ♦ у процесі навчання учнів чи студентів музиці треба ретельно відбирати музичний репертуар, щоб він відповідав віковим особливостям вихованців, мав високу художню цінність та моральний підтекст;
- ♦ під час залучення молодих людей до виконавської діяльності важливо їх вчити правильно аналізувати музичний твір, розуміти його емоційне наповнення, сприяти вихованню їхніх моральних якостей і національної гордості [7].

Поділяючи наведені вище точки зору науковців, вважаємо за необхідне зазначити, що посилення впливу музики на духовно-моральне становлення особистості забезпечує також поєднання її музичної й різних видів суспільно корисної діяльності (наприклад, організація концертів для дітей із дитячого будинку чи мешканців будинку престарілих, проведення музичних свят для багатодітних сімей, навчання музиці дітей із особливими потребами тощо).

ЛІТЕРАТУРА

1. Власенко О.М. Роль музики у формуванні духовності особистості. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2008. № 5. – С. 224-230.
2. Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія: навч. посіб. – Суми: Вид-во «Наука», 2004. – 210 с.
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
4. Пушкар Л.В. Методи формування музичних компетенцій майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. Вип. 14. – С. 362-367.
5. Рудницька О.П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості. *Художня освіта і проблеми виховання молоді: зб. наук ст.* – Київ: ІЗМН, 1997. – С. 3-10.
6. 任谦.儒家思想对其后中国音乐文化的影响[J].黄河之声, 2015 (7 : 38.
7. 崔智穎,朱惠芬 (2016).在小學音樂教學中滲透品德教育. URL: <https://kknews.cc/education/mj2or9.html>.
8. 熊瀟滢.儒家音乐思想在高校音乐鉴赏课中的价值探析[J].北方音乐, 2017 (02 : 40.
9. 高梓皓.儒家乐教思想对当代高校音乐教育的启示.当代音乐. 2020年5期.URL: <http://www.fx361.com/page/2020/0518/6665536.shtml>.

Д.Г. Трегубов,
кандидат технічних наук, доцент
Національного університету
цивільного захисту України

І.М. Трегубова,
керівник гуртка – методист
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

ВЕСНЯНО-ВЕСІЛЬНІ МОТИВИ У ТРАГІЧНИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ

Етнокультурна ідентичність певного народу полягає у наявності живих традицій, що сягають коріннями в давнину. Зараз, коли багато традицій загублено, уламки фольклорних першоджерел не завжди нами правильно розуміються, що навпаки – позбавляє нас самоідентифікації. Зважаючи на те, що у народному фольклорі за багато століть кожний елемент набув формульності, він відкриває за собою цілий пласт традицій та історичних моментів. Опанування цією спадщиною, донесення такого світогляду до широких мас буде сприяти національній самоідентифікації. Розуміння фольклорних першоджерел стане для нас євшан-зіллям, поверненням до коріння, встановленням нерозривного зв'язку з рідною землею, усвідомленням одночасності нашої культури й предків (оскільки кожне покоління живе одночасно з одним-двома попередніми і виникає жива ланка зв'язку з минулим [1], в індуїзмі для цього є поняття «довге тіло життя»).

Сучасна традиційна весільна обрядовість використовує деякі історично сформовані етапи (сватання, заручини,... розплітання коси, ...перейма...), але вже втратила багато глибинних рис. Наприклад, було втрачено обряди ініціації нареченої, але згадки про них можна знайти у народних піснях. Вважають, що весільні пісні формувалися після прийняття християнства на Русі, але коріннями весільна пісенність сягає глибшої давнини, асимілювавши у собі різні традиції, наприклад, поховальні елементи у вигляді голосінь [2]. До весільного циклу пісень відносять ті, що супроводжують обряд. Відповідно, якщо обряд на якусь дію змінився – може випасти відповідна пісня та почати самостійне життя.

Так, аналіз суперечливого тексту відомої української народної пісні «Їхали козаки» вказує на її весільний зміст. Дана пісня сповідає про вивіз дівчини з дому крізь темний ліс групою козаків та знуцання з неї там [1]; за радянською традицією її співають на веселий мотив, але це не відповідає сюжету. Деякі кобзарі виконують її як думу. Даний сюжет у вигляді «зводитель дівчини» прокласифікував Квітка К. [3]: у західній традиції дівчину частіше топлять у річці, на східній та центральній частині України – спалюють. Похмурість сюжету та акцент на головному епізоді дозволяє віднести його до баладного.

Текст «Їхали козаки із Дону додому, / Підманули Галю – забрали з собою...» – один із найкоротших для даної балади, що може свідчити про її літературну обробку [4]. Тут скорочено зачин: скільки було козаків, де і як «підманули» дівчину, етапи мандрування, відмовляння дівчини. Залишився лише ключовий момент, що перетворило баладу на пісню. Початок пісні у вигляді «Їхали козаки...» маскує її під лірико-героїчну: «Їхав козак...» «...за Дунай», «...містом» [5], «...на війноньку», «...на воронім коні» [4]; веселі інтонації маскує трагічний зміст. У слухача працює перше враження і відбувається позитивне сприйняття пісні та підсвідоме формування негативного образу козака.

Дану пісню не можна віднести до героїчного українського епосу, оскільки є незрозумілим нешляхетне поведіння козаків: вивезення дівчини обманом та її спалення, байдужість іншого козака, який не реагує на крик про допомогу. Жартівливому жанру (за інтонацією) не відповідає сюжет. Для соціально-побутової пісні інтонація теж повинна бути іншою. Таке непорозуміння викликає необхідність проведення відповідного аналізу. Варіанти даного сюжету по різному дають походження чоловіків: волохи, волошини, хозари (козари), татари, козаки, українці, турчин, москаль, прусак, грек, лях, поляк, мазур (з Мазовії), пильонці (п'яниці), швець, «донской казак», туляк, улан, фурман, гайдамак, гайдай, солдат, дворянин, пан, купець, хомяк (лідар, шкідник [5]), Марк та ін., що можна узагальнити поняттям «чужого роду», в деяких піснях так і співається «чужинці», «чужоземці», «чужі сторонці» або просто «люди» [3, 4]. Відповідно, сенс пісні змінюється на «їхали чужинці». «Українці» у якості «чужинців» зустрічаються у фольклорі на межі з Польщею [3]. У варіанті, в якому діють «чужі сторонці», далі вони говорять – «їдьмо з нами, козаками». Стосовно волохів чи волошинів – давньонімецьке «*walh*» означає «чужинець» [6].

У весільній пісні «Та ой по горі василечки сходять», яка не відноситься до даного сюжету, йдеться, що «наїхали од Василька люди»

(у ролі чужинців) – «наїхали кіньми та волами» та пропонують: «Поїхали, Марійко, із нами» [4].

За сюжетом «Їхали козаки» чоловіки обіцяли дівчині (Галі) краще життя, забрали з собою, довго везли, прив'язали до сосни косами, підпалили сосну, зникли. На крик Галі відізався козак, який не мав відношення до перших, що створює непорозуміння. Якщо «козак» – це «чужинець», то після довгої подорожі «з Дону додому» мали б вже бути на Україні, тоді не має сенсу оспівувати помилки дівчини іншого світу. Якщо події були вже на Україні на цьому шляху, тоді козаки не є «чужинцями». Якщо їхали недовго, то четвертий козак, який працює на полі, не підпадає під термін «чужинець». Тому використання терміну «козак» і для «зводителів», і для «пахаря» недоречно. Є польський варіант, за яким козаки з «Україноньки» вмовили дівчину поїхати з ними, примусили скинути сукню й стрічки, кинули у Дунай, допомагали собі шаблями; брат дівчини підійшов та докоряв їй за погану поведінку. Існує варіант з «милим»: «помандрували» одно, друге, третє поле, де на спочинку дівчина сказала, «що любити ...не схотіла», тому «милий» кинув її у Дунай [3].

У багатьох версіях «чужинець» постає у трьох образах: «пруссак и поляк да донской казак», «поляк, да казак, да третий хомяк», «туляк, да поляк, да с Дону казак», «с поля полевец,...с града гражданин,... с Дону казак», «рота турецка, ...татарска, ...волоска», три «партии» – донських казаков, «малатцев» та тих, що везуть дівчину, «в корчомці три козаки п'ють», але вони виявляються донськими [3, 4, 7]. Кожен п'є один із напоїв: вино, пиво, мед або горілку; іноді «іден ... п'є..., другий... скрипочку грає,... третій...» підмовляє дівчину [3]; в деяких варіантах чоловіки платять різними грошима – дукат, злотий, червонець, монета, золото, срібло, мідяк [7]. Зі схожими дійовими особами існують інші сюжети: «наїхало троє гостей... усі старости», «...прийшли до вдовиці / три козаки у гості». В деяких варіантах «чужинців» один або два (два «пильонці» [8], два швеця [3]), іноді виникає третій – «козак-ледащиця», який погано доглядав свою дівчину («Ох, а в полі сосна»). У спрощених варіантах сюжету [7], фраза «їхали козаки» створює враження, що злочин зроблено значною групою.

Під час підмовляння «чужинці» обіцяють дівчині, що буде «ліпше, краще, лучче, лучше...» ніж в «рідної мати», або спокушають тим, що «у нас не ткут, не прядут, ни сеют, ни жнут..., мед-горелку п'ють» [7]. Іноді навпаки – дівчина пропонує змагання: «хто ме доплинет, его я буду» [3] або чужинці відмовляють дівчину від продовження сумісної подорожі [4].

«Чужинці» їхали: із Дону додому, від дому до Дону, від Дніпра додому, із торгу-розбою, з турецького бою, з Бреста, Берестечка, Берези, Львова, Києва або не вказується звідки [3; 4; 7; 9]. Опис дороги або передбачає далеку подорож: темними лісами, крутими горами, крутими ярами, полями, або — не встигли від'їхати, а «чужинці» пропонують відпочинок. Буває три етапи: «с двора..., во поля..., во леса» (XVII в. [7]); «темними гаями,... лугами,... лісами» [4], «одно,... друге,... третє поле», «густий лісочок, ... жовті пісочки, ... Дунай глибокий», «привезли... до білого жита,... к Дунаю до кладки,... до зеленого дуба» [3]; «за кладку..., за ліщину». Чужинці або йшли пішки, або дівчина була «позади седла», на коні, на возу, на повозці, везли до чотирьох возів речей разом з дівчиною [9]. У весільних сюжетах є схожі пересування козаку: «Їхав поле, їхав друге, ... на третьому зупинився... а сам пішов до дівчини Катерини» [4]. Українські джерела дають напрямок пересування — «із Дону додому», російські — «на Дон» [7], інші — в Цісарську землю, на Варшаву (туди забрали дівчину козаки — що не зрозуміло) [3]. У варіанті з трьома козаками (донськими), кожен п'є та платить монетою, далі йде мандрування по етапах та прив'язування «...до сосни косима, на беріг очима» й повчальні слова від дівчини [3]. Є варіант, де згадується і Дунай, і Дон — донський козак говорить дівчині (прив'язавши до сосни): «Посмотри... где Дунай, ...где Дон» [7]. За напрямком руху можлива національність дівчини: полячка, єврейка, українка, білоруска, російська козачка.

Пісня завершується горінням сосни з дівчиною або потопленням дівчини, часто з повчальними словами: «...хто дочок має, нехай навчає» в шинок увечері не ходити, не довіряти донським козакам та ін. Частіше сосну підпалюють «згори до низу», що важко уявити. Тому у деяких російських варіантах це змінено: підпалюють «снизу доверху» або з «серединочки» [7].

Зав'язка сюжету часто відбувається у шинку, де працює «шинкарка Галя» або дівчина була попри заборони матері. Слід зауважити, що ім'я «Галя» є типовим для позначення дівчини у весільній пісні [10]: «Зробили ми діло, / Яке ми хотіли: / З хліба паляницю, / З Галі — молодицю», «Ой, де ж ти Галочко та й ходила, / Що ти свою головоньку й убілила», «Несе Галя воду...», «Ой, у Галі свекруха лихая / Сама Галя — Галя молодая» [11]. Останній образ збігається з аналізованим текстом: «Ой ти, Галю, Галю молодая...». Зустрічаються інші імена: Ганя, Ганзя, Ганнуса, Кася, Рейзя, Хайка, Катерина, Марійко або ім'я не згадується. Вважають — «Галя» походить від імені стародавньої

богині Васани («весна») – Гуля [12]. Тому «Галя молодая...» – це узагальнений образ дівчини-весни, споріднений до образу богині Лелі (весни, молодості та любові).

Проведений аналіз показує багатократну переробку сюжету різними народами. Можна далі заглиблюватись у відмінності тексту, але вже можна зробити наступне узагальнення: є ознаки, які пов'язують даний сюжет з якимись давніми весняно-передшлюбними діями.

Образом шлюбу в даній пісні виступає спалювання або потоплення дівчини як ритуальна смерть-ініціація. Це підтверджує й реакція останнього хлопця – який чує крик про допомогу, але нічого не робить, оскільки дівчина вже одружена. Такий висновок можна зробити й з тексту весільної пісні, де є одночасне спалення сосни та дій з косою: «Горіла сосна... / Під нею дівчина стояла / Русяву косу чесала...» [13]. Також у народних піснях порівнюються: дівчина, весна та горіння сосни: «...горіла липка і сосна / дівчина гарна, як весна...» [14]. Це схоже на створення весільного гільця з сосни, на якому підпалюють свічки «від гори до низу» [15]. Горіння символізує й зміну стану дівчини: «Ой коси, коси ви мої... / Більше служить не будете... / Горіла сосна, сме-река / Сподобавсь хлопець здалека... / Тепер вже він мій чоловік» [16]. Весільні дії з косою є частиною українського шлюбного ритуалу та теж знаком ініціації [2].

Згадані раніше Дон та Дунай обмежують українські землі від потойбіччя [15]. Рух з України до Дону є рухом до скорішої темряви – до смерті сонця. Тоді зворотний рух від Дону додому дозволяє обігнати сонце та побачити його народження-схід, це рух до початку життя. Такий рух і робили разом з «Галею» козаки, а під час сходу сосна виглядає – нібито палає. У такому напрямку можна дістатись Дунаю. Занурення у Дунай, як межу з потойбіччям, є ритуальною смертю-ініціацією при переході дівчини до дорослого стану. Дунай, як і Дон, є похідними назвами від імені язичницької слов'янської богині Дани. Дунай у піснях часто використовують для позначення весняного половіддя річок.

Так слово «Дунай» в «Слові о полку Ігоревім» мало два сенси: назва річки та позначання весняного половіддя «дунай». Але оскільки оригінал тексту до нас не дійшов, переписчик вже не знаючи такого значення міг «дунай» в певних місцях написати з великої літери. У «Слові...» також використовується поняття «озеро» для опису розливу річки, «море» для позначення «смертельної» води. Така думка знімає ряд непорозумінь в трактуванні тексту, наприклад, фразу

«Девичи поют на Дунае. / Вьются голоса через море до Киева» розуміють як натяк на попередні твори про походи Святослава [17]. На нашу думку сенс цих слів інший: дівчата співають біля розливу річки та через «велику воду» їх чути у Києві. Дійсно – події «Слова...» розгортаються навесні. «Плач Ярославни» також має непорозуміння: вийшла на Дунай, а прохання звертає до Дніпра. Тому фразу «На Дунаї Ярославнини / глась ся слышити...» потрібно розуміти як «над розливом чути голос Ярославни». Згадують Дунай і на стадії весілля, коли вносять стрічки для вінка [18]: «...Бистра річенька тече, /... Марусенька бродить. / За нив батенько: / – Втонеш, Марусю... / – Ой, воліла б я, / Я в той Дунай тонути... / Лиха доля обгорнути...», тобто вийти заміж описують як втонути у «дунаї».

У проханні Галі про порятунок бачать обряд «перейма» – стягнення «могорича» з весільного поїзда [15]. Прохання чує козак, який «пахаеть», а «орання» в українській міфології є символом запліднювання. Тобто пісня описує ініціацію дівчини для безповоротної зміни її соціального стану з дівчини на жінку.

