

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

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: СВЯТА І СВЯТКУВАННЯ

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

25 – 26 червня 2021 року

Харків
Друкарня Мадрид
2021

Редакційна колегія:

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

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

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

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

Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.

Тел.+380 (57) 725-12-36

Традиційна культура в умовах глобалізації: свята і святкування. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (25 – 26 червня 2021 року). Харків : Друкарня Мадрид, 2021. 355 с.

ISBN 978-617-7988-73-0

До збірки увійшли тези та доповіді, в яких розглянуто й узагальнено головні шляхи та сучасні напрями впровадження актуальних тенденцій традиційної культури народних святкувань в умовах глобалізації на фоні тотальної інформатизації, еволюційної трансформації традиційного культурно-мистецького середовища, інноваційних підходів і консолідації існуючого культурного простору. Представлені матеріали презентувалися й дискутувалися під час роботи науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: свята і святкування», яка проходила в м. Харкові 25 – 26 червня 2021 року.

У процесі обговорення доповідей, науковці, педагоги, мистецтвознавці, провідні діячі культури і мистецтва з різних регіонів України, а також із Білорусі, Молдови і Китаю обмінялися ідеями, теоретичними розробками та результатами практичного досвіду щодо інституційних підходів до відтворення, розвитку, поступового осучаснення й оновлення традиційних свят і святкувань, універсалізації світових культурних трендів, які сформовані на засадах стабільності етнокультурного розвитку, відродження національної самобутності та збереження спадкоємності регіональних традицій святкування.

Для широкого кола науковців, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться питаннями збереження традиційної культури, вивчає концептуальні парадигми ревіталізації народних традицій святкувань, займається організацією та проведенням святкових заходів.

УДК 008:394.26](06)

© Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, 2021

© ТОВ «Друкарня Мадрид», 2021

ISBN 978-617-7988-73-0

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

СВЯТО – УНІВЕРСАЛЬНА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА СУСПІЛЬСТВА ТА ДЖЕРЕЛО ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПАДКОЄМНОСТІ

Український народ має багату культурну спадщину, величезний скарб, який складається з духовних цінностей надбаних багатьма поколіннями. З давніх часів до нас йдуть життєва мудрість, погляди та настанови наших пращурів. Усе це закладене в наших звичаях, святах, обрядах, фольклорі, адже в них світовідчуття та світосприймання народу.

Багатющий скарб звичаїв українці отримали в спадок, що віками відбирався з найцінніших надбань народу, збагачувався та дбайливо передавався від покоління до покоління. А наш обов'язок зберегти його та, нічого не втративши, передати нащадкам, щоби не перервався зв'язок поколінь, щоби зберегти генетичну пам'ять нашого народу. Сьогодні від працівників закладів культурологічного напрямку та освітян залежить те, чи буде сучасна молодь підтримувати, продовжувати й розвивати безцінну спадщину наших предків, чи не перерветься духовний зв'язок поколінь.

Головною метою в роботі з дітьми та молоддю є: збагачення та пропагування культурних здобутків, виховання любові та поваги до української мови; створення умов для творчого, інтелектуального і духовного розвитку, виховання естетичних смаків, пропаганди кращих культурних надбань нашого народу, широка пропаганда народної пісенної спадщини України. Звичайно, допомогу у вивченні народних традицій, звичаїв, обрядових свят нададуть нам посібники з історії, народознавства, краєзнавства та художня література; екскурсії до історичних, краєзнавчих музеїв та культурологічних центрів. Але справжню зацікавленість і бажання вивчати духовне надбання народу викличе у дітей та молоді персональна участь у традиційних народних святах, організованих на основі старовинних народних звичаїв та обрядів.

Найважливіші складові духовного життя народу – свята та святкування. Вони відображають не тільки етнічну своєрідність, але й естетику, моральні цінності, ментальність, історію.

Добре розуміючи це співпрацівники Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського розробили цілу низку адаптованих до сьогодення календарних обрядових традиційних українських свят для малечі. Це і свята різдвяно-новорічного циклу («Щедрий вечір добрий вечір»), і чудові свята Масляного тижня («Щедра Масляна прийшла – сиру й масла принесла...»), і загадкове диво-свято («Ой, як на Івана, ой, як на Купала...»).

Центральна міська бібліотека ім. В.Г. Белінського вже багато років співпрацює з музеями та культурними центрами нашого міста, з народними колективами та театральними студіями задля проведення яскравих та цікавих святкових заходів для дітей і молоді, які допомагають долучитися до культурно-історичної спадщини нашого народу. Маючи багатющий досвід проведення театралізованих українських народних свят, ми хочемо щиро поділитися своїми розробками з колегами.

Ми пропонуємо всім охочим скористатися нашими творчими розробками і провести такі яскраві, смачні та пізнавальні свята. Одним із таких прикладів є сценарій фольклорного свята-гри «Щедрий вечір, добрий вечір...», у якому розкриваються особливості різдвяно-новорічних свят на Слобожанщині.

Новорічна ніч. Куточок української хати святково прибраний. У середині стоїть Дідух – символ урожаю, добробуту, багатства, духовного життя українців, оберегу роду. Біля віконця сидить молодиця в національному вбранні. Лунає тиха українська пісня... (Співає фольклорний ансамбль «Рідна пісня»)

Солоха:

Ось і Новий рік прийшов... Ніч така місячна, тиха, ясна... Пісні лунають – то ж молодь колядує, вітає добрих людей зі святами...

За віконем молодь співає щедрівки... Лунають жарти й сміх... До хати Солохи, співаючи заходять дівчата.

Дівчата:

Щедрий вечір, добрий вечір. Добрим людям на здоров'я...

Солоха:

Заходьте до хати, дівчата, до святкового столу...

Дівчата та маленький хлопчик співають, поздоровляють господиню зі святами, посипають хату пшеницею та просом...

Солоха:

Ой спасибі вам, дівчата, за поздоровлення, за пісні... Пригощайтесь пирогами рум'яними, калачами прямими, пряниками м'ятними, маковими коржами, медовими млинами...

Дівчата пригощаються пирогами, посміхаються, тихенько між собою перемовляються...

Оксана:

Поворожи нам, Солоха, на суджених-ряджених! Розкажи нам, як у новорічну ніч долю свою розпізнати!

Солоха:

Ну, що ж! Сідайте зручненько та й слухайте _мене_ уважненько... У новорічні свята, аж до самого Водохрестя, на Землі відбуваються різноманітні дива. Дівчата та молодіці у цей час долю свою пізнавали, до прикмет уважно придивлялися...

Христина:

А як же! Як, Солохо, долю свою пізнати, щастя закликати?! Розкажи нам, навчи нас!!!

Солоха:

Ну гаразд, слухайте... У святкову ніч на підлозі крейдою малювали коло, у колі ставили склянку з водою, насипали жменьку пшеничних зерен та ставили же й дзеркальце. Потім ішли до курника, брали півня, заносили його до хати та садили у це коло. А потім уважно придивлялися, що півень буде робити. Якщо почне воду пити – чоловік буде п'яницею, якщо у дзеркальце буде дивитися – буде на дівчат та молодіць заглядатися, а якщо зерна пшеничні почне збирати – буде гарним господарем...

Марійка:

А ще як, Солохо, ще як можна ворожити?

Солоха:

А ще увечері під подушку дівчата клали дзеркальце і казали: «Суджений-ряджений прийди до мене уві сні, розкажи мені хто ти!..»

Дівчата:

А ще як, а ще як, Солохо?!

Солоха:

А ще у святкову ніч дівчата виходили на перехрестя та через голову кидали з ноги чобіток, у який бік чобіток падав – з того боку й сватів слід було очікувати...

Оксана:

Ой, Солохо, розкажи нам, як бути завжди такою красивою та привабливою?!

Солоха знімає жмутики висушених трав та роздає їх дівчатам...

Солоха:

Ось вам любисток запашний, м'ята духмяна, барвінок чарівний...

Вмивайте личко цілющими травами і завжди будете красунями...

Тітка Галя:

Ні, Солохо, дівчата хочуть бути, як ти чарівними і коханими... Люди ж кажуть, що тобі вже 100 років і що ти відьма... Тому й усі чоловіки у нашому селі, як показалися...

Тітка Оріська:

І усі парубки біля твого тину стоять у носах колупають, тяжко так зітхають...

Тітка Галя:

А ще люди кажуть, що наш голова до тебе небайдужий, і батько мій, і навіть дяк...

Солоха:

Ось як??? Ну тоді гаразд, навчу і вас усіляким чарам... Нумо стали всі зручненько, в боки взялися ладненько, біле личко поверніть, чорні брова підійміть, ясні очки хай блищать, щічки-маки хай горять, а вуста, як ніжні мальви, посміхаються нехай... Підтягнулися швиденько і ходю так легенько, здивувавши парубків, так по вулиці пройдіть...

Хтось стукає у двері хати...

Солоха:

Піди, Оксано, подивися хто там...

Христина:

Поглянь, Солохо, наша Оксана вже з Миколою стоїть...

Солоха:

Ні дівчата, не з Миколою наша Оксана стоїть, а зі своєю долею...

Знов стукають у двері...

Солоха:

Піди, Христино, подивися хто там...

Марійка:

Ой, Солохо, а Христа з Грицьком...

Солоха:

Не з Грицьком наша Христа, а з надією...

Ганна з останньою дівчиною дивиться у вікно...

Марійка:

Подивися, Солохо, Петро іде...

Солоха:

Иди і ти, Марійко, на зустріч зі своїм коханням...

У фольклорному святі-грі «Щедрий вечір, добрий вечір...» взяли участь співробітники відділу обслуговування Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського, співробітники Харківського історичного музею, учасники народного ансамблю «Рідна пісня», учні гімназії № 45 та вихованці притулку «Гармонія».

Масляний тиждень в Центральній міській бібліотеці ім. В.Г. Белінського завжди проходить весело та цікаво. Співробітники відділу обслуговування ретельно готуються до свята проводів Зими, готують багато цікавих сюрпризів і для дорослих читачів, і для малечі.

Діти із зацікавленістю слухають розповідь про святкування Масляної на Слобожанщині, переглядають мультиплікаційні фільми про святкування традиційних народних українських свят, а головне беруть участь у святі-грі «Щедра Масляна прийшла – сиру й масла принесла...», яке з любов'ю готують для них винахідливі бібліотекарі.

Здивовані дітлахи потрапляють у справжню чисто прибрану українську хату, знайомляться з веселою дівчиною Оксаною та її старенькою мамою, чують цікаву розповідь про святкування Масляного тижня на Слобожанщині, розгадують складні загадки, допомагають вибороти злу Марену, яку потім сплять на вулиці...

А потім і дорослі, і малі водять хороводи біля вогню, зазивають Весну та їй смакують рум'яними млинцями з запашним узваром. Сценарій фольклорного свята-гри «Щедра Масляна прийшла – сиру й масла принесла...» також побудований на традиціях святкування Масляної на Слобожанщині.