Тому козак – не «чужинець», а «хлопець», а дівчина – це «молода». Маркерами весільних мотивів у пісні є: стояння дівчини під сосною, що палає, або її занурювання у Дунай як ритуальна смерть-ініціація; дії з косою досі є частиною весільних ритуалів. Маркери весняних мотивів: «дунай» як назва весняного половіддя річки; порівняння «горіла сосна» – «дівчина гарна, як весна».

ЛІТЕРАТУРА

1. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Ретроспектива відображення проблеми розлуки з батьківщиною в творчості українців. *Культура України*. 2019. №66. – С. 30–42.
2. Єфремова Л.О. Наспиви українських весільних пісень. К.: НД. 2006. – 191 с.
3. Квітка К. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем. *Зібрання праць*. – Львів, 2010, – С. 255-287.
4. Гордійчук М. Українське народне багатоголосся. – К.: Мистецтво, 1963. – 538 с.
5. Українські народні пісні. Репертуар ансамблю «Кобзар». Загреб: 2010. – 60 с.
6. Шапошников А.К. Волохи, волхвы и славянский этногенез. *Студії з ономастики та етимології*. 2013. – К.: Кий, 2013. – С. 185-199.

7. Ой ты, Галю, Галю молодая. *Livejournal*: веб-сайт. URL: <https://nance-of-nantla.livejournal.com/111908.html> (дата звернення: 16.04.2020).
8. Цехміструк Ю. Народні пісні Волині. Львів: ЛДМА, 2006. – 480 с.
9. Любченко В. Дидактична балада «Про Хайку»: українсько-єврейський білінгвістичний фольклор. *Доля єврейської духовної та матеріальної спадщини в XX столітті*. 28-30.08.2001. Київ: Інститут іудаїки, 2001. – С. 155–164.
10. Марченко О.М. Сімейна обрядовість південного Побужжя: нові польові матеріали. *Культура народів Причорномор'я*. 2001. № 20. – С. 104–108.
11. Телеуця В. Весільний обряд українців Придунав'я. *Фольклористичні зошити (ІКА)*. 2008. Вип. 11. – С. 71-84.
12. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії. *Вісник Львівського Університету. Серія філологічна*. 2009. Вип. 47. – С. 166-272.
13. Ільницький М. «Горіла сосна...»: модифікація символів вогню і води в народній пісні. *Народознавчі зошити*. 2009. № 1-2. – С. 130–134.
14. Байко М. Антологія лемківської пісні. – Львів: Афіша, 2005. – 495 с.
15. Пашник С. Сосну підпалили – Галю заміж віддали. *Вісник рідновіра*: веб-сайт. URL: <https://svit.in.ua/stat/st73.html> (дата звернення: 29.04.2020).
16. Пашник С.Д. Пісенник. Запоріжжя: РПК, 2019. – 60 с.
17. Чернов А.Ю. Хроники изнаночного времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности. СПб.: Вита Нова, 2006. – 480 с.
18. Глушко М. Опільське весілля. *Міфологія і фольклор*. 2014. №3-4. – С. 120-130.

І.М. Трубавіна,
доктор педагогічних наук, професор
Національної академії Національної Гвардії України

ТРАДИЦІЙНЕ ТА СУЧАСНЕ НАЦІОНАЛЬНЕ І ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ОФІЦЕРІВ В ЗАКЛАДАХ ВІЙСЬКОВОЇ ОСВІТИ

Проблема національного і патріотичного виховання майбутніх офіцерів є актуальною в контексті підвищення якості несення військової служби, всебічного розвитку молодих людей, формування офіцерської честі, професійної культури військовика.

Національне виховання традиційно здійснюється як виховання на рідній українській мові, на національних традиціях, на культурі свого народу. Патріотичне виховання традиційно передбачає формування гордості за свою країну, рідний край і бажання їх боронити. Але є ще один шлях до національного і патріотичного виховання – вихователь сам повинен бути вихованим (К.Д. Ушинський), приклад офіцера є наочним засобом прикладу поведінки для курсантів. Тому національне і патріотичне виховання офіцерів – викладачів ЗВВО, стимулювання їх до самовиховання є відносно новим в теорії виховання шляхом забезпечення національного виховання майбутніх офіцерів. Виникає питання про шляхи поліпшення національного і патріотичного виховання офіцерів – викладачів ЗВВО, в той час як сьогодні увага керівництва ЗВВО приділена в основному дидактичній і методичній підготовці викладачів, патріотичному і національному вихованню курсантів, а процес виховання розглядається лише щодо організованих груп дітей та молоді, все інше – формування особистості під впливом різних факторів та самовиховання, оскільки процес виховання здійснюється спеціально підготовленими фахівцями, зі стимулюванням до самовиховання в дорослому житті надалі. Виникає питання – як організувати національне і патріотичне самовиховання офіцерів – викладачів ЗВВО для прикладу для майбутніх офіцерів і колег.

У вирішенні цього питання важливо розкрити мету і зміст національного і патріотичного виховання офіцерів – викладачів ЗВВО, визначити, на основі андрогогічного підходу, доцільні методи і форми національного виховання. Для визначення мети виховання офіцерів – викладачів доцільно звернутися до їхніх професійних військових функцій – захист Вітчизни та громадян.

Таким чином, метою національного і патріотичного виховання офіцерів – викладачів ЗВВО стає підвищення їхнього бойового і морального духу, професійної готовності захищати Вітчизну. Цьому традиційно сприяють військові традиції, ритуали, Устав, нагороди, режим військового колективу. Сьогодні вже більшість викладачів ЗВВО несли службу на Сході України, боронили державу в бойових умовах. Це є великим ресурсом для змісту виховної роботи з курсантами і колегами, їхній особистий приклад служби в бойових умовах є основою для виховання. Обмін досвідом із проблеми (несення служби, перемог, переживання втрат тощо) між колегами та з курсантами сприяє підвищенню їхньої професійної готовності до військової діяльності, досягненню мети виховання. Формами такої роботи є: кураторські години, бесіди, зустрічі з учасниками бойових дій, перегляд фото, спогади з розповідями. Основні методи військово-патріотичного виховання в сучасних умовах – це: військовий режим, військові традиції, ритуали, вивчення документації, переконання, інформування, регламентування, вимоги, приклад, вентиляція, нормування, вправи, аналіз ситуацій, стимулювання і покарання, стимулювання до самовиховання. Перспективами подальших досліджень є створення системи військово-патріотичного і національного виховання в кожному ЗВВО.

О.О. Федотова,
доктор історичних наук,
старший науковий співробітник,
професор Київського національного
університету культури і мистецтв

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Протягом тисячоліть феномен культури розвивався в невід'ємному зв'язку із загальнолюдським прогресом. Досить важливу роль в ході еволюційного поступу людства відігравали процеси сприйняття і засвоєння культурних цінностей, що сприяли збереженню та примноженню світових духовних надбань. Відповідно до того культура стала своєрідним універсальним накопичувачем досягнень суспільства.

Слід зауважити, що з визначенням культури пов'язане й розуміння її видів. Зокрема, заслуговує на увагу поняття «традиційна культура», яка охоплює практично усі сфери життя. Особлива увага до неї на пострадянському просторі пояснюється зростанням інтересу до національних культур. І це не випадково, оскільки, як вважає мистецтвознавець О. Різник, саме традиційна культура акумулює в собі усі культурні елементи, які на певному етапі розвитку етнічної спільноти є важливою умовою етнотворчості [3]. При тому мається на увазі культура з високим ступенем нормативності, в якості чого використовуються традиційні канони. Звернемось до розгляду найпоширеніших трактувань вказаного поняття.

Дефініція «традиція» переважно використовується для ототожнення явищ, що мають стародавнє походження в історії культури певної етнічної спільноти. Точки зору науковців щодо розуміння наведеного поняття суттєво відрізняються. Скажімо, російський вчений Ю. Левада асоціює традицію з певним механізмом, що сприяє відтворенню соціокультурних інститутів і нормативно-звичаєвої сфери, а також їх узаконенню за фактом наявності в суспільстві [1].

Звернувшись до філософського енциклопедичного словника, з'ясуємо, що традиції визначаються як елементи соціокультурної спадщини, які успадковуються в ході їх передання поколіннями і протягом довготривалого періоду зберігаються членами певних

соціальних угруповань [5]. Під традиціями, у такому випадку, маються на увазі суспільні норми, цінності, звичаї, обряди, ритуали тощо.

Дослідник І. Сторожик розуміє традиційну культуру у співвідношенні із певним типом соціуму, де корегування відносин відбувається на базі діючих звичаїв, традицій, настанов [4]. Отже, культура, заснована на традиціях, притаманна суспільству, де набутки дорослого покоління паралельно стають як реаліями сьогодення, так і майбутнім для молодшого, тобто кардинальні зміни у культурній парадигмі не відчуються. У такого роду спільноті основу становлять збережені звичаї і традиції, які передаються від батьків до дітей тощо. Означена культурна парадигма є найбільш органічним поєднанням складових, оскільки в ній індивід тісно взаємодіє з усією спільнотою.

У свою чергу вчена Ю. Нікішенко вважає, що традиційна культура дорівнює конкретному етапу еволюції культури етносу, де превалюючим було поняття колективного, що диктувало потребу самозбереження і саморепродукції, у той час, як культура зумовлювала перевагу «власного ми» [2, с. 10]. При тому традиція виступала гарантією стабільності. Проте елементи структурної організації традиційної культури у вигляді жорстких норм та усталених канонів обумовлювали її замкненість та обмеженість на ранніх історичних етапах розвитку етносу.

Дотичним до дефініції «традиційна культура» є поняття традиційного суспільства як утворення, в якому підґрунтям для формування ядра культурної традиції виступають напрацьовані попередніми поколіннями сакральні уявлення та релігійний культ. Скажімо, культуролог А. Белік розглядає ці терміни як рівнозначні [3].

Близьким до традиційної є також поняття «етнічна культура». Під даним терміном мають на увазі історично успадкований комплекс, що сформувався на базі усталеного соціального досвіду та системи традиційних вірувань, які окреслюють спосіб життя конкретної етнічної групи [2].

Отже, на підставі аналізу різних підходів до визначення традиційної культури можна зробити висновок, що більшість дослідників трактують її як феномен соціального буття, що ґрунтується на сформованих внаслідок тривалої еволюції традиційно-звичаєвих і світоглядних уявленнях певної спільноти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левада Ю. Традиция // Философская энциклопедия. – Т. 5. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 253.
2. Нікіщенко Ю.І. Поняття «етнічна культура» і «традиційна культура» в етнокulturології // Наукові записки НаУКМА: Теорія та історія культури. – 2004. – Т. 24. – С. 4-13.
3. Різник О.О. Поняття традиційна культура та її відображення в навчальних посібниках з культурології України та Росії. – Київ: УЦКД, 2013. – Режим доступу: <http://tur.kosiv.info/ukrainian-culture/442>.
4. Сторожик І. Традиційна і сучасна культура / Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. Видання 3-тє, перероб. та доп. / За ред. І.І. Тюрменко. – Київ: Центр учбової літератури, 2010. – С. 19-20.
5. Традиция // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 692.

Л.А. Чабак,
кандидат філософських наук,
директор проектів
Сіверського інституту регіональних досліджень
м. Чернігів

ВІДРОДЖЕННЯ САМОБУТНОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ФОРМАТІ МАСОВИХ ПУБЛІЧНИХ ЗАХОДІВ ТА ВИКЛИКИ ПАНДЕМІЇ

Протягом багатьох років відродження традиційної культури залишається ключовою метою значної частини масових публічних заходів, таких як фестивалі, ярмарки тощо. Наприклад, збереження та популяризація нематеріальної культурної спадщини, відродження та промоція українських обрядів та звичаїв, словесного та пісенного фольклору, збереження унікальності культури тих чи інших регіонів, взаємозбагачення та розвиток культурних традицій, відродження народної творчості – це традиційний і далеко не вичерпний перелік завдань, які щороку ставилися організаторами фестивалів з різних куточків України.

Фестиваль як масове, святкове дійство, завдяки своїй формі організації дозволяє дуже яскраво презентувати самобутність традиційної культури, тобто її неповторні та оригінальні прояви, природну своєрідність, самостійність у своєму розвитку.

В останні роки спостерігалось суттєве підвищення якості проведених заходів, залучення до їх організації сучасних технологій, що водночас дозволяло розширити спектр засобів демонстрації традиційних культурних цінностей. Загалом, можна констатувати зміну підходів до безпосередньої організації, в тому числі й більш прискіпливе ставлення до відтворення національного колориту. Відтак, в багатьох випадках відродження самобутності культури за допомогою фестивалів, ярмарків, а також різноманітних конкурсів, творчих зустрічей та майстерень показувало себе як дієвий засіб.

Як зазначав О. Яковлев, розвиток фестивального руху в Україні нерозривно пов'язаний із загальносвітовими культуротворчими процесами, в контексті яких фестивалі фольклору як соціокультурний феномен із кожним роком набувають поширення [1].

До того ж, зросла регіональна потреба в організації такого роду заходів. Свідченням цього, наприклад, є кількість проектів, поданих

на конкурсні програми Українського культурного фонду [2] та й, загалом, кількість проведених масових публічних заходів в громадах України. З одного боку це пов'язано з процесами децентралізації, розвитком спроможності органів місцевого самоврядування сільських, селищних громад, зростанням їх можливостей в культурному розвитку територій, появі відповідних спеціалістів, які можуть взяти на себе відповідальність за організацію.

З іншого боку – формат масових публічних заходів доволі позитивно сприймався мешканцями громад, дозволяв залучати значну кількість учасників і виконував ряд соціальних та культурних функцій. Тобто, демонстрація народних обрядів, звичаїв, ремесел, приготування традиційних українських страв тощо, фактично і сприяли відродженню самотності української культури. Надзвичайно важливою при цьому була співучасть громадян у фестивальних, конкурсних активностях. Тобто, безпосереднє долучення до опанування народних ремесел, відчуття смаку української традиційної кухні, спів чи танок, участь в українському обряді, дозволяли зануритися в атмосферу, відчувати відповідні емоції, відтворити традиції.

Низка обмежень, спрямованих на запобігання поширенню гострої респіраторної хвороби COVID-19, створила величезні виклики як для сфери культури загалом та і безпосередньо для масових публічних заходів. Власне, подібний формат зазнав чи не найбільших обмежень в умовах карантину. Тенденція має загальносвітове спрямування, і Україна тут не виняток. А враховуючи довготривалість пандемії очевидним стає однозначне переформатування найближчих (і можливо не лише цьогорічних) заходів – фестивалів, ярмарків тощо в онлайн-формат, або ж застосування комбінованої форми їх проведення.

Доволі швидко в цьому напрямку переорієнтувалися донорські організації, міжнародні та українські фонди, програми. Пропонуючи підтримку сфері культури в умовах кризи, «House of Europe», Український культурний фонд та інші враховують ризики, пов'язані з пандемією та обмеженими можливостями проведення заходів офлайн.

Відтак, повертаючись до теми відродження самотності традиційної культури в форматі масових публічних заходів важливо розуміти, що в найближчій реальності це поєднання не зможе бути реалізованим в таких обсягах, як раніше.

Отже, не забуваючи про мету та позитивний ефект від фестивального, ярмаркового руху тощо для популяризації та розвитку

традиційної культури на часі активна робота в напрямі цифрової трансформації, не просто переведення звичних заходів в онлайн-формат (що іноді пов'язане з ризиками втрати основних компонентів та колориту заходів), а їх наповнення новими віртуальними, інтерактивними формами, поєднання сучасних технологій та традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Яковлев О.В. Особливості розвитку культури регіонів України в умовах глобалізаційних процесів /Олександр Вікторович Яковлев. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/331503954_OSOBLIVOSTI-ROZVITKU-KULTURI-REGIONIV-UKRAINI-V-UMOVAN-GLOBALI-ZACIJNIN-PROCESIV.pdf.
2. Український культурний фонд. Реєстр програми Інноваційний культурний продукт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ucf.in.ua/m_programs/5dbb821831040311316142c2/register?type=received_applications.

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

ЗНАЧЕННЯ НАРОДНИХ ІГОР ДЛЯ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

В умовах сьогодення актуалізується проблема виховання нового покоління, якому з раннього віку прищеплюватиметься любов і повага до рідного краю, свого народу, до його традицій, звичаїв, обрядів, свят, до української мови. Саме у такому поколінні, здатному до збереження, відтворення і поширення кращих здобутків рідного народу, його багатовікової культури, відчуває гостру потребу нинішнє суспільство і держава в цілому.

Окрема роль у цьому питанні відводиться закладам дошкільної освіти, в яких здійснюватиметься виховання дітей на основі національної обрядовості [2]. Систематичне та цілеспрямоване ознайомлення дошкільників із народними святами, традиціями, обрядами розширюватиме їх світогляд, сприятиме формуванню у них громадянської свідомості, а також моральному, естетичному та фізичному їх розвитку. Широкі виховні можливості для патріотичного виховання дітей мають народні музичні ігри, які є невід'ємною складовою національних обрядів і свят. Музичний супровід народних ігор справляє велике естетичне враження на дітей, формує у них зацікавленість та уважне відношення до культури рідного народу, сприяє розвитку патріотичних відчуттів, а також їх творчому розвитку, спонукаючи до імпровізацій та творчого втілення власного музично-ігрового образу.

Успішне впровадження музичних народних ігор у навчально-виховний процес закладів дошкільної освіти вимагає від вихователів ґрунтовних знань та вільного володіння різноманітним ігровим репертуаром та методикою керівництва ігровою діяльністю дітей [1, с. 8]. Важливим у цьому питанні є звернення до надбань вітчизняних композиторів-класиків Я. Степового та В. Верховинця, якими було зібрано значущий матеріал української музики для використання в роботі з дітьми. Чимала кількість пісень-примовок, танцювальних пісень та пісень-ігор для дітей дошкільного і шкільного віку містяться у таких збірках, як «Весняночка» В. Верховинця та «Проліски»

Я. Степового [3, с. 22]. Серед цікавих українських народних ігор, які передавались із покоління в покоління і були оброблені українськими композиторами, – «Вишні-черешні», «Ой ти, вітер», «Кривий танок», «Мак», «Ой ходить Іванко», «Подоряночка», «Розлилися води», «Сонечко», «Ведмедик і лісові звірята», «Дибидиби», «Шевчик», «Я коза», «Іваночку, покинь схованочку» та багато інших [4]. Народні музичні ігри збагачені жартами, змагальним запалом, веселими моментами, різноманітними лічилками і тому, є цінною скарбничкою для ознайомлення дошкільників із ігровим та музичним фольклором.

Проведення народних ігор бажано здійснювати із поєднанням бесіди на народознавчі теми, ознайомлюючи дітей з історією побуту народу та походженням відповідних традицій. Подаючи музичні народні ігри в комплексі з іншими виховними засобами, вихователі закладають підґрунтя для успішного формування всебічно розвинутої особистості дитини, яка поєднуватиме в собі високий рівень духовності, моральності та фізичного розвитку. Саме яскраві враження, здобуті у дитинстві, залишають глибокий слід у подальшому житті дорослої людини і спрямовують її діяльність у гідному напрямку, активізуючи до збереження великої народної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Детские подвижные игры: Пособие для воспитателя дет.сада / Сост. А.В. Кенеман; Под ред. Т.И. Осокиной. – М.: Просвещение. 1988. 239 с.
2. Лист МОН України від 20.10.2016 №1/9-561 «Щодо організації роботи дошкільних навчальних закладів по ознайомленню дітей із народними традиціями, святами та обрядами».
3. Танько Т.П., Чернявська М.В. Естетичне виховання дітей у дошкільних закладах освіти України (друга половина ХХ століття): Навч. посіб. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди. 2017. – 204 с.
4. У світі музичних ігор / І.М. Синяк, О.О. Самсонова. – Х.: вид-во «Ранок». 2017. – 144 с.

В.Е. Чубова,
магістр філології
Харьковского національного
университета имени В.Н. Каразина

**НЕМНОГО О ПУТИ
В КУЛЬТУРНО-КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА
ЖИТЕЛЕЙ РУССКИХ СЕЛ ХАРЬКОВЩИНЫ
на материале этнолингвистической экспедиции**

Тема дороги в говорах и традиционной культуре жителей русских сел Харьковщины изучена недостаточно. Теоретически названия дорог представлены в приложении к диссертации Г.Н. Карнаушенко [2]. Известно, что русские говоры и фольклор являются переселенческими и находятся в окружении украинских. Поэтому, дабы увидеть изменения и различия, их пришлось сопоставлять с материковыми, используя для этого труд этнолога Т.Б. Щепанской «Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX в.». Постичь степень влияния украинской народной культуры и лексики на народную культуру и в целом картину мира жителей русских сел Слобожанщины помогло ознакомление с исследованиями М.М. Красикова [3]. Для того, чтобы понять, что собой представляет дорога в ККМ жителей русских сел Слобожанщины, нами в 2011-2013 гг. была проведена экспедиция по трем русским селам Харьковщины: с. Староверовка-1, с. Охочее (Нововодолажского района), с. Терновая (Чугуевского района).

Из результатов экспедиции явствует, что в мировоззрении жителей перечисленных выше сел, как и в исконно русской [16; 19; 23, 1, 473], украинской [3] и общеславянской [5] традиции, дорога, путь ассоциируются со смертью и миром запредельным. В с. Охочее отправление в дальний путь воспринимается как опасное для жизни испытание и перед дорогой требуется благословение священника. В армию провожают песней, напоминающей похоронный плач [18], новобранцам дают с собой ленточки с молитвами «Живый в помощи» и «Да воскреснет Бог!» [18]. Такие части дороги, как перекрестки и развилки, считаются гибельными зонами, местами обитания нечистой силы, враждебной человеку, в связи с чем с ними связано множество запретов и предосторожностей (не поднимать ничего на перекрестках, в Староверовке-1 единственный пеший перекресток рекомендуют обходить буквой Г, поскольку, согласно местному поверью, ведьма,

которая бродит ночью по дорогам, в противном случае, утащит). Поэтому данные участки дороги осмысляются как места, предназначенные для совершения магических действий, снятия и наведения порчи. Так, в с. Охочее советуют найденное в огороде заговоренное куриное яйцо сжигать либо относить на местную развилку, в Староворовке-1 запрет поднимать деньги, кольца, любые найденные на перекрестке предметы мотивирован не только страхом перед ведьмой, но и тем, что на них люди сбрасывают болезни и неудачи.

Впрочем, по поверьям жителей села Охочее, перекресток может принести удачу в личной жизни. Именно туда холостые мужчины ходили знакомиться с девушками. Какая первая пройдет, та и суждена. Очевидно, когда-то было принято считать, что силы, на нем обитающие, могут быть в делах сердечных благосклонны к человеку и не только вредить, но и помогать [18]. А вот в с. Терновая бытует противоположное отношение к перекрестку – как к сакральному, божественному месту, где высшие силы, возможно, даже лучше услышат, нежели в храме. По рассказам старожилов, когда-то до революции существовал перекресток, на котором был водружен крест. К этому кресту в период засухи шли все жители села во главе со священником, который возле креста произносил молитву. В итоге шел дождь.

В общеславянской картине мира местами обитания вредоносных сущностей принято считать также мосты и переправы [5]. В исследованных нами селах не пришлось столкнуться с восприятием мостов как несущих смертельную опасность. Но в самом Харькове на пути к Новой Баварии, над рекой Уды, есть проезжая часть в виде моста, на котором постоянно происходят смертельные ДТП, вдоль этой дороги, чуть ниже мостовой части, там, где леса, стоят памятники погибшим в авариях. О переправах как о зонах повышенного риска в указанных селах также прямых данных нет. Однако есть повествование жительницы с. Охочее о ее знакомой, которая увидела во сне, как плывет по реке к другому берегу, а ее новорожденный ребенок остался на покинутом берегу, и вскоре после этого сна была сбита насмерть машиной. И пояснение информантки, что плыть по реке во сне – к смерти [17,18], перекликается со старой русской приметой, согласно которой преодоление пути во сне предвещает смерть [23,1,473]. Возможно, здесь отражены архаические представления о том, что тот и этот мир разделяет водная граница, которую душа умершего преодолевает [7, с. 77]. И такое толкование сна может

быть и отголоском материкового осмысления переправы как смертельно опасного участка пути.

Как явствует из исследований Т.Б. Щепанской, дорога в ряде областей на материке видится как мир, свободный от условностей и общепринятых норм сексуальной морали, в котором особенно раскрепощались женщины, вступая в беспорядочные половые связи со встреченными в пути [19]. Такого не помнят в с. Охочее, но не исключено, что следствием подобного осмысления дороги является обычай краситься, наряжаться, собираясь в путь. Однако в среде водителей-дальнобойщиков данного села бытует поверье, что встретить бабу или взять с собой – плохое предзнаменование, что, разумеется, исключает интимную близость в дороге [18]. Скорее всего, оно восходит к представлениям, существующим на материке, согласно которым встреченная в пути может оказаться суккубом или какой-то иной inferнальной сущностью, способной отнять жизнь у путника [19]. В понимании жителей с. Терновая, секс в дороге – грех, но допустим, в случае необходимости. То есть, запретов, связанных с нечистой силой, нет, есть убежденность в том, что это неправильно с точки зрения религиозной морали, каноны которой в дороге, однако же, можно нарушить. Значит как мир освобождения от нравственных, церковных табу в определенной сфере жизни дорога в сознании местных жителей все же воспринимается.

Дорога, путь символизируют и само течение нашего существования, Бытие, то есть не только мир потусторонний (литературное «проводить в последний путь»), но и пребывание в мире живых (литературное «жизненный путь» [31], медицинский термин, обозначающий приход в этот мир – «родовые пути» [31]). Выражение «жизненный путь» – не редкость в речи охочан. Таким образом, по сути, вся наша жизнь, ее начало, конец и то, что за пределами физического мира, есть путь и его преодоление. Ассоциация пути, дороги с самой жизнью порождает и такие значения в русской лексики слова «путь» и его производных, как «ум», «толк», «польза» (путевый – «толковый», следовательно, «реальный», «жизненный», фразеологизм «взял в путь» – решил, усвоил, понял), обозначение моральных качеств человека («беспутный» – непорядочный, «жить не по пути» – жить неправедно, нарушая нравственные законы [28, с. 158-159], жизненный или нравственный выбор, образ жизни («он избрал такой-то путь»).

Путь в общеславянской культуре олицетворяет и звездное небо, Галактику (официальное ее название – «Млечный Путь»),

народное – «пути» [23, 3, 543], «дороги» [23, 1, 473], «иерусалимский путь» (в пермских, тульских и др. говорах) [28,157; 23, 3, 543], Дорога в Иерусалим (в курских говорах) [27, с. 133], Батыев / Батиев / Батев / Ботев / Ботеев путь (в донских говорах) [26, 3, 73; 20, 36, 37,439]; Батыева / Батева / Ботева / Ботева / Ботева дорога (в донских говорах) [23, 3, 543; 26,1,18, 37,137; 20, 36, 37], Потеева / Патеева дорога [26, 3, 70; 20, 37], чумацкая дорога [20, 37], украинское – «Чумацкий Шлях», «Чумацька дорога» [21, с. 128], «Божа дорога» [3; 21,128], Дорога душ [13], птичья дорога [24, 523]). Разумеется, такое осмысление вытекает из отождествления дороги, пути с *иним* измерением, только не с нижним, а с верхним миром (о чем ясно говорят такие названия галактики, как «Божа дорога» [3; 21,128] – см.: «бути на Божій дорозі» – быть при смерти [21, 128; 22, 62; 3], дорога душ [13,14], «Иерусалимский путь», то есть дорога, ведущая в Божий град, через небесный свод, к самому Господу (так и считалось в Тульской и других губерниях, по утверждению Г. Дьяченко [23, 3, 543]), птичий путь [23, 3, 543], птичья дорога [23,1,473; 24,475], фразеологизмы, пришедшие в русский *язык* из литовского («Литовцы называют млечный путь «птичьей дорогой» потому, что души, возносящиеся по этой дороге на небо, представлялись легкокрылыми птицами» [24, с. 523]); Батыева дорога (Батый, правитель Золотой Орды, как облеченная верховной властью персона, в народном сознании, скорее всего, удостаивался вертикального пути; как грозная сила, стихия, несущая разрушение и смерть, возможно, в сознании живущих в те времена, воспринимался как некое всемогущее и злое божество, которое именно как Божество восходило ввысь, на небо. Г Дьяченко зафиксировал связанные с этим названием народные предания, подтверждающие эту версию [24, с. 523-524].. В лексике жителей исследованных нами русских сел Слобожанщины такого рода представлений о дороге не сохранилось. В с. Охочее Галактику так и называют «Млечный путь».

По мысли А.А. Потебни, диалекты и фольклор в преломленном виде хранят в себе память ушедших эпох [11]. Сопоставим полученный нами в результате экспедиции материал, а также данные матрика и сведения о пути, дороге в украинских селах Харьковщины с научными исследованиями понятий дорога, путь в архаическом мировоззрении, заодно с древнерусским и старославянским лексическим материалом, из которых явствует: слово «путь» в первичном, древнем, значений понимается именно как «прохождение душой

умершего пути в загробный мир» [10, с. 274] (выражение «стояти надалече пути» – умереть, которое Дьяченко считает генетически родственным диал. «дорожник» – покойник, «удорожить» – смертельно искалечить, убить [24, с. 475]), и даже в прямом смысле иное измерение, смертельно опасное для человека, в котором на определенных участках (перекрестках, развилках, мостах) путника поджидают страшные чудовища из мира запредельного [13], сюда же относится бытующее в русском фольклоре и некоторых диалектах выражение «калинов мост», означающее именно гибель, путь, переход в мир потусторонний [12; 15]. Но путь трактуется не только как нижний, но и как верхний мир, где обитают Боги (о внутренней форме лексемы путь лежит номинация *paip-*, передающая в Ригведе главным образом представление об «истинном» (праведном) ПУТИ, который ведет к Богам и по которому следуют Боги. Теснее всего с *path-* связаны боги Адитьи, охранявшие Вселенский закон; эпитет Богов *pathi-kri* – «создающий пути» [1, с. 803], «делатель пути» [4, с. 222].). С высшим, небесным миром отождествляется и такая часть пути, как мост. У А.А. Потебни упоминается поверье о небесном мосте, по которому ходит Илья и тогда раздается мост, а также – стеклянный мост в немецкой сказке, символизирующий небесный свод [12]. П.Я. Черных фиксирует лат. *pons* (от *pons*, родственное *pontis* – путь) – мост, мостки, производное от него *pontifex* – «верховный жрец», первоначально – строитель мостов [34, с. 85]. Сам этот факт наводит на мысль, что мост в античном мировидении имел сакральное значение, возможно, символизировал путь к Божествам. Очевидно, к таким представлениям восходит отобразившееся в русской и украинской, как литературной, так и диалектной, лексике осмысление пути, дороги как звездного неба, Галактики. Путь в мифологическом осмыслении и судьба, участь [8], что, вероятнее всего, породило значения – «жизнь», «экзистенциальный выбор», «правильный или неправильный выбор», «образ жизни» и, как следствие, – «ум», «толк», «прок» (А.Г. Преображенский и М. Фасмер указывают на родственность *pontis*, *pons*, к которым, по их утверждению, восходит лексема «путь», с санскритским *p th -s* – «след, дорога, путь» [25, 876; 33, 413], А.Г. Преображенский фиксирует также связь с *p thyas* – «спасительный, выгодный»). И.И. Срезневский значение древнерусского путь как правильного или нет жизненного выбора считает первым и основным [32]. Возможно, понимание пути как судьбы отражено в народном восприятии его частей, именуемых перекрестками, как мест, где можно

просить о чем-то те или иные силы, судьбоносных (вспомним метафору крест – судьба [8, с. 99], «нести свой крест» [31, с. 469], по данным словарей, перекрестки в ряде диалектов материковой зоны [27] и в устаревшей лексике [25, с. 383] называют «крестами». И.И. Срезневский представляет данные о сжигании трупов именно на перекрестках [32]. Не исключено, что в доисторические времена они воспринимались как *виходы* в иное измерение, в высшие или низшие миры. Таким образом, вырисовывается фрагмент модели мира, возможно, в корне отличающейся от современной, остатки которой сохранились в современной лексике (в первую очередь, диалектной), народной культуре и традициях, изучение которых позволит хотя бы в какой-то мере, пусть довольно приближенно, ее реконструировать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабаева Е.З. Формирование семантической структуры слова *простой* в русском языке // Языковая картина мира и системная лексикография / Отв. редактор Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 798-805.
2. Карнаушенко Г.Н. Местная географическая терминология русских говоров центральной Слобожанщины: Дис... канд. филол. Наук 10.02.01. Защищена 19.11.93: / Карнаушенко Галина Ниловна. – Х.: Б.и., 1993. – 182 с.
3. Красиков М.М. Деякі аспекти семантики дороги в традиційній культурі українців / Берегиня, 2009 №2. – С. 34-42.
4. Иванов В.В. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 5: Мифология и фольклор / Мос. Гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Ин-т теории и истории мировой культуры. – М.: Знак, 2009. – С. 219-246.
5. 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.
6. Маковский М.М. Бездна // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – С. 34-45.
7. Маковский М.М. Вода // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – С. 76-78.