У святково прибраній хаті дівчина Оксана та її мати розкладають на столі рум'яні млинці та вареники з сиром, горщики зі сметаною та маслом...

Оксана:

Широка Масляна – Сирний тиждень!

Ти прийшла ошатна до нас Весну зустрічати.

Пекти млинці і розважатися будемо весь тиждень, щоби студену Зиму з дому прогнати!

А розкажи, матусю, як Масляну святкували на Слобожанщині у давні роки...

Мати:

Ой, і веселе ж свято Масляна! Усі чекали на нього, і старі, і малі... Сім днів святкували, раділи, перепрошували...

У понеділок із самого ранку настає «зустріч». Яскраві санчата ковзають з гірочок. Цілий день веселощі, сміх... Настає вечір... Накатавшись досхочу, усі їдять перші святкові млинці...

А у вівторок безтурботний – «загравання». Ото відрада – усі гуляти, гратися вийшли, як один. Ігри та вітхи, а через них – нагорода: здобний і рум'яний масничний млинок!

Тут середя підходить – «ласункою» зветься. Кожна господиня чаклує біля печі. Кулеб'яки, сирники – все їм вдається. Пирogi та млинці – все на стіл мечи!

У четвер роздольний – «разгуляй» приходить. А з ним і фортеці, і снігові бої... Трійці з бубонцями на поля виходять. Хлопці шукають дівчат – своїх наречених...

Ось і п'ятниця настала – «вечора у тещі»... Теща запрошує зятя на млинці. Є з ікрою і сьомгою, можна трохи простіше – зі сметаною, медом, маслом та сиром...

Наближається субота – «зовиці частування». Уся рідня зустрічається, водить хоровод. Довго свято триває зі сміхом та веселощами. Славно проводить увесь народ Зиму!

Неділя швидко настає, полегшують душу усі у «прощений день». І дорослі, і малі перепрошують за образи, цілуються та посміхаються усі... (Солом'яне опудало спалюють, на Весну чекають...)

Оксана:

Ой, мамо, і я вже піду на вулицю святкувати з дівчатами та хлопцями Масляну...

(Біжить до дверей та бачить злу Марену...)

Ой, матусю, а це що за привід?

Мати:

Це ж, доню, зла Марена. Вона і тебе на вулицю не пустить, і мені не дасть млинців та вареників зробити... А головне, не пустить вона до нас Весну-красну.

Оксана:

Ой, мамо, який жах... І сонечко весняне не зійде, і ластівка під нашою стріхою гніздечко не зів'є, не зацвіте наша стара яблуня, не розквітнуть біля хати мальви... Що ж робити?

Мати:

Треба знищити страшну чаклунку, а потім кинути її в полум'я...

Оксана:

Як же ж до неї підійти, мамо... вона ж страшна та підступна?

Мати:

А ми, доню, діточок попросимо нам допомогти... Марена дуже боїться веселого сміху, пісень та розгаданих загадок...

Оксана:

Любі діти! Допоможіть нам з мамою страшну Марену знищити, Масляну весело відсвяткувати, Весну-красну зустріти!

(З кожною відгаданою загадкою, віршика або пісні зла МАРЕНА нахиляється все нижче і нижче поки зовсім не падає...)

Мати:

Ось і перемогли ми бридку Марену, знищить її полум'я і буде у нас веселе свято!

Оксана:

Як на Масляного тижня

з печі млинчики летіли!

Всі рум'яні, з пилу, з жару...

Масляну так проводжали!

Всі млиночки розбирайте

Та дякувати не забувайте...

Усі виходять на вулицю та спляють Марену

У фольклорному святі-грі «Щедра Масляна прийшла – сиру й масла принесла...» брали участь співробітники відділу обслуговування Центральної міської бібліотеки ім. В.Г. Белінського, учасники народного ансамблю «Рідна пісня» та вихованці літературно-театральної студії «Планета».

Наталія АКИМОВА

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

СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК НАРОДНИХ СВЯТ І ФЕСТИВАЛІВ У ХАРКІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ)

«Свято – це невід’ємна частина будь-якої народної культури, це не тільки дні відпочинку, але і підсумок певного періоду, циклу, етапу життєдіяльності людей. Свята несуть емоційне навантаження, забезпечуючи при цьому передачу традицій поколінь, зближення людей, на основі духовних, естетичних і творчих інтересів» [1].

За висновком Владислави Чайки [2], феномен фестивалю як особистого виду культурної діяльності займає важливе місце у розвитку культури і мистецтва, обміну культурними здобутками, культурному діалогові не тільки на національному, але й світовому рівні. Фестиваль, як мультикультурний феномен, здатний об’єднати різні види мистецтв, акумулюючи той культурний досвід і спадщину, які притаманні тій чи іншій етнічній культурі.

«Програми фестивалів можуть включати в себе танці в національних костюмах, народну інструментальну та вокальну музику, паради, конкурси, а також експозиції та демонстрацію національних ремесел і куні. Тобто це відкритий багатоетнічний фестиваль» [1].

«Слід зауважити, що масові свята – це комплекс культурних мистецьких заходів, для яких характерна масштабність дії. Масові свята мають такі значення:

забезпечення широких можливостей спілкування, що є одним із видів духовної творчості людей;

організація довкілля, яка ґрунтується на сприйнятті активній дії» [3].

Ще з 80-х років 20 століття, а саме з 1983 року, розпочався шлях розвитку майстерності з виготовлення виробів з різних матеріалів у різноманітній техніці: флористика, макраме, вишивка хрестиком та рушниковими швами, аплікація, м’яка іграшка, в’язання спицями та ін. У міру набуття вмінь та навичок у виготовленні виробів, розширювалась участь майстрів із народної творчості в різноманітних святкових заходах, які проходили в різних районах міста Харкова,

та Харківської області. Серед міст області це: смт Коломак, смт Першотравневе, Ізюм, Зміїв, Чугуїв. Географія міст поступово розширювалася. Це були Київ, Ніжин, Луцьк, Львів, Донецьк, Бахмут (Артемівськ), Херсон, Одеса, Феодосія.

Розглянемо деякі з них:

- ♦ 25-річчя утворення Коломацького району, Харківська область, Коломацький район, смт Коломак (2018 р.);

- ♦ День міста Ізюм у 2010, 2011, 2014, 2016 – 2020 роках;

- ♦ Ніжинський Покровський ярмарок, м. Ніжин у 2007 – 2011 роках;

- ♦ День міста Харкова у 2000 – 2013 роках;

- ♦ День міста Чугуїв у 2013 році;

- ♦ Масляна в Г.С. Сковороди, смт Сковородинівка, в 2021 році;

- ♦ День міста Феодосія, у 2000 – 2013 роках;

- ♦ День міста Бахмута-Артемівська. Фестиваль майстрів народної творчості «Бахмутський шлях» у 2010 році;

- ♦ День Незалежності – м. Харків у 2002 – 2013 роках;

- ♦ До 20-ї річниці Незалежності України. Всеукраїнська виставка-ярмарок майстрів народної творчості м. Одеса в 2011 році;

- ♦ V, VI, VII, VIII Волинський міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня», м. Луцьк у 2007, 2010, 2013, 2018 роках;

- ♦ Міжнародна науково-практична конференція, проведена в рамках Восьмого міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» 2018 року, м. Луцьк.

- ♦ Загальнодержавна виставкова акція «Барвіста Україна», м. Київ у 2006, 2007 роках;

- ♦ До дня Конституції, м. Харків у 2002 році;

- ♦ Слобожанський ярмарок, м. Харків, у 2003 – 2019 роках; м. Зміїв у 2011 році;

- ♦ Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть», м. Харків у 2004, 2012 роках;

- ♦ Огляд-конкурс «Слобожанські передзвони» м.Харків у 2004 році;

- ♦ VII, VIII, IX, X етнофестиваль «Печенізьке поле», сел. Печеніги Харківська обл. у 2008, 2009, 2010, 2011 роках;

- ♦ Відкритий фестиваль декоративно-прикладного мистецтва, ремесел та народних промислів «Барви України», м. Донецьк у 2008, 2010 роках;

- ♦ Виставка в Харківському історичному музеї в 2010, 2011, 2015 роках;
- ♦ Обласний фольклорний фестиваль зимового календаря (організація виставки робіт декоративно-прикладного мистецтва), м. Харків у 2011 році;
- ♦ Обласний культурно-мистецький захід «Сад пісень Сковороди», смт Бабаї, Харківський район у 2012, 2015, 2019, 2020 роках;
- ♦ Міжнародний день музеїв. Виставка в Харківському історичному музеї, м. Харків у 2012, 2013, 2014, 2015, 2018 роках;
- ♦ Всеєвропейська акція «Ніч музеїв», Харківський художній музей, м. Харків у 2015 році;
- ♦ Всеукраїнська культурно-мистецька акція «День вишиванки» у 2018 роках;
- ♦ Регіональний фестиваль пісенно-обрядового фольклору «Сьогодні Купала, а завтра Івана», с. Сквородинівка у 2016 році;
- ♦ Регіональний фестиваль пісенно-обрядового фольклору «Масляна», с. Сквородинівка в 2021 році;
- ♦ Всеукраїнський фестиваль-конкурс митців Art Music Dance, м. Львів у 2020 році.

Даний перелік можливо продовжувати. Слід зауважити, що усі святкові заходи були приурочені календарно-обрядовим та державним святам України.

Яку ж функцію несе участь художників та майстрів народного мистецтва в організації та проведенні святкових заходів? Навіщо їм приймати участь? Може досить участі артистів?! Але ж ні. З багаторічного досвіду можна зазначити, що активна участь митців мистецтва є невід'ємною складовою у проведенні святкових заходів. Завдяки чому така особиста увага приділяється цьому питанню?

Коли розробляється сценарій проведення заходів, організатори визначають місце знаходження народних майстрів на локації свята. Організуються святкові будиночки, палатки, або просто столи зі стільцями та за чітко прописаним планом-сценарієм визначається місце для кожного художника або майстра народної творчості. Коли заходи відбуваються на полі, то чіткість у розташуванні майстрів має більш вільний характер.

Яку ж мету несе на собі участь митців у святі?

По-перше – це прикраса свята.

По-друге – це організація виставок робіт митців.

По-третє – це організація та проведення майстер-класів із залученням відвідувачів до активної співпраці з майстрами.

Що ж відбувається під час проведення заходу? Кожен художник або майстер народної творчості на відведеній для нього території виставляє свої вироби мистецтва. Кожен учасник заходу навчається формувати особистий простір авторської виставки робіт в екстремальних, можна сказати, польових умовах. Чому в екстремальних? Маленький стіл, часто немає захисту від сонця, вітру, дощу, а іноді і пилу, особисто коли свято організовано в полі. Під час проведення заходу гості свята спілкуються з майстрами та художниками, які в цей час передають свої знання з історії українського народу, традиційного народного мистецтва. Передають технологію створення того чи іншого виробу, або якісь інші знання.