8. Маковский М.М. Вселенная // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – С. 99-121.
9. Маковский М.М. Душа // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – С. 142-145.
10. Маковский М.М. Путь // Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. – Магадан, 2008. – С. 274.
11. Потєбня А.А. Денаціоналізація // Мова. Національність. Денаціоналізація. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1992. – 534 с.
12. Потєбня А.А. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов / А. Потєбня. – Москва: Унив. тип., 1865. – 310, [2], 102 с.
13. Топоров В.Н. Пространство и текст // Исследования по этимологии и семантике. – М.: Языки славянских культур, 2004. Т. 2 – С. 798-805.
14. Топоров В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах / под ред. С.А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. – С. 352-353.
15. Усачева В.В. Калина // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти томах под общей редакцией Н.И. Толстого. Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – С. 446-448.
16. 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.
17. Чубова В.Е. Первичное значение слова «путь» в праславянском языке в индоевропейской перспективе.
18. Чубова В.Е. Фольклорные материалы как источник этнолингвистического изучения концептосферы ДОРОГА (на материале русских говоров Слобожанщины) / Пам'яткознавчі погляди молодих вчених XXI ст. Збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи. – Харків: Курсор, 2011. Вип. 2. – 340 с. – С. 278-287.
19. Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX вв. – М.: Индрик, 2003. – 528 с.

СЛОВАРИ

20. Большой толковый словарь донского казачества. – М.: Русские словари. Астрель Аст, 2003.
21. Грінченко Б. Словар української мови. – Київ: Київська старина. – 1907-1909, Т. I-4.
22. Гуцульські говірки. Короткий словник / ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.
23. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2003, Т. 1-4.
24. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. – М.: ООО Издательство «Отчий дом», 2000.
25. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. – М., 1979, Т. 2.
26. Словарь русских донских говоров. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1975. Т. I-3.
27. Словарь русских народных говоров. – Санкт-Петербург: Наука, 1970. Вып. 8.
28. Словарь русских народных говоров. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. Вып. 33.
29. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби / Под ред. В.В. Палагиной. – Томск: Издательство Томского университета, 1964-1967. Т. I-3.
30. Словарь русского языка. В 4-х томах / РАН, Институт лингвистических исследований. 4-е изд., стер. – М.: Русский язык, Полиграфресурсы, 1972. Т. 3.
31. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – М.: Ридерз Дайджест, 2004.
32. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. – Санкт-Петербург: Типография Императорской академии наук, 1902, Т. 2.
33. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. 4-е изд. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. Т.3.
34. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. – М.: Русский язык, 2002, Т. 1-2.

І. З.-М. Шегда,
провідний методист відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва,
майстер декоративно-ужиткового мистецтва,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

ДО ПИТАННЯ ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ В ПРОЦЕСІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ КОЦАРСТВА

У статті «Поєднання традицій та інновацій у творах майстрів декоративно-ужиткового мистецтва на прикладі виробів у техніці і «традиційного харківського коцарства», що увійшла до збірки матеріалів науково-практичної конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації» (2019 р.) було розглянуто питання можливості поєднання традицій та інновацій взагалі в коцарських виробах, та в чому саме полягає це поєднання в разі його можливості [8].

У статті наголошено на тому, що для адекватного поєднання традиції та інновації потрібно: по-перше, визначити та описати, що саме є ідентифікаційними маркерами тієї чи іншої традиції; по-друге, чітко дотримуватися їх збереження при втіленні нових ідей і перетворень.

Надалі ідентифікаційними маркерами «Традиційного харківського коцарства» визнані ті його особливості, що закладені під час взяття цього елемента НКС на облік до Обласного переліку елементів НКС Харківської області. Серед них наявність смуги гладкого тканина в 1,5-2,5 см між ворсовими рядками та особлива технологія гладкого тканина цієї смуги на вертикальному верстаті, щозветься «разбэй» («розбої») [1, с. 65].

Під час дослідження цих маркерів за майже 400-річну добу існування коцарства на Харківщині стало очевидним, що інновації в цьому ремеслі торкнулися лише ужиткової функції коців та їхніх розмірів. І саме цей висновок додав нові запитання до теми поєднання традицій та інновацій у коцарстві:

- ♦ у яких максимальних та мінімальних розмірах виготовляли коци в XVIII-XIX ст.?

♦ чи вважати межі цих розмірів традицією при ревіталізації коцарства в ХХІ ст.?

Саме на них спробуємо надати відповідь у наступній статті.

По-перше, з'ясуємо який самий великий коц дозволили би виткати харківським коцарям у ХVІІІ-ХІХ ст. технологія та зовнішні умови?

Нам відомі дві речі: 1) ткали на вертикальному верстаті; 2) ткали в хаті [1, с. 65], [6, с. 21].

На підставі цих фактів можна скласти наступний ланцюжок досліджень:

1. які внутрішні розміри хат існували тоді;
2. де в хаті можна було би розташувати коцарський верстат на постійній основі;
3. які максимальні розміри (виходячи з попередніх питань) він міг мати;
4. які максимальні розміри міг мати зітканий на тому верстаті коц?

Відповіді на перші два запитання пошукаємо у роботах видатного харківського вченого, мистецтвознавця, етнографа та дослідника архітектури та хатнього будівництва Стефана Андрійовича Таранушенка. Саме харківським хатам він присвятив дві свої статті: «Хата по Єлисаветинському пр. під ч. 35 в Харкові» (1921 р.) та «Старі хати Харкова» (1922 р.). В першій із них автор спочатку аналізує праці інших, що присвячені українській хаті та видані за останні 50 років; далі наводить характерні саме для Харкова типи будов, де найпоширенішими вважає два: один – хата та сіни з кімнатою, другий – 2 хати через сіни; а також дає повний опис вказаної в назві статті хати [7, с. 70-75]. У другій статті Стефан Андрійович представляє ще вісім харківських хат, що були досліджені пізніше [5].

Якщо уважно роздивитися плани цих будівель на кресленнях, то бачимо, що єдиною вільною стіною, до якої можна притулити вертикальний верстат, є тильна глуха стіна в хаті або кімнаті [4, с. 14, 27, 32, 34, 37, 40, 45, 48, 51]. І найдовша вона в хаті по Кузінській вулиці, ч. 17 – аж 4,2 м [4, с. 45]. У той же час, вишина стін більша в хаті по Заїківській вул. під ч.39: 2,5 м [5, с. 83]. Тож, якщо поєднати ті розміри в одній хаті, то наш верстат можна вписати в прямокутник із довжиною 4,2 м та вишиною 2,5 м.

Тепер визначимось із розмірами частин нашого верстата. Щоби він не впритул втискався між причільною та напільною стінами треба дати відступ від них хоча би по 0,1 м із кожної сторони. А це означає, що поперечні його частини не мають перевищувати 4 м. Вертикальні

ж за описом мають опору зверху у сволок, а по низу – у вириті в земляній підлозі ямки. Тож довжина вертикалей складається з вишини стелі + заглиблення у підлозі + ухил до стіни. В нашому випадку це: $2,5 + 0,1 + 0,05 = 2,65$ м.

Коцарський верстат являє собою 4 бруски, що з'єднані в раму, де горизонтальні частини встромлені в отвори вертикальних. Вертикальні мають назву «стовпи», а горизонтальні – «верхній та нижній сволочки» [1, с. 65]. З розмірами цих брусків ми вже визначились вище: стовпи – 2,65 м, сволочки – 4 м.

Для розрахунку максимальних параметрів коцу з цього верстату треба розуміти як саме розташовано на останньому виріб під час ткання. Основа коцу намотується по колу на горизонтальні бруски, не досягаючи вертикальних на 1-2 см. Це означає, що площа коцу займає простір між стовпами, що мають в діаметрі до 0,1 м, а сволочки виходять за отвори стовпів десь на 0,1 м. Значить, ширина коцу складає $4 - (0,1 + 0,15) \times 2 = 3,5$ м. Довжиною своєю коц охоплює верхній та нижній сволочки навкруги з переднього та тильного боків, тому нитки його основи мають розмір, що складається з двох відстаней між нижнім краєм нижнього сволочка та верхнім краєм верхнього та двох діаметрів самих сволочків. Для зручності ткання нижній сволочок встановлюють на рівні 0,4 м від підлоги, а верхній – на 0,2 м від стелі. Отже, потрібна нам відстань дорівнює: $2,65 - 0,1$ (заглиблення) – $(0,2 + 0,4) = 1,95$ м, а довжина ниток основи: $1,95 \times 2 + 0,1 \times 2 = 4,1$ м. Відніmemo довжину китиць та похід на вільність ткання (мінімум 0,4 м) і отримаємо кінцевий результат: 3,7 м.

Тож максимальний розмір коцу, що можна було виткати на вертикальному верстаті у харківській хаті становить 3,5х3,7 м (ширина х довжина).

Тепер розглянемо докази того, чи потрібні були такі великі коци тоді, та чи існували взагалі такі великі верстати та вироби насправді?

На цей час відомо розміри трьох коців із фондів Харківського історичного музею та двох з фондів Полтавського Краєзнавчого музею: 1) «Строкатий»: 147х226; 2) «Попона»: 164х196; 3) «Великий»: 200х285; 4) «Брат Строкатого»: 153х270; 5) недосліджений: 182х229.

Вочевидь, коц «Великий» із фондів ХІМ є найбільшим за розмірами. Зазвичай такі коци використовували взимку як укриття для саней [3, с. 166]. Тож, знаючи розміри середніх саней та яким чином їх покривали, можна розрахувати й розміри коцу для цього. Дно саней дорівнює 1,2х1,8 м, глибина їх 0,3 м, вишина спинки 0,5 м. Отже,

щоби гарно вкритися в таких санях потрібно мати коц довжиною $0,3 \times 2 + 1,8 + 0,5 + 0,3 = 3,2$ та шириною $0,3 \times 2 + 1,2 + 0,3 \times 2 = 2,4$ або навіть $0,3 \times 2 + 1,2 \times 2 = 3$ м. А для великих саней і ще більше за розміром покриття.

Тож припущений нами розмір найбільшого коцу ($3,5 \times 3,7$ м), що можна було виткати в харківській хаті, є цілком затребуваним на той час.

Можна додати ще один розрахунок. Відомо, що до XII археологічного з'їзду 1902 року етнограф Василь Олексійович Бабенко знайшов на Холодній горі останню професійну коцарку, яка дістала з горища свій верстат, зіткала на ньому декілька зразків та подарувала їх разом з інструментом досліднику.

Верстат останньої відомої професійної коцарки складався з двох стоячих стовпів вишиною в 2,5 аршина та двох поперечних брусків в 3,5 аршина. За нашими мірами $2,5 \text{ арш.} = 1,78 \text{ м}$, а $3,5 \text{ арш.} = 2,5 \text{ м}$ [2, с. 74].

Якщо в розрахунках керуватися попереднім принципом, то отримаємо наступні розміри коцу, що можна виткати на цьому верстаті: максимальна ширина – 2 м, а максимальна довжина – 2,2 м. Тож «остання коцарка» не могла зіткати «Великий» коц з фондів ХІМ. Та можна припустити, що коц «Строкатий» (147×226 см) – все ж таки, справа її рук.

А які ж найменші коци ткались тоді? Зі статті В.О. Бабенко знаємо, що коцарки поділялись на розряди, серед яких був розряд «міжунци», що ткали малі коци – міжунки [1, с. 62]. Водночас відомо, що з самого початку заселення харківських земель мешканці підтримували торгові зв'язки з народами іншого віросповідання, а ті для молебних обрядів потребували невеличкі килимки, якими й стали маленькі коци розміром $0,6 \times 1$ м.

Таким чином, нами встановлено діапазон розмірів, у якому ткали коци у XVIII-XIX ст.: від великих $3,5 \times 3,7$ м до маленьких $0,6 \times 1$ м.

Як бачимо, зміна ужиткової функції від зовнішньо-хатнього застосування до всередині хат – не привело до переходу від коців одних розмірів до інших, а лише поширило їх асортимент.

На думку автора, такий розбіг величин дає широкі можливості для втілення фантазій сучасних коцарів. Та не зважаючи ні на що, коци завжди повинні залишатися повноцінними килимами: і за композицією, і за технікою виконання. Тому не варто зараз в угоду сучасній індустрії паплюжити їх велич і робити якісь «куці коцики», тим більше, що при зменшенні розмірів самого верстату одні навики

ткання змінюються на інші, а деякі зовсім стають непотрібними. А це загрожує технології, яка саме і є елементом нематеріальної культурної спадщини «Традиційне харківське коцарство», що охороняється. Тож, мабуть розмір 0,6х1 м і є мінімальною межею.

Щодо сучасного застосування коців у побуті, то, звичайно, його утеплюючі функції нікуди не поділися, тому як покриття для підлоги та холодних стін коц актуальний і в наші часи. А в сучасному інтер'єрі може стати ще й привабливим та оригінальним декором. У невеликих же розмірах (0,6х1,5 м) найбільш поширено коц може вживатися у вигляді накидки на крісло.

Що стосується актуальності ревіталізації коцарства, то треба зазначити, що не кожен може дозволити собі горизонтальний ткацький верстат – ні зробити, ні розташувати. А ось вертикальну раму і виготовити просто, і зберігати. Тому ревіталізація коцарства є цілком можливою і виправданою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко В.А. Коцарство в Харьковской губернии // Вестн. Харьк. ист.-филол. о-ва. 1913. Вып. 4. С. 61–66.
2. Каталог Выставки XII Археологического съезда в г. Харькове. Этнографический отдел. – Харьков: Паровая Типография и Литография. – М.: Зильберберг и С-вья, 1902.
3. Основы художественного ремесла в 2-х частях. Бардулин В.А., Танкус О.В. (ред.). Пособие для учителя. Часть 1 – Москва: Просвещение, 1986. – 240 с.
4. Таранушенко С.А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918-1932 рр.: ілюстрації та довідкові матеріали / С.А. Таранушенко ; Харк. обл. центр нар. творчості, Християн. благод. фонд ім. Андрія Первозваного, Харк. держ. наук.б-ка ім. В.Г.Короленка. – Харьков: ХОЦНТ: видавництво «АТОС», 2010. – 220 с.
5. Таранушенко С.А. Старі хати Харькова / Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918-1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії / С.А. Таранушенко; Харк. обл. центр нар. творчості, Християн. благод. фонд ім. Андрія Первозваного, Харк. держ. наук. б-ка ім. В.Г. Короленка. – Харьков: ХОЦНТ: видавництво «АТОС», 2009. – 431 с., – С. 77-96.
6. Таранушенко С.А. Українські килими / Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського ф. 278 №120.

7. Таранушенко С.А. Хата по Єлисаветинському пр. під ч. 35 в Харкові / Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918-1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенкознавчі студії; Харк. обл. центр нар. творчості, Християн. благод. фонд ім. Андрія Первозваного, Харк. держ. наук.б-ка ім. В.Г. Короленка. – Харьков: ХОЦНТ: видавництво «АТОС», 2009. – 431 с., – С. 31-75.

8. Шегда І. З.-М. Поєднання традицій та інновацій у творах майстрів декоративно-ужиткового мистецтва на прикладі виробів у техніці «традиційного харківського коцарства» // Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації. Матеріали науково-практичної конференції 21-22 червня 2019 р. – ТОВ «Друкарня Мадрид». – 398 с. – С. 361-364.

Л.В. Шемет,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ГАРМОНІКИ В ТРАДИЦІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ АМЕРИКАНЦІВ

Губні та ручні гармоніки є невід'ємною складовою традиційної музичної культури американців. Історичні, геополітичні, соціокультурні чинники, різноманітні етнокультурні впливи обумовили регіональну специфіку їх побутування, виконавської стилістики, жанрових пріоритетів. Розвиток індустрії звукозапису, радіомовлення, поп-музики, телебачення, інтернету, проведення фольклорних фестивалів, концертів, викладання гри на традиційних інструментах у сфері спеціальної музичної освіти на приватному і державному рівнях склали підґрунтя для еволюції мистецтва гармоністів у сольній та ансамблевій формах.

Перші зразки гармонік з'явилися на території США в другій половині XIX ст. внаслідок етапів пізньої колонізації та подальшої масової еміграції, а також експорту інструментів з країн Західної Європи, переважно Німеччини, Італії, Франції.

Діатонічна губна гармоніка особливої популярності набула в блюзі, кантрі, фолк музиці. Серед відомих кантрі-музикантів – В. Делхорт, Ч. МакКой, Р. Бонфільйо. Представники провідних блюзових шкіл, зокрема: С. Бой, С. Террі, С. Харпо, Л. Уолтер та інші, віртуозно володіючи різними елементами виконавської техніки, виробили власний індивідуальний виконавський стиль, в якому знайшли втілення характерні риси певної виконавської школи. В творчості більшості харперів другої половини XX ст. яскраво проявились мультистильові тенденції, зокрема Ш. Блю органічно поєднував у своїх композиціях блюз, джаз та бі-боп, Б. Бранч – блюз, джаз, рок, реггі та соул-музику, Н. Буффало – кантрі та блюз, П. Ділей – блюз, соул-музику та фанк. Традиційним для концертних виконавців стало електронне підсилення звучання інструментів.

Поряд із губними гармоніками важливе місце в музичному побуті американців посіли ручні гармоніки, діатонічні та хроматичні різновиди яких мали загальну назву – акордеон. Німецькі переселенці виконували під діатонічний акордеон польки та вальси. В мешканців

південних та південно-західних областей штату Луїзіана значної популярності набув каджун-акордеон – однорядний, діатонічний, кноповий інструмент, що використовувався для супроводу ірландських та італійських польок, а також у відтворенні американських музичних стилів каджун і зайдеко. А в регіоні техасько-мексиканського прикордоння діатонічний акордеон в ансамблі з місцевою дванадцяти-струнною гітарою став традиційним інструментом музики техано, зокрема стилю конхунто.

В музиці каджунів, що історично виконувалась білим креольським населенням для супроводу балад, традиційних каджунських танців, зокрема тустепів, джиттербаг, вальсів, акордеон поряд із скрипковим дуєтом виконував функцію провідного інструмента в ансамблі, до складу якого входили також акустична гітара і трикутник. Ритмізація та варіювання мелодії в межах октави були обумовлені стильовою специфікою, теситурними й фактурними можливостями каджун-акордеона. В музиці зайдеко, яка історично гралась темношкірим населенням південної Луїзіани і поєднувала в собі танцювальні мелодії каджунів, ритми блюзів та музику країн Карибського басейну, акордеон, починаючи з середини ХХ ст., поступово стає основним мелодичним інструментом ансамблю, що складається з електрогітари, бас-гітари, ударних і спеціальної музичної пральної дошки, виготовленої з листового заліза. Постійне синкопування та швидкий темп визначили характерні особливості мелодичної лінії. Значну роль в еволюції цих стилів відіграли відомі музиканти А. Ардоін, Б. Чавіс, К. та С. Дж. Шеньє, Дж. та Г. Делафосе, С. Джименез, З. Річард, Т. Сімієн, Д. та Х. Балфа, Д. та Дж. Бруссар, У. Савой, Д. Пуллар. Деякі з них є представниками родинних династій.

Поступово акордеон увійшов до складу колективів, що виконують кантрі музику, сучасні форми якої асимілюють елементи рок-музики, ритм-н-блюзу тощо. Деякі з груп оригінально відтворюють у своїх композиціях мексиканські, латиноамериканські, африканські, індіанські мотиви.

С.Н. Шумакова,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры режиссуры
Харьковской государственной академии культуры

НОВЫЙ ТЕАТР: ЭМПАТИЯ СЕМАНТИКИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЯЗЫКА

Нынешний век, произведя переворот в системе ценностей, принес с собой глубочайшие потрясения, изменившие ощущение человека в окружающем мире. Существенное опустошение оснований культуры, актуализирующее конфликтный и интенсивный поиск духовных основ культурной самоидентификации, обрело принципиальное отражение в искусстве, приняв в современной действительности новые формы выражения в виде поисков новейших стилистических направлений, новейших выразительных средств. «Плюрализм» (лат. pluralis – множественность) стилей – главная черта искусства века, в котором новые веяния коснулись всех его форм, и, в котором колоссальная, без преувеличения, роль отводится музыке, неизменно присутствующей и всецело поглотившей жизнь современного человека. Все больше и больше наблюдаемый триумф «музыкальной погруженности» представителя нынешнего тысячелетия объясняется как глубоким и многомерным воздействием музыки, так и пониманием на подсознательном уровне воздействия ее образности. По сути, образность музыки – это целостность, структурная организованность, сущностное и нераздельное единство некоего процесса самораскрытия личности – тщетно искомого современником в своем обыденном, переполненном сложностями бытовании.

Ныне желаемую «структурированность действительности» в духе вызовов времени, когда обмирщение искусства оборачивается обезцениванием и переполюсовкой всех ценностей, в том числе эстетических, явственно проявляют устремления нового театра с его постдраматическими тенденциями, уходом от текстоцентризма. Соответственно, нередко превалирующий акцент современного сценического искусства – музыкальная эмпатия (греч. empathia – сопереживанием) – постижение эмоционального состояния, проникновение – вчувствование в матрицы переживания, которые собственно и заложены в саму музыку. Ведь состояния богатой, многомерной шкалы эмоциональных отношений и порождает музыкальная матрица, испокон веку выстраивающая мир человеческих эмоций, как утверждение и отрицание,

уверенность и неуверенность, наслаждение и страдание. Произведения современного сценического искусства, несомненно, – крайне экспрессивно-эмоциональные. Их восприятие является личностной интерпретацией, «расшифровкой» каждым отдельным зрителем закодированного чувственно окрашенного сообщения, эквивалент которого – некие колебания сознания, упорно захватывающие новые пространства осмысления. Это, по существу, – отнюдь не замкнутое, а, напротив, открытое пространство мысли, где каждое ее движение ведет к более глубокому пониманию сегодняшнего мира, – сквозь вереницу всех предстоящих поисков самораскрытий личности и поисков ценностных приоритетов.

Язык образов, создаваемый музыкальной составляющей современного сценического искусства, соответственно, предстаёт способом открытия реципиентом для себя в музыкальном ряде личностно значимого смысла, что становится возможным благодаря не только собственным образным ассоциациям относительно музыки, а в значительно большей степени аналогичности, резонансности семантики музыкального языка и семантических бессознательных структур современного человека. В этом смысле музыкальная ткань – инструментарий «исследования» личности реципиента, вкладывающего в толкование её содержания некий смысл, тем самым глубже понимающего себя самого, свои скрытые внутренние переживания. Бессознательные образы, не отрефлексированные до конца, вступая в резонанс с музыкой, усиливаются и становятся доступными для осознания – срабатывает механизм возникновения личностно значимого смысла. Совершенно очевидно, что музыка в современном сценическом искусстве, являясь образной семантической матрицей, что позволяет, быть может, с неожиданной стороны «открыть себя в себе», приоткрыть неизведанные уголки души, возможно, потаённые, нивелируемые и ускользающие духовно значимые и содержательные смыслы, когда музыка – путь к себе, иногда предельное и обнажённое самораскрытие.

Резюмируя, нужно отметить: содержательные аспекты переживаний, продуцируемые музыкальной составляющей современного сценического искусства, отражают ассоциированные с музыкой и имеющие особую значимость для реципиента позиции понимания себя в мире. Эмоциональное переживание, как правило, «сильного» музыкального ряда «инициирует» самораскрытие личности, углублённое за счет эмоций осознание ценностных приоритетов, наконец, мировоззренческих ориентаций.

Н.Н. Шуть,
кандидат педагогических наук,
доцент Харьковского национального
педагогического университета
имени Г.С. Сковороды

ДУАЛИЗМ УСТОЙЧИВОГО И ИННОВАЦИОННОГО В НАРОДНЫХ ИГРАХ на примере игры «Ручеек»

Вселенная не имеет ничего окончательно завершеного. Самой важной характеристикой цивилизации является ее изменчивость, непостоянство, склонность к трансформации. Все в нашем мире находится в пути к иному. И целенаправленным вектором этого пути есть направленное, необратимое изменение объектов и явлений: от старого к новому, от простого к сложному, от низшего уровня ко все более высокому. В том числе – от традиционного к инновационному, новаторскому.

Современный тип культуры характеризуется достаточно быстрыми изменениями, происходящими в процессе непрерывной интеграции, модернизации и новаторства. Базисными ценностями в современном обществе провозглашаются узкопрофессиональные знания, информационно-технологическая образованность. Однако, ученые замечают, что постмодернистское общество становится обществом гаджетов, сетевого серфинга, где доминируют «игры с идентичностью», «игры с реальностью». Так, исследовательская и консалтинговая компания Gartner предсказывает, что в ближайшие три года в виртуальных мирах будут присутствовать 80% реальных компаний из списка Fortune 500. Человечество обречено на постоянное «скольжение» в мире ценностей, целей, стратегий и прочее, где чувство собственной безопасности и вера в будущее испаряются, где мало кто верит в светлое завтра, где люди спешат жить здесь и сейчас [1, с. 17].

Существуя преимущественно в урбанистической действительно-сти, современная культура часто находится в дисгармонии с природой, с этикой и нравственностью, что создает угрозу существованию человечества.

Сохранить современному человеку «статус-кво» призвана традиционная культура. В ней, устойчивой, нединамичной культуре, делается акцент на сохранении выверенного веками культурного порядка, самобытности, культурного своеобразия. Отличительной чертой

традиционной культуры является наследование воспринятых от предшествующих поколений образцов социального поведения людей (обычаев, обрядов, ритуалов, традиций), а также доминирующих смыслов, ценностей, норм. В продуктах традиционной культуры ярко показаны представления «авторов» о добре и зле, идеальном обществе, характере и качестве социальных отношений между людьми.

Важно осознавать, что диалектическая связь современной и традиционной культур характеризуется взаимовлиянием и взаимодополнением, борьбой и взаимоотрицанием. Например, попытки творческого обновления традиционных норм жизни и деятельности в традиционной культуре, как правило, одобряются с осторожностью. И, как видится, лишь игра – важнейший феномен деятельности человека – способна органично сочетать или орнаментировать явления и продукты современной и традиционной культур.

Игра является всеобъемлющим проявлением культуры: ее источником, атомным материалом, средствами и инструментами ее развития. Нидерландский социолог и философ Й. Хейзинга справедливо утверждал, что игра намного старше культуры, что именно игра и игровое поведение людей создали культуру, а не наоборот [2, с. 9]. Возможно, поэтому игра заслужила быть предметом исследования многих наук: философии, социологии, психологии, педагогики, культурологии; а также алгебры, кибернетики, экономики, военного дела и других.

В наше время общество стало полем противопоставления «игры» и «реальности». На первый план вышли такие признаки игры, как ее искусственность, симулятивность, подмена реальности или выход за ее пределы, нравственная амбивалентность, жизнь «понарошку» (как-будто). И вместе с этим, общество ожидает людей с игровым поведением. Ибо любое социальное образование и явление представляют собой разновидность игры.

Традиции – также один из вариантов игры. Вместе со сказками, преданиями, песнями, танцами, образами героев, игрушками, особенно ценными, способными к трансформациям, видятся игры.

С точки зрения игромастерства народные игры следует называть игромодулями (от лат. *modulus* – «маленькая мера»). Такой самостоятельный продукт имеет выверенную цель, форму, порядок и рисунок игровых действий, и в целом выглядит функционально завершенным концептом. И, вместе с тем, такой игромодуль содержит в себе огромный вариативный или инновационный потенциал, который при

некоторых конструктивных изменениях легко может реализоваться в следующей жизни данной игры без потерь для аналога.

По заверению ученых, славянская подвижная *игра* «Ручеёк» известна несколько тысячелетий. Она возможна для любого количества игроков, начиная от пяти, и для любого возрастного или социального склада.

Для игры участники берутся парами (чаще разнополыми) и встают в две колонны в шаг друг от друга, лицом к ведущему (он один без пары). Затем игроки поднимают сцепленные вверх руки, образуя тоннель. Этот тоннель есть «русло ручья». Для полноты игрового образа и создания сопровождающего игру звукового фона игроки могут «журчать».

Стартуя, водящий входит в тоннель, выбирает себе пару и разбивает одну из стоящих пар. Далее берет за руку избранницу (избранника) и увлекает ее (его) в конец тоннеля. Там новообразованная пара оборачивается лицом за своими колонами и берется руками вверх. Игрок, который остался без пары в результате выбора водящего, становится новым водящим. И повторяет алгоритм описанных действий, выбирая себе свою желанную пару. Таким образом «Ручеек» движется непрерывно и долго.

В данной игре нет необходимости быть сильным, ловким или быстрым. Игра позволяет игрокам продемонстрировать свои лучшие социальные умения и навыки. Эта игра учит правильному красивому взаимодействию друг с другом (в том числе представителей разных гендерных групп), учит делать свой выбор, проявлять выдержку и толерантность, принимать и отражать симпатии.

Игра «Ручеек» доступна детям, юношам и девушкам (особенно в период свадебных ухаживаний), молодым и пожилым людям. Игра создает веселое настроение, утверждает жизненный оптимизм. С помощью этой игры можно знакомиться, общаться, выбирать партнера, корректно реагировать на игровые ситуации. А в целом – накопить жизненный опыт из «ручья» концентрированной народной мудрости.

В целом, народная игра «Ручеек» является таким значимым звеном в бесконечной цепи цивилизационных процессов, таким артефактом, такой реликвией, которые демонстрируют полноту и изменчивость мира, виды активности материи, переходы ее из одного состояния в другие.

Данная игра, как и положено феномену традиционной культуры, раскрывает множество категорий, которые взаимосвязаны между

собой и в определенных условиях переходят друг в друга: случайное становится необходимым, единичное – общим, количественные изменения влекут за собой изменения качества, следствие превращается в причину и т. д.

Играя в игру «Ручеек» можно касаться тем «В одну реку не ступают дважды» (Кратил), «Все течет, все меняется» (Гераклит), «Чист источник – чист ручей» (японская пословица) и т.д.

Материал игры «Ручеек» позволяет рассмотреть внешнюю и внутреннюю стороны вещей (что за тоннелем, что – внутри его); бесконечность бытия (текучесть истока ручья и его окончания); соотношение единичного (отдельный человек с его мыслями, намерениями, эмоциями и пр.) и общего; соотношение содержания и формы (содержание воды – это определенные связи между атомами кислорода и водорода, а содержание группы – многообразные связи между индивидами в группе); соотношение причины (взаимодействие между субъектами) и следствия (изменения в результате взаимодействия субъектов); соотношение действительности (все то, что существует) и возможности (наличие причин, условий и действия неких законов, могущих привести к изменениям действительности) и т. д. Очевидно, что продукт традиционной культуры – игра «Ручеек» – совершенно естественно становится продуктом уже современной культуры.