Наприклад: у селищі Бабаї, Харківського району, Харківської області під час проведення культурно-мистецького заходу «Сад пісень Сквороди» відбулася зустріч із носієм народних традицій Світланого Данченко. Вона розповіла технологію створення народної іграшки з природних матеріалів (трави) «Бичок» та весільних ляльок «Нерозлучників». Ця інформація була оброблена та зафіксована в друкованих доповідях [4].

Завдяки участі в заходах майстри підвищують свою кваліфікацію. Знайомляться з іншими майстрами. Там зав'язуються тісні товариські стосунки, які в майбутньому переростають в міцну дружбу, яка розширює кругозір авторів. Відбувається спілкування та набуття досвіду. Всі учасники заходу мають можливість придбати для себе, для дому, для своєї родини якийсь сувенір, подарунок або отримати запрошення на інший захід. Заходи для всіх учасників несуть культурно-просвітницьку функцію. Йде процес дослідження, відродження та популяризації народного мистецтва та побуту. Також є можливість придбати історико-дослідницьку літературу з різних видів мистецтва. Наприклад, з вишивки, плетення бісером, плетення з соломи та інші. Під час проведення заходів відбувається знайомство з різними містами і селищами та народними традиціями, притаманними різним регіонам України. Відокремлюються спільні та відмінні риси мистецтва та культури.

Так під час участі в Ніжинському Покровському ярмарку організатори влаштували безкоштовну екскурсію Гоголівськими місцями міста, екскурсію до музею-Пошти. Під час проведення V Міжнародного фестивалю українського фольклору «Берегиня» (м. Луцьк

у 2007 році) організатори влаштували безкоштовну екскурсію до замка Люберта та екскурсію історичними місцями Луцька, включаючи будинок відомого скульптора, Голованя Миколи Микитовича. В тому ж році відбулося знайомство з дружиною відомого етнографа і фольклориста В. Скуратівського. Були придбані його книги «Мамина молитва», «Я сам про себе розкажу», «Берегиня». Остання книга стала поштовхом для написання методичної розробки [5]. Під час проведення фестивалю «Берегиня» в 2018 році учасникам науково-практичної конференції було запропоновано відвідати урочище Вовчак у Свинарському лісі на Волині, де знаходилося місце розташування одного з перших повстанських підрозділів УПА під назвою «Січ», а також Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви» та комплекс пам'ятників «Козацькі могили», церкву св. Георгія Побідоносця та Михайлівську церкву XVII століття.

Під час організації та проведення свят відбуваються як позитивні, так і негативні моменти. Так, в останні десять років, як у місті Харкові під час проведення Дня міста та Дня Незалежності України, це 23 та 24 серпня, на жаль, народним майстрам та художникам нема де зробити виставку-продаж своїх виробів. Раніше це була центральна алея саду імені Т.Г. Шевченка. З часу відкриття головного парку міста безкоштовно не запрошували майстрів для участі у святах. Багато заходів проводяться таким чином, що стіл та стілець митці повинні нести з собою. Це фізично дуже важко – в майстра дві руки. А якщо звернути увагу на вік досвідчених майстрів народного мистецтва та художників, то побачимо, що він невпинно спливає.

Не завжди організовано проходить офіційний колективний виїзд майстрів на місце локації свята, якщо це за містом. Майстри їдуть самотужки на загальному суспільному транспорті, (наприклад, при проведенні свята «Весілля в Малинівці», смт. Малинівка), де багато людей і транспорт переповнений. Та важче завдання виїхати з локації свята. Автобус майстри брали силою. Стояли в загальній черзі по дві, три години й більше, а потім після відпрацьованого дня їхали стоячи, незважаючи на вік і стать. Під час повернення додому зі свята «Івана-Купала» (сmt Сковородинівка) отримували невинувачливі травми в метро бо вже зупинили ескалатор, а треба було бігти на останню електричку.

Треба зазначити, що участь у святах це велика праця для учасників. Причому як до заходу, так і під час його проведення, тому незрозуміло, чому відповідальні особи не завжди з повагою ставляться до

цієї невинної праці та до людей мистецтва. Митці не тільки намагаються зробити цікаву виставку й прикрасити свято, але й, по можливості, продати свої вироби. Не раз народні майстри та художники були свідками, як до участі у святі запрошувалися продавці «дешевих» китайських виробів. Це суперечить концепції розвитку національної культури і мистецтва. Ще одна дуже важлива проблема з організацією свят за межами міста Харкова. На жаль, останні сім років ми знаходимось під зухвалою агресією російських військ на Донбасі та на кордонах з Україною. Тому чимало свят було під заборороною до проведення у зв'язку з неможливістю забезпечити безпеку учасникам та відвідувачам.

Як відзначено [6], специфіка масових заходів полягає в потужному емоційному враженні на людей. У великій аудиторії кожна людина стає частиною натовпу і її поведінка скеровується масовою свідомістю, колективною емоцією.

Слід зауважити, що традиційне народне декоративно-ужиткове мистецтво – невід'ємна складова сучасної культури в найрізноманітніших його проявах. Нинішній період його розвитку є значущим у плані утвердження цього соціально-культурного потенціалу. В останні роки народне мистецтво набуло більшої розкритості, збільшення діапазону тематики та художньо-композиційних рішень. Кожен народ пізнає себе через своє мистецтво. В Україні серед гілок духовної культури народне мистецтво завжди посідало особливе місце як чи не найголовніший спосіб буття та утвердження національної ідеї [6].

Спостереження та досвід роботи надають можливість сформулювати наслідки участі у святкових заходах для майстрів народної творчості та художників, а саме:

- ♦ формування особистої теми у професійній діяльності: «Збереження, відродження, популяризація українського традиційного народного мистецтва та культурної спадщини Слобожанського краю»;
- ♦ участь у наукових конференціях та у видавничій діяльності: наприклад автор цієї розробки має понад 16 публікацій у наукових виданнях конференцій Міжнародного рівня та 3 публікації Всеукраїнського рівня;
- ♦ виступи на телебаченні і радіо;
- ♦ можливість очолити керівництво зібрань для юних дослідників Малої академії наук та участь в учнівській науково-практичній конференції з етнології, фольклористики, мистецтвознавства

в межах відкритого фестивалю традиційної народної культури для дітей та молоді «Кроковее Коло»;

- ♦ особисте знайомство з майстрами України, Молдови та інших країн, а також можливість подорожувати країною;
- ♦ підвищення кваліфікації з майстра народної творчості до народного майстра Національної спілки народних майстрів України;
- ♦ досвід у формуванні та оформленні виставок, у проведенні майстер-класів;
- ♦ важливим є розширення знань з історії України, які раніше були сховані у закритих архівах;
- ♦ можливість єднання родини навколо спільної справи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Організація масових і театральних свят. Методичні рекомендації. Комунальна установа «Обласний методичний центр культури і мистецтва» Запорізької обласної ради. URL: <http://www/zomc.org.ua/>.
2. Чайка В. Фестивально-музичний рух української діаспори як форма презентації української культури. Народна творчість українців у просторі та часі 36. наук.праць. Луцьк, 2018. С. 567 – 570.
3. Чернецька С.Ю. Світова фольклорно-фестивальна традиція: історична ретроспектива та тенденції сьогодення. Наукові записки. Серія: Мистецтво. 2012. №1. С. 45 – 51.
4. Акімова Н. Виготовлення оберегів та іграшок – шлях до культурної спадщини українського народу. Директор школи, ліцею, гімназії. 2018. №1. С. 60 – 79.
5. Скуратівський В. Русалії. К.: Довіра, 1996. 734 с.
6. Бариш-Тищенко І.А. Основні тенденції сучасного традиційного народного і аматорського декоративно-ужиткового мистецтва. URL: www.tur.kosiv.info.

Наталя АКСЬОНОВА

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

**КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА
У ДЗЕРКАЛІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ**

Культурна спадщина є продуктом історичного ґатунку. На думку П. Пікера, тільки культура, яка зберігає зв'язок зі своїми витоками і володіє творчим потенціалом (мистецтво, музика) може витримати зіткнення з іншими культурами і дати сенс такому зіткненню [1, с. 301].

Таки чином, ключовими поняттями культурної спадщини є не тільки термін «володіти», а головним чином «протистояти» іншому. Культурна спадщина уподібнюється колективному несвідомому, яке дає цій структурі стійкість. Такі колективні архетипи в свою чергу виступають у якості спонтанно діючих стійких структур обробки, зберігання та репрезентації колективного досвіду. Зберігаючи та репродукуючи колективний досвід культурогенеза, вони забезпечують спадкоємність і єдність загальнокультурного розвитку [2, с. 54].

Але не слід забувати, що в цьому випадку «культурна спадщина» формується й існує в рамках несвідомого й описується його термінами. Принципи споживання культурної спадщини лежать у площині історичної пам'яті, яка також є частиною суспільної свідомості, вона, перш за все, є соціальним феноменом [3, с. 79]. На противагу тягlostі культурної спадщини глобальна культура є штучним утворенням, що не пишається історією чи історіями, ця культура використовує фольклорні мотиви винятково у якості декору [4, с. 163 – 164].

Н. Барановська зазначає, що одним із ефективних засобів формування спільної пам'яті нації є створення історичного просторового середовища, що становить візуальний компонент історико-культурної спадщини [5, с. 9]. Якщо мова йде про традиційну культуру, то будь-яке її візуальне відтворення, особливо коли мова йде про віртуальний

простір буде сприяти формуванню більш міцної спільної історичної пам'яті. У практичній площині мова має йти про наповнення візуальним контентом сайтів, що опікуються збереженням і популяризацією традиційної культури.

Адже об'єктивно традиційна культура закінчила своє існування, вона залишилася в минулому, її не можна побачити у повсякденному житті. Минуле як об'єктивна реальність не існує, об'єктивно існує тільки образ минулого. В контексті цього особливо актуалізується питання про сприйняття людиною поняття «культурна спадщина», оскільки його конструювання безпосередньо пов'язано не з вивченням історії, а її безпосереднім споживанням. Об'єктивність конструювання минулого, перш за все, наштовхується на особливості людського сприйняття. Цей факт пояснюється тим, що людство підсвідомо мислить міфологічними категоріями, і тільки завдяки ним воно може усвідомлювати своє минуле, вірніше конструювати його образ.

Сама історична пам'ять розглядається як реальний дар, якийсь спадковий продукт, «пізнання» якого є найважливішою умовою залучення до певних груп за системою «ми-вони». Чим більше «прав» на його споживання буде доведено (історична спадкоємність), тим істотнішим буде «дотик» історичної спадщини в сьогоденні.

Спадкування уподібнюється розподілу дарів, саме тому минуле конструюється як повне позитивних характеристик. Але минуле об'єктивно не існує (за винятком об'єктів матеріальної культури) і його матеріально розподілити неможливо. Саме із метою споживання (розподілу) об'єкти культурної спадщини мають набути міфологічних характеристик. Чим більше історичний образ заміфологізовано, тобто йому приписані сакральні властивості й він сповнений високих характеристик, тим більше дане явище стає продуктом соціокультурної спадщини, який соціум здатен споживати.