Привнеся в исконную игру некоторые изменения, мы получим серию игр:

- ♦ «смешной ручеек» (выбранный для пары игрок сначала показывает жест или гримасу, выбирающий отвечает тем же, и пара идет в тоннель);

- ♦ «ручеек-знакомка» (водящий знакомится с каждой парой (и они с ним), прежде чем первый выберет себе пару, после чего алгоритм повторяется);

- ♦ «танцевальный ручеек» (все играют, пританцовывая на местах, а на остановку музыки быстро хватают себе новую пару и строят тоннель);

- ♦ «путаный ручеек» (на смену сигнала или музыки меняют направление движения водящего в тоннеле на противоположное);

- ♦ «ручеек-конструктор» (игра в три колонны, круг вместо колонны и пр.);

- ♦ «славильный ручеек» (игроки сопровождают водящего в тоннеле приветствием «Слава!» и поглаживают его свободной рукой);

- ♦ «ручеек обнимальный (целовальный)» – водящий кланяется первой паре, они кланяются в ответ, обнимаются (целуются) каждый с каждым, и после этого водящий либо идет дальше к следующей паре, либо выбирает себе пару здесь; далее алгоритм повторяется;

- ♦ «ручеек-сюрприз» – игромастер заранее случайно устанавливает призовые номера для водящих. Тот, кто вошел в игру под этим номером, получает приз перед входом в тоннель.

И так далее. Превращение традиционной игры в новую, при помощи частичных изменений, выглядит более чем убедительно. Причем, без духовно-культурологических потерь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Липовецки Жиль. ЭРА ПУСТОТЫ. Эссе о современном индивидуализме. СПб.: издательство «Владимир Даль». – 2001. – 336 с.
2. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха. – 2011. – 416 с.

А.Л. Щербань,
доктор культурології,
кандидат історичних наук,
завідувач кафедри історії,
музеєзнавства та пам'яткознавства
Харківської державної академії культури

РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Глиняні вироби з часів «керамічного» неоліту використовувалися більшістю народів світу в якості побутового посуду, сакральних предметів, іграшок, прикрас інтер'єрів тощо. На території України впродовж, принаймні, останніх 500 років, внаслідок наявності значних покладів різноманітних гончарних глин, розмаїтих міжкультурних контактів та своєрідних естетичних уподобань місцевих мешканців, сформувалися виразні багатоаспектні традиції формотворення та декорування гончарної продукції, яка на початку XX століття створювалася в понад тисячі гончарних осередків. Але за період останньої чверті XX – початку XXI століття майстри в більшості з них, внаслідок кардинальних змін у побуті мас, припинили виготовлення кераміки. Своєрідним феноменом у цьому процесі є досвід одного з найбільших гончарних осередків України модерного часу – с. Опішня (Полтавщина). Внаслідок музеєфікації гончарства через створення і діяльність Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, воно набуло нових, доти незнаних в Україні рис.

З інших традиційних гончарних осередків виокремлюється м. Косів (Івано-Франківщина), майстри якого досі виготовляють розмаїту продукцію. Значну роль в сучасній продукції опішнянських і косівських гончарів відіграють вироби сувенірного призначення. Це об'єктивно зумовлено, адже внаслідок поступового розвитку в Україні етнотуризму діяльності, на такі вироби є стабільний попит. Навіть традиційні вироби досить часто купуються в якості сувенірів, на згадку про відвідини певного населеного пункту чи заходу і ними можуть ніколи не користуватися за початковим призначенням, застосовуючи лише в якості прикраси інтер'єру.

Наявність попиту на розмаїту сувенірну продукцію, виготовлену з глини, а також, зацікавлення іншою керамікою значною кількістю мешканців України та іноземців відповідною мірою стимулює роботу

гончарів, не пов'язаних із традиційними осередками цього виробництва. Вони можуть імітувати форми народного українського посуду і орнаментику, можуть стилізувати вироби під традиційні. Керовані переважно лише тим, як продається продукція, не обмежені рамками традиції, вони її не транслюють. Тому, вважаю, на цих майстрів, за окремими винятками, нині не потрібно звертати особливу увагу науковцям, зосередивши її на майстрах, котрі або працюють в межах гончарних традицій певного осередку, або декларують їх «відродження».

Справа в тому, що на даному етапі розвитку української культурної політики існує кілька населених пунктів, де існування гончарства припинилося, але місцеві ентузіасти намагаються його ревіталізувати. Одним із таких гончарських центрів є м. Бар (Вінничина). Намагаючись перетворити його на привабливе для туристів місто, тамтешній мер із командою однодумців закономірно вирішив використати в якості «магніта» гончарну спадщину. Першим кроком до її ревіталізації стала популяризація за допомогою випуску друкованої продукції (буклетів, альбомів), проведення мистецьких пленерів тощо. Другим – виготовлення простої за формами та декором кераміки з місцевої глини місцевим учителем Максимом Бінковським з родиною. До речі, перед цим кілька майстрів з інших населених пунктів Вінничини активно створювали імітації барської кераміки кінця XIX – першої чверті XX століття.

Головною проблемою, з якою зіткнувся Максим Бінковський і яка постає перед іншими ентузіастами, котрі намагаються ревіталізувати гончарну спадщину того чи іншого традиційного гончарного осередку, є навчання притаманній для нього гончарській технології та таємницям ремесла. Існує кілька головних шляхів її подолання. Перший – пошук гончарів, що колись працювали в згаслому гончарному осередку і навчання в них. Другий, – самостійне навчання через намагання точно імітувати форми і декор збережених у музейних та приватних колекціях виробів. Він має кілька негативних моментів. По-перше, тому хто пішов ним, дуже складно точно повторити обриси виробів. Адже, зокрема, вони залежать від механіки рухів, постановки рук майстра, що сформувалися в осередку внаслідок тривалої практики. По-друге, не маючи точних рецептів приготування традиційних полив, барвників і ангобів, людина, що береться виготовляти імітації, навряд чи зможе передати кольорову гаму, притаманну народним виробам. Певною мірою в цьому можуть допомогти праці

етнографів кінця XIX – першої третини XX століття, котрі детально описували гончарство України.

Третій шлях, – вчитися в спеціалізованих навчальних закладах. Нині в Україні гончарів готують кілька закладів різного рівня акредитації. Але, вважаю, найкраще навички, необхідні для ревіталізації гончарної спадщини певного осередку передаються в Косівському училищі декоративного та прикладного мистецтва, викладачі і майстри якого добре розуміються на специфіці народного гончарства і мають відповідні знання та вміння.

Четвертий шлях, – пошук народного майстра з іншого осередку, який би погодився і міг передавати знання гончарної технології.

Звичайно ж, використовуючи будь-який з вищеназваних шляхів, гончар, котрий береться ревіталізувати спадщину того чи іншого осередку має постійно консультуватися і прислухатися до порад науковців, що гарно орієнтуються в технологічних та мистецьких аспектах місцевого гончарства. А науковці повинні не соромитися коригувати його роботу.

Внаслідок цілеспрямованої підтримки науковою спільнотою місцевих ініціатив із ревіталізації гончарної спадщини можна отримати продукцію котра, з одного боку буде відповідати запитам сучасного ринку, а з іншого – не буде викликати у знавців народного мистецтва відчуття її недосконалості, «учнівськості», «незавершеності». Ці вироби, а також процес гончарування стане потужним «туристичним магнітом». На території Харківської області головні зусилля в цьому напрямку, вважаю, необхідно зосередити на м. Валки. Маючи виразні традиції творення атрактивної глиняної пластики, вигідне географічне розташування, це місто може стати музеєфікованою гончарною перлиною Слобожанщини.

О.В. Яриніч,
завідувач сектором краєзнавства
Сахновщинського районного Будинку культури
смт. Сахновщина Харківської області

МЛИНОЛОГІЧНА СПАДЩИНА САХНОВЩИНИ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ

Млинарство було важливою складовою поміщицьких та селянських господарств Сахновщини, особливо впродовж XIX ст. [3, с. 27]. Здавна на селі використовували жорна, ступи, ручні млини тощо, які задовольняли потреби, як правило, однієї родини. Приведені до руху за допомогою м'язової сили людини, на них не можна було виробити значної кількості борошна чи крупи. Натомість водяні та вітряні млини відзначалися більшою продуктивністю, хоча й, водночас, значними фінансовими витратами на їхнє будівництво, утримання та належний догляд, а сама робота млинів залежала від сили і напрямку вітру, рівня води, інших факторів. Однак млинарський промисел на селі все ж приносив більш менш стабільний прибуток, бо завжди існувала потреба в помелі зерна, а сам мірошник користувався повагою та авторитетом серед громади.

Наведемо окремі статистичні дані, зокрема стосовно кількості вітряних млинів на Сахновщині: середина XIX ст. – близько 73 [2], 1926 р. – близько 200 [4, с. 40-41], напередодні Другої світової війни – 27 [1], середина XX ст. – 9 [7, с. 292]. Останні вітряні млини згоріли у 1990 р. (с. Огіївка) та 1997 р. (с. Аполлонівка). Єдиний збережений вітряк початку XX ст. із с. Нова Чернечина (млин дерев'яний, каркасний, чотирикрилий, стовпового типу) у 1971 р. був перевезений до КЗ «Красноградський краєзнавчий музей імені П.Д. Мартиновича». Відтак він фактично залишається останнім «живим свідком» колишньої величі вітряного млинарства Сахновщини [7, с. 294].

На щастя, в етнографічній збірці КЗ «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей» збереглася низка побутових пристроїв для первинної обробки зерна і круп та помелу зерна на борошно. До унікальних експонатів борошномельно-круп'яного виробництва сахновщинських селян варто віднести:

- ♦ ступу ручну з товкачем (без датування, висота – 0,7 м, діаметр – 0,25 м);
- ♦ ручну крупорушку (середина XX ст., 0,37 x 0,71 м);

- ♦ ступу ножну (1902 р., 1,37 x 0,36 x 0,31 м);
- ♦ ступку декоративну (1977 р., 0,28 x 0,12 м);
- ♦ ціп (1905 р., 1,55 x 0,79 м);
- ♦ ручний млин (приблизно 1940-і рр., 0,78 x 0,65 x 0,46 м).

Останній експонат заслуговує на особливу увагу, адже, як і ново-чернецьинський вітряк, він теж яскраво висвітлює млинарські традиції наших предків.

На Харківщині ручний млин по-домашньому називали лагідним словом «мельничка». Із самої назви зрозуміло, що цей пристрій у родині поважали і любили. Нам невідомо, кому саме належав даний млин, точне його датування також не встановлено, орієнтовно – це 1940-і рр. Однак, ми можемо його відчутти, доторкнутися до металевої ручки і привести механізм у дію. Жорна зрушаються з місця, зариплять, пробудившись від довгого сну. Затанцює між каменями пшениця, яка вже через мить переродиться у борошно. А далі, за допомогою рук невтомної господині, перевтілиться чи то в паляницю, чи в хлібини, або в коровай, яким славиться Сахновщинська земля.

Уродженець с. Лігівка Сахновщинського району, відомий письменник, співець рідної природи Михайло Чабанівський (1910-1973) у повісті «Журавлинка» (1972 р.) так описував незрівнянний смак сахновщинського хліба: «Ніби сонце – отакий він білий та гарний. Лихо моє, який же солодкий, який смачний справжній білий хліб! Він танув у роті, він лоскотав піднебіння, він пахтів...» [5, с. 316]; «Ти думаєш, паляниця у нас яка? Отака як жлукто завбільшки, побий мене грім. Три дні їмо, а вона не черствіє. З вальцьованого борошна! В Сахновщині тільки таке роблять, та й то не для всіх. З чистої пшенички...» [5, с. 317].

За годину роботи на «мельничці» можна було отримати приблизно 400-450 г борошна. Досить мало, але тільки уявіть собі ціну кожного грама в тяжкі роки Голодоморів та в часи Другої світової війни... Навіть запах самого борошна був безцінним. Ручні млини в сахновщинських селян вилучали і знищували комуністи та нацистські окупанти, позбавляючи фактично їх права подальшого існування. Саме тому, «мельничка» є свідком як хліборобської величі нашого краю, так і буремних подій ХХ ст., які відбилися на житті кожної сахновщинської родини.

Відтак на прикладі збережених експонатів є можливість продемонструвати багатотисячлітню історію однієї з ключових галузей традиційного сільського господарства Сахновщини – млинарства. Матеріальні предмети з етнографічної колекції музею, пов'язані із борошномельно-круп'яним виробництвом, знаходяться у робочому

стані, що цілком дозволяє проводити майстер-класи із розмелювання зерна, використовувати експонати у демонстрації обрядодій у просторі музею або поза ним, частково відтворити побут наших предків, проводити тематичні фотосесії, інші інтерактивні атракції. Наразі важливо популяризувати локальну млинологічну спадщину серед громадськості, проводити просвітницькі заходи з метою переосмислення втраченого і набутого досвіду. Адже актуальним є питання можливого створення у майбутньому історико-культурного центру млинарства Сахновщини, відкриття пекарні власного виробництва на основі збережених старовинних технологій і рецептури (продукція із цільнозернового борошна, хліб на хмільних дріжджах), формування окремої колекції старожитностей із історії млинарства, виготовлення в оригінальний розмір копії Огіївського вітряка на подвір'ї музею, облаштування і відтворення інтер'єру оселі мірошника тощо. Важливо зібрати і систематизувати воедино усні свідчення, писемні згадки, фотознімки та матеріальні предмети, що стосуються місцевого млинарства, провести масштабні польові експедиції в села та вперше провести ґрунтовне дослідження з даної проблематики. Це сприятиме культурному різноманіттю на Сахновщині, формуванню самобутності та ідентичності краю, привертатиме увагу туристів тощо.

Окрім вже згаданих експонатів, у КЗ «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей» представлена низка допоміжних предметів, що висвітлюють тематику млинарства, а саме:

- ♦ художні полотна і репродукції – картина Л.М. Ведмеда «Вітряк в селі Огіївка» (олія, 1984 р.), репродукції І.І. Козирода «Вітряк» (акварель, 1975 р.) та «Колись борошно молів» (акварель, 1987 р.);
- ♦ фотознімки – світлина парового млина колективної власності А. Зеленського, Л. Айзенштата, Н. Каплана і Й. Шепетовського (1928 р.), фото Огіївського (3 од.) та Аполлонівського (1 од.) вітряків;
- ♦ друковані видання – репринт військово-топографічної мапи Ф.Ф. Шуберта 1846-1863 рр. (ряд XXV, лист 25-14) з позначками «вітряний млин»; колективна праця «Нариси з історії Сахновщини» (1997 р.) та її чорновий варіант; періодика (районна газета «Колос»), примірник другого випуску Українського млинологічного журналу (2019 р.), 2 комплекти листівок (по 15 шт. кожен) «Вітряки України» за малюнками Автора (2019 р.) та інші допоміжні матеріали.

Образ вітряного млина також представлений у творчості місцевих майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема у вишивці Саф'янова С.М., смт. Сахновщина; вишивка с. Катеринівки, дерев'яних

різьблених виробках (Дубовий О.Б., с. Дубові Гряди), народному малярстві (Шикітка Л.О., с. Тавезня), а також поетів (Половинко Г.Г., Яриніч О.В.). Без млинарської атрибутики і самого млина (хай навіть у вигляді макету) не обходиться традиційний щорічний Сахновщинський ярмарок на Покрову «Співай, вируй осінній ярмарок!».

Особисто Автором докладено значних зусиль, аби тема млинарства періодично висвітлювалася на сторінках районної газети «Колос» [8; 9] та соціальних мереж. Окремі фрагменти онлайн-екскурсії під назвою «Зародження Сахновщини: на хвилі капіталізації», вперше розробленої Автором, теж проливають світло на діяльність сахновщинських парових млинів Печерського і^{ко} та А. Зеленського початку ХХ ст. [6]. Культурний проєкт «Золото Сахновщини» – один із переможців проєкту з реформування музеїв Харківської області «Азимут культурного розвитку» в 2019 р. – покликаний перетворити КЗ «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей» на скарбницю наративів про хліборобські, пекарські та млинарські традиції.

Автор активно співпрацює з громадською організацією «Українська млинологічна асоціація» та О. Крушинською – редакторкою «Українського млинологічного журналу»: протягом 2019 р. за підтримки Українського культурного фонду було спільно реалізовано проєкт з видання другого випуску Українського млинологічного журналу та поштівки «Вітряки України» за малюнками Автора. В жовтні 2019 р. в Державній архітектурно-будівельній бібліотеці імені В.Г. Заболотного відбувся загальнонаціональний культурологічний захід «День млинів» із відкриттям персональної виставки художніх робіт «Вітряки Олега Яриніча», на якій, у тому числі, були представлені сахновщинські млини.

Отже, традиційне млинарство Сахновщини – це, на превеликий жаль, вже забуте, втрачене ремесло. Колективізація, Голодомори, репресії, Друга світова війна, самодержавна політика совецького режиму і людська байдужість – причини зникнення самобутньої галузі сільського господарства сахновщинських сіл. Нам – сучасному поколінню – випав шанс переосмислити досвід і спадщину наших предків у такому вигляді, в якому вони дійшли до наших днів: із неточностями, вкрай обмеженими матеріалами, свідченнями і збереженими артефактами. І це, певною мірою, мотивує, адже є місце для творчих експериментів, подальшої активної дослідницької роботи та втілення в життя культурно-історичних проєктів із тематики млинарства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архівні матеріали КЗ «Сахновщинський районний історико-краєзнавчий музей». Чорновик «Нарису з історії Сахновщини», зроблений Ф.П. Приходько. Аркуш 32-Б.
2. Военно-топографическая карта Ф.Ф. Шуберта 1846-1863 гг. Екатеринославской, Полтавской и Харьковской губерний. Ряд: XXV, лист: 14. Режим доступу: <http://www.etomesto.ru/shubert-map/25-14/>.
3. Лемешева Н.А. Розвиток борошномельно-круп'яного виробництва в дорадянському селі Слобідської України // Збірник наук. праць ХПУ ім. Г.С. Сковороди. «Історія та географія». – 2012. – Вип. 46. – С. 27-32.
4. Матеріали до опису округ УРСР. Полтавська округа. – Харків: Центральне статистичне управління УРСР, 1926. – 86 с.
5. Чабанівський М. Твори: в 2-х т. Т. 2: Дорога додому. Журавлінка. Заповіт: повісті / М. Чабанівський. – К.: Дніпро, 1980. – 438 с.
6. Яриніч О.В. Онлайн-екскурсія «Зародження Сахновщини: на хвилі капіталізації». – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=WArIs20Q0Jk>.
7. Яриніч О.В. Мистецький проект «Вітряки України» // Український млинологічний журнал. – Вип. 2. – 2019. – С. 290-300.
8. Яриніч О.В. Млинарство Сахновщини 1920-х рр. // Колос. №23. – 2020. – С. 3.
9. Яриніч О.В. Млинарство Сахновщини XIX – початку XX ст.: історичний огляд // Колос. №16-17. – 2020. – С. 2.

Г.П. Ярміш,
науковий співробітник Національного
літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди

АКТУАЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОГО ВЧЕННЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Григорій Сковорода увійшов у світову культуру як знаний мандрований філософ, богослов, поет, байкар, музикант. Єдина державна посада, яку обіймав мислитель, була робота учителя. Не просто учителя, а учителя-новатора. Свою педагогічну майстерність Григорій Савич виявив, працюючи в Ковряях у багатого дідича С. Томари, в Переяславському та Харківському колегіумах.

Одразу після повернення з мандрівки по Європі він на запрошення переяславського єпископа Никодима Срібницького стає викладачем поезики в Переяславському колегіїмі. Як згадує М. Ковалинський: «Повернувшись із чужих країв, наповнений вченістю, відомостями, знаннями, значно ширшими, ніж були в училищах провінційних, написав розмірковування про поезію та настанову до мистецтва». І хоча правила поетичного мистецтва, що їх викладав Сковорода, «були простіші й зрозуміліші для учнів», а до того ще й давали «цілком нове та достеменне» уявлення про поезію, вони відрізнялися від узвичаєних засад старої української поезики, а тому стали причиною конфлікту Сковороди з єпископом, наслідком якого учитель «вигнаний був з училища не з честю. Це було перше випробовування твердості духу його» [1, с. 14-15].

Згодом, 1753–59 роках Сковорода був домашнім учителем у переяславського дідича Степана Томари. «Сковорода почав більше обробляти серце молодого вихованця свого і, розглядаючи природні нахили його, допомагати лише природі у вирощенні спрямуванням легким, ніжним, невідчутним, а не дочасно обтяжувати розум його науками» [1, с. 16]. Згодом учень Сковороди дослужиться до генерал-майора і своїми успіхами буде завдячувати своєму учителеві.

У 1759 році на запрошення білгородського єпископа Йоасафа Миткевича Сковорода стає викладачем Харківського колегіуму. Тут він працював (з чималими перервами) аж до 1769 року, викладаючи поезику, грецьку мову, синтаксиму й катехізис. Улюбленим учнем Сковороди в Харкові був Михайло Ковалинський, якого учитель спрямовував на вивчення латині, яку використовував у листуванні з учнем упродовж

1762–67 років. За словами знаного сковородознавця Л. Ушкалова, то справжня «педагогічна поема». Листи Сковороди до Михайла Ковалинського дозволяють окреслити головні напрямки професійного «доброго виховання». Філософ навчає учня християнських чеснот, говорить про необхідність боротьби з пристрастями, про «золоту мірноту», тобто про дотримання міри в усьому, про щирю та фальшиву дружбу, про ідеал Христової бідності та рятівні розмови із самим собою, про те, як слід лікувати болячки. [3, с. 73]. та які вживати харчі [3, с. 72], про читання священних книг [3, с. 7]. Ці настанови актуальні і в наш час. Особливо вказує учитель на постійність навчання: «Втрачений той час, який ти не використав на навчання», щоб «ти присвятив себе не вульгарним Музам, а прекрасним ділам» [3, с. 59].

Погляди Сковороди на виховання тісно пов'язані з традиціями української етнопедагогіки. Українці звикли думати, що ознаками справжньої людини, які вивищують її над тваринним світом, є розум, глузд, мова, освіта, вченість. Окрім того, серед українського люду чітко розмежовується вроджений розум і той, що набутий наукою. Справжнім розумом є перший. Важливим питанням є ідея себепізнання. [4]. Про це говорить і Сковорода. Він пояснює, чому вчений чоловік може бути дурнем, а простак – розумним. Сковорода розрізняє мудрого та вченого. Народне коріння мають також міркування Сковороди про батьків як про вихователів своїх дітей, про «сродну» працю, що є заপুরкою щастя тощо.

«Добре виховання», на думку Сковороди, відіграє важливу роль у житті людини, адже саме воно надає довершеності її вродженим здібностям. «Птах може навчитися літати, але не черепаха». «Добре виховання» розпочинають батьки. Основою батьківського виховання, як стверджував Сковорода в притчі «Вдячний Єсродій», є:

1. «добре народження»;
2. піклування про здоров'я дитини; «У жодній галузі в народі немає такої великої кількості знавців, як у медицині, і немає нічого такого, про що народ так мало знав би, як про лікування хвороб» [3, с. 45]. «...здоров'я бережи, як око» [3, с. 43], «Бережи здоров'я, навіщо від обіднього столу зразу біжиш до навчання» [3, с. 104];
3. виховання вдячності. Справу батьків продовжують професійні педагоги та школа. Крім того, людина має повсякчас виховувати й сама себе. Не можна змурувати словом те саме, що руйнуєш на ділі.

Г. Сковорода в одному з листів цитує Плутарха: «Хлібороби із задоволенням бачать колосся, похилене до землі, те ж колосся, яке

завдяки своїй легкості підіймається догори, вважають пустим і вимолоченим. Бо подібно до того, як пшеничні колоски без зерен легко підіймаються серед інших, повні ж та важкі, ховаючись, опускаються додолу, так і серед людей, хто найпобожніший і позбавлений серйозності, той і найлегше пнеться до почестей, нахабний, його обличчя й хода сповнені пиhi та презирства, які не визнають нікого» [3, с. 79]. Власне, такими на сьогодні є люди, що здобули освіту, але високих моральних якостей вони не мають.

Навчання кожному дається по-різному. Тож учитель формує у вихованців наполегливість у досягненні мети: «Будемо прагнути вершини, щоб оволодіти принаймні серединою» [3, с. 88]. «Наслідуй пальму: що тісніше її стискає скеля, то швидше й прекрасніше здійснюється вона догори» [3, с. 22]. І стверджує: «Як хто посіє в юності, так пожне в старості» [3, с. 50].

Григорій Сковорода – філософ, який стверджував, що людина народжена бути щасливою: «Щастіє наше внутрі нас... Пускай нікто не ожидає щастія ни от высоких наук, ни от почтенных Должностей, ни от изобилія... Нет его нигде. Оно зависит от сердца, сердце от Мира...» [1, с. 263].

Педагогічні погляди Сковорода висвітлені у низці праць, зокрема у трактаті «Початкові двері до християнського доброго життя», у збірці «Харківські байки», діалозі «Алфавіт миру», притчі «Убогий Жайворонок», у листах до Михайла Ковалинського. Однак най докладніше філософ розкриває власні педагогічні ідеї в притчі «Вдячний Єродій». Він не високо цінував доступне тільки багатіям виховання, засноване передовсім на іноземних мовах, музиці, танцях тощо. Цьому модному вихованню Сковорода протиставляє своє розуміння природи речей. На його думку, справа доброго виховання розпочинається ще зі правил «доброго народження». Першими й найліпшими вчителями дитини є батьки (тільки потім на допомогу їм приходять фахові вихователі й школа). А першим завданням вихователя є розпізнання «сродності» дитини. Зробити це важко, але можливо, адже «всяка таємниця має свою тінь»: «Дивись, як хлопча, граючись, робить ярмо та вдягає його цуценяті чи кошеняті – хіба то не є тінь його хліборобської душі? І чи не є це поклик до землеробства?.. А коли він припасовує шаблю, чи це не смак до військової справи? Коли трирічний хлопчина вчиться зі слуху набожних пісень, полюбляє зазирати до священних книг, гортати сторінки, дивитися то на таємничі малюнки, то на літери, чи це не таємна іскра природи, що зродила

та покликала його до богослів'я?» [3, с. 73]. І батьки, і фахові вчителі мають розвивати природні здібності дитини, тобто бути помічниками природи. «Усяка справа, – каже Сковорода, – має успіх, коли їй сприяє природа. Тільки не заважай їй, а коли можеш, усувай перешкоди та ніби прочищуй їй шлях: воістину, вона все зробить чисто й удатно. Клубок сам собою покотиться з гори, забори тільки камінь, що йому заважає. Не вчи його котитися, а лише допомагай. Не вчи яблуню родити яблука: вже природа сама її навчила. Бережи її лише від свиней, одріж дикі парості, очисти од гусені. ... Учителі і лікар не є учителі і лікар, вони лише служники природи, єдиної справжньої лікувальниці та навчельниці. Коли хто хоче чогось навчитися, повинен для цього народитися». Отож батьківське виховання передує здобуванню наукових знань. В цьому полягає принцип природовідповідності: добре виховання перебуває в гармонії з природою, тобто з Божим промислом, чи «сродністю», як казав Сковорода

У свій час знана українська письменниця-феміністка, педагог Софія Русова писала про те, що в багатьох творах Сковороди висловлені такі думки, які освітлюють філософське і громадське значення виховання, показують напрямки, якими бажано вести дитину до свідомості. Ідеї Сковороди знайшли своє продовження і в педагогічній думці XIX–XX століть. З-поміж тих педагогів, чиї думки суголосні науці Сковороди, є, зокрема, Костянтин Ушинський, Памфіл Юркевич, Борис Грінченко, Софія Русова, Яків Мамонтов, Василь Сухомлинський та інші. Скажімо, близькою до науки Сковороди є висловлена Памфілом Юркевичем у його «Курсі загальної педагогіки» думка про навзаємну залежність «доброго виховання» та світу ідей («...тільки достеменно пізнання справжньої сутності духа вможливує правильне виховання, і тільки правильне виховання дає духу можливість проявити в житті свою справжню сутність»), а педагогіка Василя Сухомлинського, чия найвідоміша праця має назву «Серце віддаю дітям», виразно навіязується до скovorодинської «філософії серця»: «Щоб стати справжнім педагогом, вихователем дітей, треба віддати їм своє серце» [4].

В Україні два педагогічних університети та Інститут філософії в Києві носять ім'я Г.С.Сковороди. Це засвідчує визнання його ідей як важливих та необхідних для впровадження у педагогічну науку.

Отож, в якій би час економічного розвитку не жила людина (і в умовах глобалізації зокрема), головним є сформовані з дитинства моральні принципи поведінки. До речі, ми говоримо, що потрібно

прагнути до європейських цінностей, у мене завжди виникає питання: а чим вони відрізняються від загальнолюдських?

ЛІТЕРАТУРА

1. Григорій Сковорода в спогадах сучасників і народних легендах / Упоряд. В.Г. Штих; Передм., пер. рос. текстів і комент. Д.М. Дудка. – Харків: Оригінал, 2002. – 96 с.
2. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів/ За редакцією проф. Леоніда Ушкалова. – Харків – Едмонт – Торонто: Майдан, Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
3. Сковорода Г.С. Листи до Михайла Ковалинського / Упорядкування, передмова, примітки й коментарі проф. Леоніда Ушкалова. – Харків: Майдан, 2012. – 184 с.
4. Ушкалов Л.В. Григорій Сковорода: семінарій. – Харків: Майдан, 2004. – 776 с.

О.А. Яцина,
кандидат історичних наук,
заступник директора
Харківського художнього музею

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ХАРКОВА НА ПОШТОВІЙ ЛИСТІВЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Образ міста формується під впливом різних факторів матеріального і не матеріального характеру та змінюється з часом. Художній образ – більш «чутливий», творчий погляд на місто одного чи групи митців. Місто та окремі його елементи сприймаються крізь призму їх особистого творчого світосприйняття.

Поштові листівки кінця ХІХ – початку ХХ ст. присвячені Харкову є важливим джерелом, яке допомагає нам у відтворенні тогочасного образу міста. Нами проаналізовано 362 листівки, електронний варіант яких нам люб'язно наданий мистецтвознавцем і колекціонером В.В. Завершинським. Вони випущені 31 відомими нам видавництвами Харкова, Москви, Санкт-Петербургу, Києва, Стокгольма та видавництвами ідентифікувати які на цей час ще не вдалося.

Об'єктами уваги фотомитців стали: окремі будинки, як правило громадські, культові споруди, фрагменти вулиць, площі, набережні, сквери, річки, мости, загальний вигляд певної частини міста.

Найбільше на листівках зображувалися Миколаївська площа (площа Конституції) та Торгівельна (Павлівська) площа. До першої композиційно включалися центральні об'єкти – Миколаївська церква, великий фонтан, приміщення біржі та міської думи. Простір площі в міру відкритий та співрозмірно розчленований. Домінують правильні, симетричні форми, ритмічність, в міру насичений декор фасадів. Усе виликає почуття спокою, впевненості, естетичної насолоди.

Торгова площа доволі часто зображена із заходу на схід. Вона більш відкрита та «демократична» за рахунок її плавних обрисів, які поступово перетікають у вулиці, чисельних «розкиданих» клумб, невисоких двоповерхових будинків. Навіть пам'ятник на честь заснування міста несе не стільки естетичну привабливість, скільки історичне значення.

Успенська дзвіниця часто зображувалася без усього храму. Фотографувалася із західної Залопанської частини або з півдня з прив'язкою до вул. Університетської, Університетської церкви. Це безпомилковий

орієнтир на центр міста, вона абсолютний домінант, поза повсякденністю, несезагальнохарківське значення. Дзвіниця струнка направлена вгору, чим викликає динамічне почуття, бажання руху.

Серед інших популярних міських об'єктів – Сергіївська площа. Поширено два ракурси: із заходу на схід, з виглядом на університетські сходи, приміщення музею та Олександрівську каплицю. Другий – із півдня на північ, із тими ж об'єктами. Практично всі ці споруди не збереглися до нашого часу. В першому випадку міський простір виявляється більш закритий, перспектива зникає на невиразних університетських сходинках, які десь «ховаються» між будинками. В другому випадку площа здається більш відкритою, спокійною. Це викликано округло-помірними формами Олександрівської каплиці, прямими лініями зелених насаджень та приміщення музею.