Суспільство «споживає» не історичні факти, а псевдоісторичні, тексти, вірніше міфи, втілені в історичних образах. Вони створюються повсюдно для задоволення тих чи інших соціальних (корпоративних, етнічних, регіональних) інтересів. Історична пам'ять як громадський продукт майже завжди клішує якийсь необхідний соціуму образ, а не намагається вирішити історичну «істину».

Ось чому історична пам'ять завжди знаходиться в пошуку нових трактувань і образів. Вона, по суті, вартівий, правда, відправлений з цією місією «вперед у минуле». Культурна спадщина, в зв'язку з цим,

є дієвим агентом, що зв'язує минуле з майбутнім, через його споживання нинішнім поколінням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рикёр П. История и истина. СПб., 2002. 400 с.
2. Культурология: XX век: Словарь. СПб., 1997. 640 с.
3. Историческая память: преемственность и трансформация «круглый стол» // СОЦИС. 2002. № 8. С. 28 – 39
4. Сміт Е. Національна ідентичність. К. : Основи, 1994. 224 с.
5. Барановська Н.М. Національна історико-культурна спадщина в системі історичної пам'яті та викликів сучасної глобалізації // Historical and Cultural Studies. 2016. Volume 3, number 1. P. 7 – 12.

Світлана БАКАЙ

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дошкільної педагогіки
і фахових методик
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ
В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ПРИ ПІДГОТОВЦІ
ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
(ДО 300-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Г.С. СКОВОРОДИ)**

Українська народна педагогіка посіла вагоме місце в педагогічній діяльності й творчій спадщині видатного українського педагога-новатора, філософа, поета, музиканта народного наставника й просвітителя XVIII століття Григорія Савича Сковороди (1722 – 1794). Із нею він був нерозривно пов'язаний упродовж усього свого життя. Педагогічна мудрість народу мала величезний вплив на формування світогляду, виховного ідеалу педагогічної позиції відомого мислителя й педагога. У родині майбутнього педагога міцно зберігалися традиції національного українського виховання, батьки хлопця запрошували до хати кобзарів і лірників, слухали історичні думи, повстанські та козацькі пісні, інші народні перекази. Матеріали народної творчості, лірична музика кобзи й бандури захоплювали дитяче серце.

Як свідчать історичні джерела, один із лірників подарував малому Грицю сопілку, на зразок якої він пізніше зробив власний інструмент, з якою не розлучався все своє життя. За свідченням дослідників, він у юнацтві постійно брав участь у сільських обрядових традиціях – колядуванні та щедруванні. Слід зауважити, що педагогіка, на яку спирався Г. Сковорода в своїй творчості, а також у педагогічних та філософських творах, належить до унікальних явищ не лише східнослов'янської, а й світової педагогічної культури. Це феномен українського народного виховання, завдяки якому українська родина виступає першою школою патріотизму, національного єднання, прищеплення дітям і молоді здорових норм і звичок поведінки, кузницею пошани рідної мови, народних традицій, звичаїв, свят, обрядів, символів, людської і національної гідності. Чимало його пісень і висловів стали крилатими, поповнили арсенал української педагогіки.

Зазначмо, що Г. Сковорода добре знав і високо цінував провідні навчально-виховні засоби української народної педагогіки – рідну мову, український фольклор, традиційну практику родинного виховання дітей, національні звичаї, свята, різноманіття народного мистецтва, народні дитячі та молодіжні ігри й іграшки, ремесла та промисли. Він був педагогом народним у найглибшому розумінні цього слова, бо вчив народ і вчився у народу. Вся його педагогічна теорія пройнята духом народності, народними ідеалами, відображає найкращі здобутки народної мудрості.

Слід наголосити, що у своїх педагогічних творах, Григорій Сковорода дав визначення фольклору як «тритисячолітньої печі», що «неопально» випікає та плідно зберігає багатовікову народну мудрість, народні звичаї і традиції, та висвітлив вплив українського музично-просвітницького фольклору на формування «істинної» людини. Українську народну педагогіку Г. Сковорода відносив до невід'ємного компонента українознавства, формування власного українського «Я» на основі пізнання свого народу й самого себе. Мислитель засуджував верхівку суспільства, яка зневажала своє рідне, українське, національне, зневажливо ставилася до багатогранної духовної культури свого народу, його музично-естетичної спадщини.

Все своє життя педагог радив виховувати в кожній людині гідного сину свого народу, наголошував, що кожна особистість повинна «... пізнати свій народ і в народі пізнати себе», «Якщо ти українець, будь ним, ... Все добре на своєму місці і у своїй мірі, і все прекрасне, що чисте, природне, тобто не фальшиве». Видатний мислитель підкреслював, що виховання має відповідати інтересам власного народу, жититися з народних джерел і зберігатися в життєдіяльності народу. Народна педагогіка, зазначав мислитель, своїм корінням ... «сягає в сиву давнину, коли формувалася українська людність». Вона йде від прадідів, вікових родинних традицій, батьківської та материнської любові, поваги до рідної землі та мови, чарівної української природи.

Із наукових джерел та зі спогадів сучасників Г. Сковороди відомо, що першими піснями, якими він захоплювався ще в юнацтві, були народні пісні та народні мелодії. В 13-й пісні збірки «Саду божественних пісень» є чудові рядки, що постанали з дитинства і говорять про любов поета до музики та співів:

«А когда взошла денница,
Свищет в той час всяка птица,

Музыкою воздух
Растворенный шумит вокруг.
Только солнце возникает,
Пастух овцы выгоняет
И на свою свирель
Выдает дрожливый трель».

Кращі пісні педагога-мислителя в народному стилі були написані тоді, коли він спілкувався з простими людьми, перебував у народному середовищі, на лоні української природи. Прикладом може бути характеристика, дана їм народній українській пісні-веснянці: «сія песнь есть из древних малоросійских и есть милая икона, образующая весну...».

Український поет та просвітитель знаходив в українській народній творчості ритми і розміри для своєї поезії. Про це свідчать вірші-колядки, щедрівки, вірші-пісні, що зустрічаємо в його творчості, він черпав з мистецько-педагогічної скарбниці народу виховну мудрість та засоби виховання.

Педагог закликав батьків та вчителів виховувати дітей у дусі трудових народних традицій та ідеалів, наголошував, що народну мудрість з питань трудового виховання треба постійно вивчати, черпати з її глибинних джерел матеріали для самовдосконалення, навчання і виховання людської особистості.

Як справжній народний педагог Г. Сковорода у своїй роботі з учнями широко влаштовував народні свята, використовував народні пісні, казки, байки, ігри, прислів'я та приказки. Серед них: «Не буде риба раком», «Сонця в мішок не зловиш», «Назвався грибом – лізь у кошик», «Красна хата не углами, а красна пирогами», «Добрій людини кожен день свято», «Не май сто рублів, як одного друга», «Хто спішить – насмішить», «Без бога – ні до порога, а з богом хоч за море», «За богом підеш – добру путь знайдеш».

У трактуваннях Г. Сковородою народної педагогіки наявне поєднання національно-українських і західних елементів. Але видатний український мислитель міцно стояв на ґрунті українських виховних традицій. Його вірними помічниками стають сопілка та українська народна пісня. Він був не лише хорошим музикантом, а й талановитим композитором. Сумлінно розкривав Г. Сковорода у своїй творчості природу як могутній фактор виховного впливу традиційно культивованій в народній педагогіці. В одному з своїх віршів він зазначає:

«Не піду до міста багатого.
Я буду на полях жити...
О діброво! Мати моя рідна.
В тобі життя звеселене, в тобі спокій, тишина».

Г. Сковорода, йдучи за народною педагогікою, велику увагу приділяє праці. Він висловлює ідею, що щастя людини полягає в праці, відповідній до її природних нахилів. Таким чином, піднята з глибин народної виховної мудрості думка про визначальну роль «спорідненої» праці у формуванні багатогранної особистості, підготовки дітей та молоді до життя.

Вперше в історії розвитку педагогічної думки в Україні Г. Сковорода висвітлив суть релігійного виховання. Бога він подав із позиції народної педагогіки як символ єдності українського народу, української нації й вершину життєвої досконалості. Біблію він розглянув як наймудрішу книгу з усіх книг про Бога, Світ та Людину. Якщо дотримуватися народних традицій, то Біблію повинна мати і знати кожна українська родина. Г. Сковорода прагнув краще виконувати заповідь про любов до ближнього. В ньому гармонійно поєднувалися слова і вчинки, проповідь і життя.

Сьогодні перебудова вищої освіти потребує активного використання кращих досягнень народної педагогіки, адже народна педагогіка – це один із засобів гуманного виховання підростаючого покоління, який поєднує в собі виховання розумного бачення світу через розкриття прекрасного в житті народу. Зразки народної мудрості цитують багато освітян під час освітнього процесу вихованцям, наприклад: «Наука – не така проста штука», «Корінь навчання гіркий, а плід його солодкий».

У практиці освітнього процесу здобувачів вищої освіти як на лекціях, так і на семінарських заняттях із педагогіки, поряд із традиційними, повинні вивчатися й такі методи народної дидактики, як:

- ◆ народна дидактична гра;
- ◆ усні оповідальні жанри фольклору;
- ◆ народнопісенний вплив на свідомість;
- ◆ народно-повчальна творчість.

Безумовно, використання на міжпредметній основі знань української народної творчості, народних традицій допомагає зробити викладання педагогіки більш цікавим, доступним, розвиває інтерес до

педагогічних знань та знань інших навчальних дисциплін, матеріали яких використовуються на міжпредметній основі.

Це, перш за все, здійснюється як на лекціях (через проведення лекцій-бесід, лекцій-диспутів та ін.), так і на практично-семінарських заняттях (через проведення педагогічних ігор: наприклад підготовка й проведення нетрадиційних ігор та переростання їх в нетрадиційні позакласні виховні заходи). Одним із цих засобів активної підготовки здобувачів до організації освітньо-виховної роботи з дошкільниками й учнями в цілому і до естетичного виховання засобами української народної педагогіки, зокрема, є педагогічні ігри, які впроваджуються в навчальний процес закладів вищої освіти.

Ігри – це група вправ по виробленню оптимальних рішень, застосування методів і методичних прийомів у штучно створених умовах, що імітують реальну обстановку на заняттях в школі під час педагогічної практики студентів. Усі учасники гри в процесі (під час практично-семінарських занять) вирішення проблемних і психолого-педагогічних ситуацій одержують в результаті такої гри нові і конкретні поняття про суть своєї майбутньої діяльності, їх взаємодія в грі регламентується певними правилами, які відображають реальні умови й закономірності.

Користуючись правилами, учасники гри виробляють і вдосконалюють методи навчально-виховної роботи з учнями, приймають конкретні рішення. Розрізняються такі педагогічні ігри як ділові, рольові, аналізу психолого-педагогічних ситуацій, ігрове проектування й вирішення педагогічних задач.