Вулиці Московська, Сумська і Купецький (Соборний) узвіз часто відображалися від центру міста. У зворотному напрямку вони фотографувалися з орієнтацією на дзвіницю Успенського собору. На цих зображеннях простір тиснутий, але більш насичений повсякденністю, «живий». Будинки ланцюжком тягнуться по обидві сторони, насичені міськими турботами.

Слід приділити увагу Благовіщенському собору, рідше Покровського монастиря. Собор ми бачимо з центральної частини міста, чим підкреслювалася його монументальність та об'ємність. Менш популярний монастир, який навпаки більше зображений із Залопанської частини міста. Він сторож харківської старовини закритий, спокійний, твердий.

Закінчимо найбільш знакові місця Харкова зображеннями вул. Катерининської. Вони робилися з двох висотних позицій: Університетської гірки та Холодної Гори. Саме звідси добре проглядається її перспектива, яка частково підсилюється звуженістю вуличного простору.

Отже, завдяки частоті об'єктів, що зображувалися на листівках кін. XIX – поч. XX ст. ми виявили найбільш значущі місця старовинного Харкова. Вони формували тогочасний образ міста і сьогодні впливають на його сучасний образ.

ЗМІСТ

Г.А. Абрамова КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА РОБОТА ЦЕНТРАЛЬНОЇ МІСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ ІМ. В.Г. БЕЛІНСЬКОГО В УМОВАХ ЕПІДЕМІЧНИХ ОБМЕЖЕНЬ	3
Ю.А. Азарова, М. В. Островська ПЕРФОРМАНС – СУЧАСНЕ УЯВЛЕННЯ, ДІЯ, СПЕКТАКЛЬ В РЕЖИМІ РЕАЛЬНОГО ЧАСУ	8
Н.Л. Акімова РЕВІТАЛІЗАЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В ДІЯЛЬНОСТІ ЦЕНТРУ ДИТЯЧОЇ ТА ЮНАЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ.	10
Н.В. Аксьонова РЕВІТАЛІЗАЦІЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР.	13
Л.П. Бондаренко ХОРОВИЙ КОЛЕКТИВ ЯК ЧИННИК ЗАЛУЧЕННЯ ДІТЕЙ ІЗ ВАДАМИ ЗОРУ ДО ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.	16
О.Г. Бугайченко ЦИФРОВИЙ АРХІВ ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ ТА ПОЛТАВЩИНИ	19
Ван Ціхуей, Май Венъ РОЛЬ І МІСЦЕ ТРАДИЦІЙНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ.	22
Ю.О. Гапчук ВПЛИВ КУЛЬТУРНОГО ПОПИТУ ЦІЛЬОВОЇ АУДИТОРІЇ НА ТРАНСФОРМАЦІЮ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АНТРЕПРИЗИ	24
Л.М. Головашкіна В.В. ЯКОВЛЄВА – САМОБУТНІЙ МИТЕЦЬ: ШЛЯХИ ПОШУКІВ	27
В.Л. Григоренко, Н.О. Шевченко НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО НА ВАРТІ ДУХОВНОСТІ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ.	29
М.О. Давидова ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПАРАДИГМИ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ	32

Н.М. Демиденко	
ГЛОБАЛІЗАЦІЯ І НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ	38
О.В. Донченко	
ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЗНАВЧАЛЬНИХ ФОРМ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.	41
С.О. Доценко	
ВИВЧЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.	43
О.Є. Євсєєва	
НАІВ У ТВОРЧОСТІ МАЙСТРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ХАРКІВЩИНИ.	46
О.О. Жицька, С.В. Жицький	
РОЛЬ ІТ-ТЕХНОЛОГІЙ ТА YOUTUBE В ПОШИРЕННІ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ВІДРОДЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА В ЕПОХУ ТУРБУЛЕНТНОСТІ	51
В.І. Жосул	
ТРАДИЦІЯ І СУЧАСНІСТЬ У ЖИВОПИСІ ОЛЕКСАНДРА КОДЕНКА.	56
В.П. Жуков	
БАЛАЛАЙКОВА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ТА МУЗИЧНО- ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ В.В. КОБЕЛЯЦЬКОГО В УКРАЇНІ	58
В.П. Жукова	
КРАЄЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК ЯК ЗАСІБ ЗАЛУЧЕННЯ ДО НАЦІОНАЛЬНИХ ТА РЕГІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ РЕСУРСІВ МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ КОРИСТУВАЧІВ.	62
О.Л. Заверюченко	
УКРАЇНСЬКІ ВЕСІЛЬНІ СЛОБОЖАНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ОБРЯДІВ СВАТАННЯ Й ВІНЧАННЯ.	65
І.Д. Загрійчук	
ПСЕВДОТРАДИЦІЇ: ПРИРОДА ТА МОЖЛИВІСТЬ ЇХ ПОДОЛАННЯ	71
Л.В. Захарова, І.І. Лихвар	
НАРОДНІ ІГРИ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ЗВИЧАЇВ, ОБРЯДІВ, ТРАДИЦІЙ	76
О.Д. Зіненко	
ЗАСТОСУВАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ТА ПРОСВІТНИЦТВА В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ	80

Г.Н. Карнаушенко, Л.О. Панасенко, Д.С. Сало ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ІСТОРІЇ ЛЕКСЕМИ «ТАЛАНТ» У СЛОВ'ЯНСЬКИХ І РОМАНСЬКИХ МОВАХ.	87
К. В. Касяненко, С.М. Шумакова ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ «СЕЗОН СТАНІСЛАВСЬКОГО».	92
С.М. Клімакова ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ДІАЛЕКТИКИ В ФІЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ НА ПРИКЛАДІ ПЛАВАННЯ.	94
М.І. Козек СУЧАСНІ ФЕСТИВАЛІ БУКОВИНСЬКОЇ ГУЦУЛЬЩИНИ ЯК ЗАСІБ ПРОПАГАНДИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА.	99
І.Ю. Коновалова КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ У ЦАРИНИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.	102
М.М. Красиков ГУЦУЛИ: МАГІЯ У ПТАХІВНИЦТВІ ЗА ЕКСПЕДИЦІЙНИМИ МАТЕРІАЛАМИ.	104
І.Р. Куровська ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ ДІАСПОРИ В УМОВАХ МІГРАЦІЇ ТА УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПОЛЬЩІ.	115
О.С. Кухтій ЮВЕЛІРНИЙ БРЕНД АЛЛИ СОКОЛ В КУЛЬТУРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ	120
Л.В. Лебедик ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МОЛОДІ В УМОВАХ МАГІСТРАТУРИ.	122
І.І. Ленівенко ПРОСВІТНИЦЬКА, ПЕДАГОГІЧНА ТА МУЗИЧНО-ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ СПІВАЧКИ М. ЛИТВИНЕНКО-ВОЛЬГЕМУТ.	128
О.В. Литовченко, С.Г. Литовченко КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ В УМОВАХ ЛОКАЛЬНИХ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТІВ: ШЛЯХ ВІД МАЙСТРА ДО КРЕАТИВНОГО ПІДПРИЄМЦЯ.	131

А.Ю. Лошков	
КОМПОЗИТОРСЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЕТНОТРАДИЦІЙНОГО МЕЛОСУ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО.....	137
Л.Ю. Мельничук	
РОЛЬ КОЛЕКЦІОНЕРІВ У ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ РЕГІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗДОБУТКІВ.....	139
В.С. Мірошниченко	
ІДЕОЛОГІЯ В КОНТЕКСТІ ГУМАНІТАРИСТИКИ І / АБО ГУМАНІТАРИСТИКА ЯК ЧАСТИНА ІДЕОЛОГІЇ	142
О.А. Мкртічян	
ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК ДОШКІЛЬНЯТ....	144
Н.В. Мусієнко	
МАК В ЖИТТІ УКРАЇНЦЯ.....	146
Л.І. Новикова	
ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ЯК РЕЗУЛЬТАТ ПЕРЕКОДУВАННЯ СМИСЛІВ В ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ СЛОБОЖАНЩИНИ НА МЕЖІ СТОЛІТЬ.	148
Н.П. Олійник	
НАРОДНА ЛЯЛЬКА ЯК ІГРАШКА Й ОБРЯДОВИЙ АТРИБУТ.....	153
В.М. Осадча	
МУЗИЧНІ ДІАЛЕКТИ СЛОБОЖАНЩИНИ ТА СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ: ВИВЧЕННЯ І ВІДТВОРЕННЯ АМАТОРСЬКИМИ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ	156
В.В. Осипенко	
НАРОДНОПІСЕННА ТРАДИЦІЯ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕКСІЯ ЗАЙЦЯ	162
М.М. Палій	
ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ІГРАШОК В СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ САДОЧКУ	166
О.М. Пантелей	
ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ СТВОРЕННІ ЕТНОГРАФІЧНОГО РОЗДІЛУ НОВОЇ СТАЦІОНАРНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ «СЛОБОЖАНИ» В КОМУНАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА»	168
А.В. Панченко	
КРАЄЗНАВЧІ МУЗЕЇ ХАРКІВЩИНИ: РОЗВИТОК, НОВАЦІЇ, ПОШУКИ СВОГО ОБЛИЧЧЯ	171

Н.В. Педан	
ПЛЕТІННЯ З ПРИРОДНИХ МАТЕРІАЛІВ У ТРАДИЦІЙНОМУ НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ ХАРКІВЩИНИ: АНАЛІЗ ТА МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ІНТЕГРАЦІЇ В МІЖКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР	177
Т.В. Педан, О.І. Сіроко	
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ У ФОРМУВАННІ ЕКОЛОГІЧНОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ЗА ПІДСУМКАМИ ВИСТАВКИ ЕКО-АРТУ 2018-2020 РР.....	181
Г.М. Радевич, С.М. Шумакова	
ФЕСТИВАЛЬНИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ РУХ ЯК СВОЄРІДНИЙ КАТАЛІЗАТОР РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ТЕАТРУ	188
М.М. Роман	
НОВІ ФОРМИ ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІД ЧАС КАРАНТИННИХ ОБМЕЖЕНЬ У ХАРКІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ.....	190
Н.М. Роман	
ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ Й АВТОСТЕРЕОТИПІВ У ДІЯЛЬНОСТІ АНСАМБЛЮ НАРОДНОЇ ПІСНІ	194
В.С. Романовський	
«УКРАЇНСЬКИЙ МЛИНОЛОГІЧНИЙ ЖУРНАЛ» ТА ЙОГО ПАМ'ЯТКОЗНАВЧИЙ ХАРАКТЕР: ВІДГУК НА ДРУГИЙ ВИПУСК (2019 Р.).....	198
В.Г. Рябчинский	
КУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ЕВРОПЕЙСКОГО ТРАНСГРАНИЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА.....	213
Л.В. Салтикова	
ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ	222
М.О. Семенова	
ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЗАСОБАМИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХХІ СТ.	228
Т.В. Семенюк	
ВИВЧЕННЯ СПАДЩИНИ МИТЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИЦІ І ПЕДАГОГА МАРІЇ РАЄВСЬКОЇ-ІВАНОВОЇ.....	235

Г.І. Семенякіна ЗБАГАЧЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ ШЛЯХОМ РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА АНСАМБЛЮ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ «НАТХНЕННЯ»	238
І.І. Семикопенко ДІЯЛЬНІСТЬ КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ	242
С.Д. Смірнова МУЗЕЙНІ КОЛЕКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СРІБЛА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ	246
Ю.О. Соловйова ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВОГО ПРОСТОРУ ДИТИНИ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ НАРОДНИХ ЛЯЛЬОК-ОБЕРЕГІВ.	248
О.М. Сошнікова МУЗЕЙ ПІД ЧАС COVID-19: ВИЖИВАННЯ ЧИ НОВІ МОЖЛИВОСТІ? ...	252
В.Ю. Стрельніков ТЕХНОЛОГІЇ ІНТЕНСИВНОГО ЕЛЕКТРОННОГО НАВЧАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ЗАПРОВАДЖЕННЯ ВИДАТНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕОРІЙ	255
Н.В. Студенець СУЧАСНИЙ ХАТНІЙ СТІНОПИС: АРТ-ПРАКТИКА, АРТ-ОБ'ЄКТ, ОБ'ЄКТНЕ МИСТЕЦТВО	262
В.М. Суручану НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ – ПОТЕНЦИАЛ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА И КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА	265
В.А. Сушко УКРАЇНСЬКЕ ВБРАННЯ СЛОБОЖАНЩИНИ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ ДОСЛІДНИКІВ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ.	275
О.В. Тимошенко ПИТАННЯ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ ВАЛКІВСЬКОГО СВИЩИКА ЯК ДОСТУПНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ ТА ЕЛЕМЕНТУ ІГРОВОЇ ПРАКТИКИ ДЛЯ ДИТИНИ.	281

А.С. Ткачов, Ян Ян	
МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ДУХОВНО-МОРАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ	284
Д.Г. Трегубов, І.М. Трегубова	
ВЕСНЯНО-ВЕСІЛЬНІ МОТИВИ У ТРАГІЧНИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ... ..	287
І.М. Трубавіна	
ТРАДИЦІЙНЕ ТА СУЧАСНЕ НАЦІОНАЛЬНЕ І ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ОФІЦЕРІВ В ЗАКЛАДАХ ВІЙСЬКОВОЇ ОСВІТИ	294
О.О. Федотова	
ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ	296
Л.А. Чабак	
ВІДРОДЖЕННЯ САМОБУТНОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ФОРМАТІ МАСОВИХ ПУБЛІЧНИХ ЗАХОДІВ ТА ВИКЛИКИ ПАНДЕМІЇ	299
М.В. Чернявська	
ЗНАЧЕННЯ НАРОДНИХ ІГОР ДЛЯ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	302
В.Е. Чубова	
НЕМНОГО О ПУТИ В КУЛЬТУРНО-КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИНІ МИРА ЖИТЕЛЕЙ РУССКИХ СЕЛ ХАРЬКОВЩИНЫ НА МАТЕРИАЛЕ ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ	304
І. З.-М. Шегда	
ДО ПИТАННЯ ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ В ПРОЦЕСІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ КОЦАРСТВА	312
Л.В. Шемет	
ГАРМОНІКИ В ТРАДИЦІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ АМЕРИКАНЦІВ... ..	318
С.Н. Шумакова	
НОВЫЙ ТЕАТР: ЭМПАТИЯ СЕМАНТИКИ ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ЯЗЫКА	320
Н.Н. Шуть	
ДУАЛИЗМ УСТОЙЧИВОГО И ИННОВАЦИОННОГО В НАРОДНЫХ ИГРАХ НА ПРИМЕРЕ ИГРЫ «РУЧЕЕК»	322
А.Л. Щербань	
РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ	327

О.В. Яриніч

МЛИНОЛОГІЧНА СПАДЩИНА САХНОВЩИНИ:
ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ 330

Г.П. Ярміш

АКТУАЛЬНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНОГО ВЧЕННЯ ГРИГОРІЯ
СКОВОРОДИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ..... 335

О.А. Яцина

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ХАРКОВА НА ПОШТОВІЙ ЛИСТІВЦІ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ..... 340

Наукове видання

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: НОВІ ВИКЛИКИ ТА СВІТОВІ ТRENДИ

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

18 – 19 вересня 2020 року

Відповідальна за випуск О. Г. Бугайченко

Редактори *Н. М. Роман, Л. П. Гобельовська*
Дизайн та верстка *Ю. Г. Кончицька*
Дизайн обкладинки *М. І. Кравченко*

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62;
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.
Тел. +380 (57) 725-12-36

Підписано до друку 19.11.2020 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний. Друк цифровий.
Гарнітура AdonisC. Ум. друк. арк. 20,24.
Наклад 100 прим. Зам. № 000107

Видавець та виготовлювач:
ТОВ «ДРУКАРНЯ МАДРИД»
через ФОП Гобельовська Л. П.
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11
Тел.: (057) 756-53-25
www.madrid.in.ua info@madrid.in.ua

Свідцтво суб'єкта видавничої справи:
ДК №4399 від 27.08.2012 року