Окрім згаданих вище, педагогічні ігри можуть мати таку тематику виховних заходів, пов'язану з українською народною педагогікою, наприклад бесіди: «Україна у творах видатних митців», «Історія української вишивки», «Про українські рушники», «Українські вишиванки»; українські вечорниці: «Біла криниця», «Сільські посиденьки»; уроки української культури: «Невичерпна криниця української творчості»; вечори: «Хата моя, хата біла», «Українська народна пісня»; свята: «Роде мій красний, роде мій прекрасний», «Свято українського рушника», «Матусина колискова»; сімейні уроки: «Червона калина»; заочні екскурсії до народних звичаїв минулого тощо.

Такі заходи сприяють оволодінню студентами скарбницею української культури, рідною мовою, українським народним та професійним мистецтвом, культурно-історичними традиціями та звичаями.

Провідними мотивами педагогічних ігор і основними критеріями оцінки результатів, на погляд педагогів та вихователів є такі: рівень

психолого-педагогічної та методичної підготовки студентів, обізнаність в галузі методики естетичного виховання на сучасному етапі розвитку школи, знання методів української народної педагогіки; уміння застосовувати всі ці знання на практиці; усвідомлення студентом своєї ролі в проведенні гри, в розв'язанні її основної проблеми; ефективність взаємодії з іншими учасниками гри; прийняття оптимальних рішень по суті питань, що розглядаються.

Таким чином, обґрунтовуючи основні принципи виховання та освіти, Г. Сковорода зазначав, що діяльність вихователя й вчителя має ґрунтуватися на народній педагогіці, народних засадах, враховувати особливості національного характеру, культури народу в цілому, народної традиції та ідеалів. Видатний педагог все життя закликав до різнобічного розвитку особистості, формування у неї цінних загальнолюдських якостей. Тому при підготовці здобувачів вищої освіти до виховної роботи необхідно:

- ♦ використовувати в освітньо-виховному процесі вузу скарби української народної педагогіки з формуванням у здобувачів понять про народну мудрість;
- ♦ розширити поняття здобувачів про естетичне виховання через народний фольклор, народне мистецтво, народні промисли; здобувачів слід навчити бачити світ прекрасного, щоб око не просто дивилося на світ природи, а вміло бачити прекрасне і відрізняти його від ганебного;
- ♦ вивчати етапи розвитку української народної педагогіки, ввести курс української народної педагогіки в навчальний план педагогічного закладу освіти;
- ♦ розробити методику застосування засобів української народної педагогіки на міжпредметній основі;
- ♦ впроваджувати в освітньо-виховний процес активні методи організації пізнавальної діяльності педагогічні ігри тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакай С.Ю. Музично-педагогічні ідеї та просвітницька діяльність Г.С.Сковороди на Слобожанщині. Дис. канд. пед. наук : 13.00.01. Х., 2004. 263 с.
2. Григорій Сковорода. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода; за ред. проф. Леоніда Ушкалова. 2-ге вид., стер. Харків : Видавець Савчук О.О., 2016. 1400 с.

Уляна БАРСУК
здобувач вищої освіти
факультету «Музичне мистецтво»
кафедри естрадного та народного співу
Харківської державної академії культури

ДИНАМІКА ПОБУТУВАННЯ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ В ТРАДИЦІЇ ПІВНІЧНОЇ ХАРКІВЩИНИ

Побутування весільного обряду – один із маркерів стану регіональної традиції взагалі, і, зокрема, її складових – фольклорних осередків. Суттєві зміни в побутуванні весільного обряду можливо дослідити як на матеріалі музичних, етнографічних публікацій, так і на співставленні цих матеріалів із власними записами. Наприклад, у збірці «Українські народні пісні» під упорядкуванням О. Стеблянка (1965) зафіксовані весільні наспіви з Вовчанська Куп'янського повіту Харківської губернії, зокрема журні пісні, які в наш час вже вийшли з активного побутування. І разом із цим повне описання весільного обряду цього регіону виявлено достатньо, зокрема в праці с. Маховської «Ой з-за гори старостоньки» (2014) [2]. На початку ХХІ ст. у Вовчанський район була спрямована експедиція за участі дослідників В. Осадчої, М. Красикова, Н. Олійник, М. Семенової, серед її матеріалів записи весільних обрядів та пісень сіл Б. Колодязь, Іванівка та ін.

Автор спробувала записати весільний обряд, яким він зберігся в пам'яті старожилів, і його сучасний скорочений варіант від мешканців сел. Малинівка Чугуївського району і сусіднього російськомовного с. Піщаное під час власних виїздів у 2019 – 2021 рр. Серед записів обмаль весільних пісень, переважають описи обрядів. Тому метою даного дослідження є порівняти окремі епізоди весільного обряду, якими вони залишилися в українській та російськомовній традиції на прикладі цих фольклорних осередків. Зафіксовані під час власних виїздів матеріалів свідчать про суттєву різницю між традиціями. Найбільш яскрава різниця проявляється в жанрових особливостях обрядових співів. У російськомовному селі Піщане вирізняються весільні пісні з особливою ритмікою, які супроводжувалися рухами, танцювальними елементами. Також характерними є тематика пісень-славлень, які не притаманні українській традиції. В поетичних текстах описують багатство вбрання молодих.

Весілля в російськомовній та українській традиції мало однакову назву – «свадьба». Обрядовість старостів мала чимало спільних рис. Ходили сватати, зазвичай, близькі родичі. Залишились тільки згадки, що просили знайомих людей, яких звали на старости. Із всієї обрядовості старостів записано тільки обряд сватання, на якому питали згоди «невести» на шлюб. У сел. Малинівка розмова починалася зі словесних формул про «купця» і «товар». Після згоди батьків, питали в молодих і проходив обряд перерізання молодою хлібини навіпіл. Про святкування передвесільного молодіжного вечора не згадали носії обох традицій, а в сел. Малинівка, навпаки, казали, що молода «не встигла ще заміж вийти, а вже на гульках». Наступним етапом було перевезення приданого, проходив він по різному. В с. Піщаному за день до «свадьби» їздили з приданим прибирати хату молодого. А в сел. Малинівка його забирали молодий із друзями та старшою жінкою в суботу перед весільним днем.

Приготування до весілля починались однаково в різних традиціях: у четвер сходились готувати на стіл. Пекли «каравай» (у с. Піщане згадують, що він не мав прикрас) та шишки. Ладимирич Валентина Василівна з сел. Малинівка розповідала, що коровай, який ставили на стіл перед молодими, прикрашали також фігурками голубів. Обряд улаштування весільного деревця не зафіксований.

Святкували весілля в суботу та неділю, на третій день залишались тільки родичі. В неділю зранку вбрана молода з друзями чекала на весільний «поїзд». Обряди в домі молодої: викуп перед воротами, перед дверима. В цей час, згадує Аргунова Олександра Іванівна, в с. Піщаному «грали» славильну пісню «А Анина мама пошла заплакала..». Далі молодий та молода ставали на кожух і батьки їх благословляли іконою. Виходячи з хати молодих обсыпали пшеницею, цукерками, грошима. Їздили або йшли на розпис. У малинівській традиції 70-х років ХХ ст. після розпису молоді їхали фотографуватися, поклали квіти до пам'ятника загиблим солдатам та їздили на джерело. В цей час свати перев'язували батьків та близьких родичів «рушниками» – тканиною завдовжки 3 м, перев'язували і з його, і з її боку. Зустрічали молодих хлібом та сіллю, в 70-х роках ще шампанським та фужерами. Починається застілля, в російській традиції с. Піщане сідали за стіл тільки родичі та сусіди, всі інші стояли кругом столу. «Обігрували» – вшановували піснями кожного учасника весілля. Деякі вдалось записати: «Корабель качается, молодой венчается», «На Ане намысто белу шею ломит». В традиції сел. Малинівка друзи та свашки з боку

молодого й молодої обносили чаркою всіх гостей. При цьому кожний гість виголошував побажання молодим, інколи жартівливі, дарував подарунки, гроші і випивав чарку. Молоді в цей час стояли та вклонялися, приймаючи поздоровлення. Відправляючись в хату молодого, молода брала із собою ікону. На воротах розпалювали вогнище із соломи, через яке перестрибували молоді. Обряд покривання в піщанській традиції відбувався таким чином: ставали на лаву дві свашки, тримаючи в руках за кінці велику хустку, покривали декілька раз молоду, і при цьому співали. Ідентичний обряд був і в сел. Малинівка, з різницею, що молоду заводили в окрему кімнату, а коли запинали хусткою, то молода повинна була двічі її скинути, а на третій раз залишити. Але в 70-х рр. XX ст. вже не покривали.

На другий день до хати молодого приходили родичі молодої. Приносять їй солодощі і питають, чия вона тепер. На воротах, згадує Колотева Ніна Григорівна про малинівській обряд, продавали ложки «щоб їсти борщ», який повинна зготувати молода. Приносили в каstrулі очистки, живого півня, для сміху, щоби молода пригощала свекруху. Після застілля гості рядилися в молоду і молодого, циган. «Катали» в тачці батьків, могли прямувати до річки, ставка, чи калюжі або обливали з відра. «Коні» – весільні гості, просили викуп. У цей час за ними йдуть «цигани» та наливають всім перехожим.

Із обрядових дій на третій день є тільки згадки про те, що родичі зостаються допомагати прибирати, було застілля. Нині ця частина обряду вийшла з активного побутування.

Сучасні експедиції дають нам можливість прослідкувати динаміку побутування весільного обряду. Нині ще є можливості запису обрядів, але все рідше вдається записати музичний матеріал у вигляді пісенних текстів і наспівів. Здійснені автором опитування серед мешканців україномовного сел. Малинівка та російськомовного с. Піщане, Чугуївського району дозволяють зробити висновок, що серед описів обряду можна розрізнити окремі епізоди, рудименти російської та української традиції. Також дуже актуально використати зроблені записи для відтворення весільного обряду, тим більше, що окремі його фрагменти побутують і зараз.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маховська С.Л. «Ой з-за гори старостоньки...»: Весільні традиції Слобожанщини кінця XIX – поч. XX ст. Інститут мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ :
ПП «Фоліант», 2014. 316 с.

2. Осадча В.М. Обрядова пісенність Слобожанщини: навч. посіб.
Х. : Видавець Савчук О.О., 2011. 184 с.

ІНФОРМАНТИ

1. Колотєв Володимир Васильович 1953 р. н., мешканець сел.
Малинівка, Чугуївського р-ну, Харківської обл.

2. Колотєва Ніна Григорівна 1957 р. н., вийшла заміж в сел. Ма-
линівку

3. Ладирич (уроджена Колотєва) Валентина Василівна 1946 р.
н., сел. Малиновка, жила на другій сотні (вул. Горького)

4. Гвоздьова Ганна Іванівна 1945 р. н., с. Піщане, Чугуївського
р-ну, Харківської обл.

5. Аргунова Олександра Іванівна 1936 р.н., с. Піщане, Чугуїв-
ського р-ну, Харківської обл.

Маріанна БАЦВІН

кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник
науково-освітнього відділу
Національного заповідника «Давній Галич»
м. Галич, Івано-Франківська область

ВЕЛИКОДНІ ЗВИЧАЇ ОПІЛЛЯ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ XX – XXI СТ.

Етнографічне вивчення сучасної традиційної культури пов'язане з глобалізаційними процесами, та нівелюванням традиції як такої, що в свою чергу спонукає дослідника до детального вивчення проблеми. На сьогодні масова інформація з телебачення та інтернет ресурсів надає доступ до широкої інформації в загальному контексті щодо святкування свят, приготування святкової їжі та розважальних заходів, звідси ж ми спостерігаємо втрату традиції. Саме в даному дослідженні покладено за мету дослідити традиції, що збереглися при святкуванні Великодня в Опільському етнографічному районі. Актуальним залишається питання вивчення проблеми саме в збереженні традиції у сучасних умовах XXI століття. Отож що саме втрималось архаїчним, що залишилось з першої половини XX століття в святкуванні, де традиційна культура є вивченою найбільше, та що перейняли з сучасних інформаційних просторів висвітлено у даному дослідженні.

Окремих праць, що присвячені даній проблемі немає. Автор в основному опирається на матеріали етнографічних експедицій, та інтерв'ю респондентів. До уваги, через зріз інших історико-етнографічних районів України досліджувалась праця Оскара Кольберга, який описав святкування Великодня на Покутті. Із сучасників окремі аспекти святкування висвітлили Оксана Дрогобицька, Леся Горошко, Ольга Олексюк. Також частково матеріал є відображеним у інтернет ресурсах.

Паска – Великдень найдавніше християнське свято богослужбового року на честь Воскресіння Ісуса Христа. У Греко-Католицькій церкві Великдень має статус найвищого торжества. Воскресіння христове має своє пояснення – це перехід від смерті до життя, звільнення від гріхів, перехід з неволі гріха до свободи, любові, добра. Смерть та воскресіння Ісуса Христа в християнській релігійній традиції стали сподіванням на звільнення. Сам Христос стає Агнецем Божим: (Ягня

Боже), Агнцем Пасхальним (Ягня Пасхи), «.. Пасха наша, Христос, принесений у жертву» [1]. Саме за традицією на Опіллі у Великодні кошки окрім паски ставили освячувати ягня – баранчика, спеченого з хлібного тіста, сідаючи до святкового столу освячене ягня ставили на середину столу разом із освяченою паскою [2, арк. 1].

Великдень в Україні почали святкувати наприкінці першого тисячоліття, із запровадженням християнства. Свято збігалось у часі весняного рівнодення у своїй основі відображало сонячний солярний цикл, тобто співставлялось із дохристиянською вірою в народження нового Сонця як божества, що було та є запорукою життя на землі [1]. Великдень інтерпретується із святкуванням приходу весни, пробудженням, воскресінням природи, землі до нового життя, тому увібрав до себе дохристиянські язичницькі звичаї та обряди, які чітко до сьогодні відображають гаївки – хороводи [3, с. 14]. Саме основним символом Великодня є яйце, яке символізує відродження нового життя, з ним же пов'язані святкові традиційні обрядові ритуали та дії.

Великдень – одне зі свят в циклі року, яке не має сталої дати. Саме дату святкування встановив та врегулював Перший Вселенський Собор у Нікеї 325 року. Згідно з встановленими правилами помісні церкви не мали права святкувати Паску з євреями (Песах – святкується на честь виходу ізраїльського народу з єгипетської неволі, перехід від рабства до свободи). Дата Великодня має випадати на першу неділю першого весняного повного місяця, яка настає після весняного рівнодення. В даній події чітко вбачаємо ритуал поклонінню сонцю в стародавні часи язичницького характеру. Проте, з кінця IV століття Александрійські єпископи створили пасхалії на багато років вперед, які визначали дату Великодня. Греко-католицька церква в Україні на сьогодні дотримується юліанського календаря, згідно якого складається пасхалії [1].

До Великодня християни завжди готувались заздалегідь. Передував Великодню Великий Піст, який містив в собі 7 тижнів (седмиця). Піст тривав 40 – 45 днів. За даний період християнин мав звільнитись від усіх гріхів, щоб гідно зустріти Паску. За біблійними оповідями саме цей час Ісус Христос провів зі своїми учнями в пустелі, саме стільки часу він зміг провести з обмеженою кількістю їжі. Найсуворіший піст заходив в останню неділю перед Великоднем. Величали його як Страстний тиждень [4, С. 14 – 15].

Прихід семитижневого посту радикально змінював раціон місцевого населення. Проте у селах Опілля Кінчаки, Залуква, Крилос Галицького району респондент Колодій Євгенія Василівна (1946 р.н.) розповіла, що готувались до посту ретельно. Влаштовувались дві вечері «перше і друге пущення», на «перше пущення» на вечерю кликали родичів і сусідів, яких частували холодцем (гижки), душеною, солониною, кишками, ковбасами, м'ясною печенюю і печеними пирогами з начинкою, горілкою.

На «друге пущення» після горілки подавали сир, розколючений із сметаною, часник, цибулю, яйце, потім гарячі вареники з сиром і під кінець молочну кашу з пшеничними пирогами. Після цього селяни упродовж шести тижнів строго постили, вживаючи лише нескоромну їжу [5, арк. 3].

Дотримуючись строгого посту селяни не вживали м'ясних та молочних страв. Сенси посту полягав у тому, що він виконував у харчуванні розвантажувальну функцію. Багато було заборон коли дозволялось чи не дозволялось робити ту чи іншу справу вагітній жінці, при цьому існувало багато повчальних методів. При харчуванні дотримувалася режим споживання їжі (сніданок, обід, підвечірок, вечеря).

У перший понеділок Великого посту, споживали тільки напої: гербату, каву, воду [6, с. 414].

У Великий піст, понеділок, середу та п'ятницю перші страви готували на олії, а другі страви – без м'яса. На сніданок варили молочну кашу, яйця, чай, каву, сир можна було заправляти з сметаною і цукром тільки по середах. Не готували такого сніданку у перший і останній тиждень Великого посту у понеділок, середу і п'ятницю, так як набіл у ці дні був заборонений [6, с. 414].

Строгіший піст у визначенні скоромного був у середу і п'ятницю. Під час посту на обід готували дві страви: овочевий суп («зупу») або борщ та густу страву (будь-яку пісну кашу), на вечерю – тільки одна страва. Під час Великого посту їли тільки раз на день і тільки одну страву. У піст не можна було їсти ані яєць, ані сиру; в середу і п'ятницю – тільки суха їжа, тобто нічого вареного, лише хліб і овочі. Під час страсного тижня піст був ще строгіший [6, с. 415].

У 20 – 30-х рр. XX ст. селяни Опілля дотримувались постів упродовж року. Зокрема, у великий піст вони строго постили перший тиждень та останній, відмовляючи собі у жирній їжі [6, с. 412]. Для цього готували переважно борщі, пісний суп, варили каші, заправлені олією, бобові. У кого була корова, то вживали молоко, сир, сметану

у дозволі церквою дні, а також квашені овочі, яйця, пили гербату та каву. Невеликий вибір продуктів, нестача грошей, важкі умови польової праці призводили до того, що селяни практично постили цілий рік [6, с. 415].

Найважливішим вважався і вважається по сьогоднішній день на Опіллі останній тиждень посту перед Паскою. Найсуворішими днями посту в цей період є понеділок та п'ятниця. Господині готуються до свята впродовж тижня. У понеділок-вівторок підготовляються продукти харчування, а саме маринується м'ясо на шинки, рубаются кури на холодці, прибирається оселя. У середу випікаються солодоші – плячки, у четвер, як і в давні часи, печуться паски, проте господині, переважно молоді, пробують випікати солодкі ритуальні випічки європейського контенту – мафіни, які також є смачними, та освячують їх у кошиках. У п'ятницю готують страви, якими будуть гостити гостей впродовж трьох святкових днів, а це коптять шинки, ковбаси, випікають різноманітні м'ясні рулети, начинки, варять холодець. А вже в суботу готують до освячення кошик. Також цього дня розписують на Опіллі писанки. В сучасних умовах підхід до писанки є набагато простішим. Тільки знані майстрині вміють створити писанковий шедевр, який відомий і з давна. Простіше, звичайно, придбати в крамницях харчові барвники та спеціальні наклейки пасхальної тематики, проте факт залишається таким, що до великоднього кошика яйця є розкрашеними [7, с. 240].

Повертаючись до дня, коли випікали паски, можна стверджувати, що він має особливе значення як в релігії, так і для господинь впродовж віків і до сьогодні. Отже, Великий четвер – день, коли Ісус разом зі своїми учнями під час Таємної Вечері розділив останню трапезу. Цей день іще називають Чистий Четвер, і всі віруючі, по можливості, намагаються впродовж тижня поспівідатись і причаститися. Ввечері в церкві отець читає 12 Євангелій, де розповідається історія Христових Страждань, при кожному євангелії змінюючи рясі. Рясі отця є різнобарвними, кожне церковне свято вимагає свою барву риз [8, арк. 1 – 2]. Таким чином вшановуючи атрибутику церковного вжитку отець переодягається дванадцять раз. Це дійство є відомим на Опіллі ще з початку XX століття і існує до сьогодні. Вдень перед вечірньою службою у четвер пекли і печуть паски. Спекти добру паску вважалося найважливішою подією в році, бо з того якою вона вийде судили про добробут всієї сім'ї. На Опіллі пекли до п'яти – шести середніх пасок (діаметром 20 см.) [9, арк. 1 – 2]. Випікали їх у металевій

формі, яку почали використовувати на початку ХХ ст., це у давнину, на сьогодні паски печуть не такими великими, кількість також значно менша, від 2 до 6 пасок малого або середнього розмірів. Проте опільська паска печеться за давньою рецептурою.

У більшості населених пунктах Опілля тісто на паску обов'язково місили на молоці з додаванням від трьох до дванадцяти яєць. Її приправляли цедрою лимону (цитриною). Зверху обов'язково виробляли прісним тістом, плели кругом коси, вирізали з тіста квіти, прикрашали зверху паску хрестом. Перед тим, як саджати в піч змащували зверху паску яйцем. Пекли паску у четвер тому, щоб у разі невдачі, спекти її вдало в суботу [8; 9].

Із цікавих архівних досліджень к.і.н Прикарпатського університету Оксани Дрогобицької можна проаналізувати випікання пасок опільської інтелегенції, які дуже різнилися від незаможної родини галичанина-ополянина. Під час календарних свят, особливо на Великдень, галицька інтелегенція дотримувалася традиційної народної кухні. Правда, більш заможні представники цієї верстви покращували якість страв за рахунок різних спецій, приправ, соусів і підливок. Іноді приготування таких страв вимагало значних коштів. Це стосується особливо великоднього печива (так званих «баб» і пасок), для яких, згідно з рецептурою, потрібно було 100, а то й більше яєць.

Цілий ритуал приготування великодньої випічки детально описала українська поетеса, прозаїк, перекладач, автор пісні «Чом, чом, чом, земле моя...» Костянтина Малицька (1872-1947) у статті-спогаді «За добрих, давніх часів», написаній на автобіографічному матеріалі. Зі слів її тітки, яка, як і авторка, походила зі старої священичої родини, «добра Великодня баба це була найбільша амбіція господині».

Для її приготування брали найкращу муку, дріжджі, збиті жовтки (цілих 120 штук!), фунт масла (0,410 кг), фунт цукру, приправи. Тісто місили півтори години, поки воно не починало відставати від рук і діжі, потім викладали на полотно біля печі. Тим часом клали у форму пергаментний папір так, щоб він виступав вгору ще на 10 см. Тісто виливали до форми лише на половину й залишали ще, аби підросло. Коли ж піч була добре нагріта, закривали усі вікна, двері та ставили у неї форми. «І тепер наступала найтяжча хвиля – усі ходили на пальцях і, не дай Біг, в той час попастися хлопці в пекарню або хоч оком туди заглянути». «Баби» пеклися півтори години, після чого їх виймали на чистий білий фартух і легко похитували, щоб ті «не присіли». Готову випічку клали на скриню, покриту солом'яною,

а поверх неї полотном. Тільки тоді, коли все йшло до вдалого завершення, «можна було двері відчинити, і пчихнути, і засміятися». Такі «баби» називали тюлевими, бо в розрізі вони скидалися на тюль, були такі ж легкі й не псувалися цілий рік. Саме їм присвятив цілий розділ у автобіографічному творі «Казка мого життя» письменник і поет Богдан Лепкий. У творі читаємо: «А пекли їх (оті баби) тому в ніч із четверга на п'ятницю, бо були вони (оті баби), так сказати б, сильно нервові. Вистарчило, щоби хтось дверми легко рипнув або кріслом гуркнув, а вже така баба сіла й не хотіла встати. Хоч знала, що псам її викинуть, а не встала». Зауважимо, що у родині автора традиційно готували шість «баб», на кожну з яких витрачалося по 60 жовтків. Їх випікали служниці під наглядом матері поета, сама ж вона займалася приготуванням святкового торта.

Готова паска сягала півтора метра довжини! Якщо при випіканні паска добре виростала, то іноді доводилося розбирати челюсті (вхід до печі), щоб її витягнути. І це був найбільший тріумф господині. Натомість коли паска розтріскувалася, а ще гірше – западалася всередину, очікували якогось лиха в родині. Окрім основної паски пекли ще дві менших. Велику паску їли на Великдень, другу – від Провідної неділі до Вознесіння, а третю – до Зелених Свят [10].

У Страсну П'ятницю з церкви виносять плащаницю – шматок тканини з розписами на ньому Ісуса Христа у повний зріст, зображеного мертвим, знятим з хреста, традиційну копію Туринської плащаниці. Під час нічного п'ятничного богослужіння плащаницю обносять навколо церкви тричі, що символізує сходження Христа. В цей скорботний день приписується нічого не їсти. Ввечері того ж дня відбувається особлива служба – утрєня Великої Суботи [11, арк. 1 – 2; 12].

Основні підготування до Великодня в селах Опільського етнографічного масиву проходила у великодню п'ятницю і суботу. Після виносу плащаниці неможна займатись важкими справами, такими як прибирання, робота на подвір'ї, городі, в полі. У цей день господині порались та пораюють біля кухні. Готують різноманітні страви та їжу до великодного кошика, в який зазвичай клали: хрін, масло, кусок шинки (печеню), кільце ковбаси, запечений сир, сіль, мак, і звичайно яйця писанки [4, с. 75, 116]. В середині XX століття до писанок ставились з особливим значенням.

Оскар Кольбер, польський дослідник Гуцульщини та Покуття, описує також і придністрові села Городенківського району, які частково входять до етнорайону Опілля. Він також зазначає, що «на

Великдень важливе значення мають варені яйця – писанки, розмальовані різними зображеннями переважно червоного, чорного, жовтого кольору. Кожна писанка, як і вставка до сорочки, має свою назву. Багатство зображень дало привід до порівняння рисунків та кольорів різних повітів: писанки з городенківського найчастіше мають досить прості лінії і яскраві кольори». Для видування вмісту яйця і збереження цілісності його шкаралупи селяни використовували спеціально для цього виготовлений пристрій. Найпоширенішими зображеннями на писанках Опілля були волошки, сорок клинців, зірки, сокирки (форма останніх дуже нагадувала стародавні знаряддя праці) [13, с. 253].

Розписом писанок в основному займалися дівчата. Проте не всі дівчата вміли писати писанки. Переважно в селі було пару дівчат, які займалися перед Великоднем писанкарством. До них приносили яйця і просили розписати відповідно до заздалегідь приготовлених зображень. За цю працю дівчатам платили або грішми, або яйцями. В основному на писанках писали коники, їх мало бути вісім, або клини, їх мало бути сорок, або різноманітні зірочки. Хто не замовляв писанки в юних майстринь, то робив в домашніх умовах. Найчастіше відварювали яйця в цибульній шкарлупі або корі яблуні, при цьому шкарлупа яйця міняла колір на темно-оранжевий або жовтий. Яйця набували кольору сонця, їх вже не розмальовували в узори, вважалося що вони вже мальовані. Даний спосіб писанки є відомим і по сьогоднішній день.

У ніч з суботи на неділю Воскресіння Христа всі віруючі йдуть на святкове богослужіння (Великодня Заутреня і Божественна Літургія), де приносять з собою кошики, щоб освятити паски, яйця та інші страви. Таким чином церква благословляє вірян після тривалого посту знову вживати «скоромне», себто їсти непісні страви. Багатий великодній стіл – символ небесної радості і символ вечері Господньої [14, арк. 1 – 2].

Після посвячення кошика сім'я сідала до столу і починала Великодній сніданок. Із кошика викладали все на стіл. Посеред столу ставили свячену розрізану паску. Спершу куштували свячене яйце з тертим хреном, потім сир, маслом намащували паску. За весь період посту перший раз куштували печеню та ковбасу. Свяченою сіллю солили, проте всю не висолювали, старались, щоб стало її на цілий рік до другого Великодня [14, арк. 2].

До обіду сходилися гості – близькі родичі, сусіди, куми. Господиня на стіл викладала обов'язково свячене яйце, щоб гості покуштували, а тоді те, що приготувала. На Великдень місцеві селяни зазвичай

різали свиню, тому їжі було вдосталь. На стіл подавали м'ясні страви, а також голубці з рису та м'яса, кишки з гречки, розсіл із тістом, засипану капусту з пшоном та холодець [12, с. 102].

Відомі також такі звичаї, які перекликаються з іншими етнорайонами, регіонами і навіть європейськими країнами: перед тим, як з'їсти свячене самому, господар (газда) йшов з освяченим насамперед поміж худобу, христосався (цілувався) з нею, сповіщав «Христос воскрес!», а хтось із присутніх відповідав за худобу: «Воістину Воскрес!». Тоді господар торкався тричі свяченим кожної худобини і вимовляв: «Аби ся так не брало вівці (чи корови, чи чого), як ніщо не візьметься свяченої паски». Нарешті, всі входили до хати, де господар благословляв дітей, що ставали перед ним навколішки: «Аби вам розум так скоро розв'язувався, як ці бесаги (торба) скоро розв'язуються». У кого була дівчина на виданні, клали їй паску на голову: «Аби-сь у людей була така велична, як ця паска пшенична!» Малу дитину клали в спорожнену від свяченого торбу: «Аби-сь так скоро росло, як паска скоро росте». Багато обрядових звичаїв збереглися і до сьогоднішніх днів, особливо в сільській місцевості, в основному обряди пов'язані з господарською діяльністю та тваринництвом [4, с. 12].

Після розговин молодь ішла та ходить і по сьогодні на Опіллі звичайно під церкву, де розпочиналися великодні забави – веснянки, також гагілки або гаївки в супроводі відповідних пісень. У житті молоді великодні забави були початком вулиці, що розпочиналася великоднім тижнем і тривала аж до осені. Найдавніші гаївки виконуються разом з іграми та драматичними сценами. Це можна побачити в опільській гаївці «А ми пташку зловили», що виконується в с. Крилос Галицького району. На Рогатинщині першу Гаївку співали до весни, яка приносила зілля та барвінок для дівчат, а для парубків осідланих коней «Весно наша ж весно!». Майже кожне село мало свої гаївки. В більшості гаївках оспівувались весільні мотиви, залицяння, сватання, заклики одружуватись. Такі гаївки були поширені майже у всіх селах Опілля, а саме: «А ми голуба зловили», «Ходить голуб понад воду», «Маю хустку вишивану» та інші. Отже, в Неділю на Великдень парубки били в двони, а дівчата збирались тим часом під церкву на гаївки. На другий день Великодніх свят, у обливаний понеділок, хлопці обливали водою дівчат. В Європейських країнах у цей день прийнято дарувати дівчатам парфуми, на Опіллі дівчат обливали розведеною кольонською водою (парфумом) та простою водою. В третій день свят дозволялось обливати дівчатам хлопців. У неділю на Великдень

завжди правилось на цвинтарях за упокій мертвих. У провідну неділю тиждень після Великодня дівчата з парубками водили під церквою хороводи, співали гаївки, гощення було уже скромним [4, С. 36 – 39].

Отже, до Великодня заздалегідь велись приготування. Кожен християнин мав гідно зустріти та відсвяткувати Великдень. Відштовхуючись від традицій ще з початку та середини ХХ ст. можна стверджувати, що, попри великий масив інформаційного простору на шпальтах інтернет ресурсу, Великдень зберіг традицію святкування наших предків. Звичайно є нові вкраплення саме у приготуванні різноманітних страв та випічки, проте незмінним залишається наповнення страв для освячення великоднього кошика. Залишився ритуал випікання пасок та печива за старою рецептурою, розмальовування писанок. Багато християн готуються до Паски через ритуал великого посту. В церкві проводяться Святкові Служби. На Великдень поминають мертвих та водять хороводи навколо церкви, співають гаївки, в яких закликають до залицнянь, шлюбів та народження нового життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Catholic Encyclopedia, New York: Robert Appleton Company, 1913.
2. Свідчення Павлусь Юлія Василівна 1910 р. н., с. Залуква Галицького району Івано-Франківської області; освіта закінчила чотири класи польської школи. Працювала ланковою в колгоспі ім. Леніна с. Залукви. Записано Бацвін Маріанною Ярополківною в селі Залуква Галицького району Івано-Франківської області. 25 травня 2008 р. 2 арк.
3. Крищук М. Читанка з народознавства. Тернопіль, 1993. С. 79 – 82.
4. Звіт про етнографічну експедицію по селах Опілля, яка діяла протягом липня – серпня 2011 р., згідно з науковими темами науковців НЗДГ: Усна народна творчість (Михальчук Л.); Обрядові пісні Опілля (Олексюк О.); Весільна обрядовість (Воробчак Т.); Матеріальна культура Опілля (Зінковський Т.); Господарська культура Опілля (Бацвін М.Я). Керівник етнографічної експедиції Бацвін М.Я. Зошит – 154 с.
5. Спр. 70. Свідчення Колодій Євгенії Василівни 1946 р. н., Освіта: середня спеціальна, вчителька музики. Працювала в школі. Проживає за адресою: вул. Шевченка, 25, с. Кінчаки. Записано Бацвін М.Я., Зінковським Т.М. в с. Кінчаки Галицького району Івано-Франківської області. 29 серпня 2011 р. 3 арк.

6. Бацвін М. Поняття піст у церквах східного та західного обряду та дотримання його на теренах Опілля у тридцятих роках XX століття // Матеріали V міжнародної наукової конференції «Україна-Ватикан: проблеми державно-церковних взаємин у контексті об'єднаної Європи». Галич 26 травня 2011 р. Галич, 2011. С. 411 – 417.

7. Вербенець О. Великодній кошик. Обряди і страви Великодніх свят / О. Вербенець, В. Манько. Львів : Свідчало, 211. 248 с.

8. Спр. 12. Свідчення Сівецької Юлії Іванівни 1918 р. н., с. Залуква Галицького району Івано-Франківської області; освіта закінчила чотири класи польської школи. Працювала в колгоспі ім. Леніна с. Залукви. Записано Бацвін Маріанною Ярополківною у селі Залуква Галицького району Івано-Франківської області. 25 травня 2008 р. 2 арк.

9. Спр. 13. Свідчення Стефунько Ганни Степанівни 1922 р. н., с. Залуква Галицького району Івано-Франківської області; освіта закінчила чотири класи польської школи. Працював ланковою в колгоспі ім. Леніна с. Залукви. Записано Бацвін Маріанною Ярополківною у селі Залуква Галицького району Івано-Франківської області. 25 травня 2008 р. 2 арк.

10. Як на Прикарпатті святкували Великдень 100 років тому URL: <https://report.if.ua/istoriya/yak-na-prykarpatti-svyatkuvaly-velykden-100-rokiv-tomu/>

11. Свідчення Івасик Марії Дмитрівни, 1931 р.н. Закінчила 5 класів української школи в с. Бабухів. Працювала в колгоспі. Проживає за адресою: вул. Є. Коновальця, 6, с. Бабухів. Записано Бацвін М.Я., Зіньковським Т.М. в с. Бабухів Рогатинського району Івано-Франківської області. 18 серпня 2011 р. 2 арк.

12. Звіт про етнографічну експедицію по селах Опілля, яка діяла протягом липня – вересня 2004 – 2005 рр. Зібрання матеріалів для написання наукової теми: «Народна їжа Опілля кін XIX – поч. XX ст.» Михальчук Л.С. Керівник етнографічної експедиції Клюб Я.М. Зошит 95 с.

13. Покуття. Етнографічний опис. Здійснив Оскар Кольберг, Том 1. Краків, 1882. Переклад з польської Тетяни Буженко // Наукові записки. Випуск 13 – 14. Івано-Франківськ, 2015. С. 251 – 288.

14. Свідчення Івасик Марії Дмитрівни, 1931 р. н. Закінчила 5 класів української школи в с. Бабухів. Працювала в колгоспі. Проживає за адресою: вул. Є. Коновальця, 6, с. Бабухів. Записано Бацвін М.Я., Зіньковським Т.М. в с. Бабухів Рогатинського району Івано-Франківської області. 18 серпня 2011 р. 2 арк.

Мирослав БОРИСЕНКО

доктор історичних наук,
професор кафедри етнології та краєзнавства
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
м. Київ

СВЯТА ЛІТНЬОГО ЦИКЛУ В ПОВСЯКДЕННОМУ ЖИТТІ ГОРОДЯН УКРАЇНИ В 1950-1970-Х РОКАХ

Обрядова культура мешканців міст України в 1950 – 1970-х роках, незважаючи на значний масив літератури з історії повсякдення радянської епохи, все ще досліджена не достатньо. Історики концентрують свою увагу переважно на радикальній культурній політиці більшовиків міжвоєнного періоду або періоду пізнього сталінізму, натомість святкові практики городян другої половини ХХ ст. залишаються на маргінесі наукових досліджень. Однак, в сучасній Україні ми щоразу спостерігаємо певні рецидиви радянської ідентичності, які проявляються в ностальгуючих настроях старшого покоління українців та перетворюються в живучий міф про «щасливе радянське минуле». Отже, об'єктивне вивчення цієї проблеми є важливим завданням для сучасної історичної науки та потребує неупередженого наукового погляду.

Завданням нашої наукової розвідки є визначити місце літніх громадських свят в культурі повсякдення городян України на завершальному етапі існування радянської влади та показати їх вплив на формування міської ідентичності в означений період.

Насамперед, згадаємо монографію М. Рольфа «Радянські масові свята», яка є, напевне, найчастіше цитованою роботою з цієї проблематики. Це одне з перших досліджень, де розглядається генезис святової ритуалістики в СРСР [1]. Автор вперше визначив синкретичність радянських обрядів, їх зв'язок із народною ярмарковою культурою, державними імперським церемоніями та святовою культурою початку ХХ ст. До подібних висновків приходять і російський дослідник В. Глебкін, який також пов'язує радянську обрядовість із церковною або народною традицією [2]. Дисертація О. Пенькової є одним із перших досліджень радянської обрядовості в сучасній українській історіографії [3]. Авторка збирала матеріал протягом тривалого часу, має

у своєму доробку кілька десятків цікавих етнографічних записів, які розкривають ставлення людей до свят того періоду. Практики ритуального діалогу між владою та народом в останні роки сталінського режиму дослідив у своїй праці, яка добре відома сучасним історикам, с. Єсельчик [4]. Першим і мабуть єдиним на сьогодні дослідженням історії становлення «радянського календаря» є публікація статті київського історика Г. Єфименка, з якої ми можемо дізнатися, що ієрархія радянських свят постійно змінювалася і її становлення затягнулося аж до кінця 1950-х років [5].

Загалом, історіографія радянської політики встановлення радянської обрядовості вивчена вже досить ґрунтовно і немає необхідності на ній зупинятися. Крім того, українські історики розглядали переважно формування радянського календаря як інструмент у боротьбі з релігійністю населення, натомість наша задача розглянути радянські свята в контексті самої культури, визначити їхню функцію та значення для міських мешканців.

У часи становлення радянського хронотопу влада намагалася замінити старі свята новими, максимально насичуючи час активного святкування новими символами. Більшість святкових днів були приурочені цілком випадковим і навіть малозначущим історичним подіям. Окрім того, постійні експерименти з календарем, які більшовики влаштовували в період так званого великого штурму, весь час плутали населення і не сприяли встановленню чіткої системи святкових днів. Так сталося і з найбільшим ідеологічним святом літнього циклу – Днем Конституції. В 1925 році більшовики встановили 6 липня (День Конституції) вихідним днем, але через запровадження безперервного робочого тижня наприкінці 1920-х років, а пізніше «шестиденки», це свято стало вихідним лише в 1937 році і було перенесено на грудень [5]. У довоєнний період святкування Дня фізкультурника проводили із значним ентузіазмом та чималими масовими акціями в Москві та Ленінграді, однак в УРСР преса приділяла цьому дню зовсім незначну увагу. Як ми бачимо, в багатьох великих містах навіть не проводили паради цього дня. Відповідно, ієрархія радянських святкових днів активно змінювалася вже в повоєнні роки. Лише в 1965 році в цілому завершився процес уніфікації радянського календаря. Головні, з точки зору радянської ідеології, дати отримали статус вихідного дня, що сприяло залученню до святкування більш широких верств населення та популяризації цих свят.

Візуальний образ літніх святкових заходів радянського часу чітко асоціюється з портретами молодих людей. Дійсно, в цей період участь молоді актуалізується в обрядових діях, а окремі дати напружено асоціюються з молодіжними розвагами. Наприклад, святкування останнього дзвоника та випускний бал, як важливі моменти в процесі соціалізації молоді, відігравали і відіграють зараз досить важливу роль у святковій атмосфері наприкінці весни – початку літа. В середині 1950-х років молоді люди, після закінчення формальної частини, просто прогулювалися вздовж центральних вулиць, танцювали в парках або каталися на човнах [6]. У середині 1950-х років навіть намагалися запровадити бал старшокласників у серпні, але ця традиція не прижилася. Мода на проведення випускних балів прийшла тільки в середині 1960-х років, після виходу фільму «Коли розводять мости» 1962 року, в якому одну з ролей зіграв відомий український актор Л. Биков.

Після закінчення II Світової війни повернулася мода на святкування Дня фізкультурника. В 1949 році уряд України особливо ретельно готувався до параду фізкультурників у Москві. Під пильним оком голови ради міністрів УРСР Д. Коротченка було пошито спеціальну форму для українських спортсменів, ретельно підбиралися учасники маніфестації, проводилися постійні тренування. Також, за зразком метрополії, відбувалися паради і в містах України. Згідно згадок у пресі, в 1953 р. в провінційних містах ще проводилися паради до Дня фізкультурника, але в 1955 р. головними спортивними святами літа стали День військово-морського флоту та День авіації. Наприклад, на День військово-морського флоту в Києві відбувалися яскраві шоу на воді, спортивні змагання та навіть артилерійський салют. Як писала О. Овчиннікова нові радянські свята літнього циклу репрезентували водяну семантику, місця їхнього святкування тяжіли до води, так в нових святах проявлялися архаїчні символи [7, с. 82]. При всій суперечливості такого твердження, все ж маємо визнати, що більшість таких свят дійсно відбувалася на берегах водойм, що, швидше за все, пов'язано з дозвіллевою функцією свята.

Ці дні перетворювалися на гучні фестивалі, які приваблювали тисячі глядачів. Саме в ході святкування мілітаризованих пам'ятних дат проходили найбільш масові спортивні змагання, оскільки спорт все ще розглядався в СРСР як елемент фізичної та психологічної підготовки населення до майбутніх збройних конфліктів. Спортивні змагання відбувалися в різних закладах, школах та на заводах і фабриках.

Спортивний рух дійсно був дуже масовим, він приваблював значну кількість молоді, особливо серед нових мігрантів, які потребували нових форм дозвілля та релаксації.

Звичайно, мілітарно-ідеологічна символіка домінувала на таких заходах і мала велику пропагандистку мету. Однак, більшість громадян сприймали ці святкові дні як додаткову можливість розслабитися, отримати задоволення від спілкування, відпочити від виснажливої та нудної праці. Відповідно, всі політичні та формальні заходи, які влада намагалася нав'язати громадянам у літній період активно ігнорувалися людьми і скоро зникли, поступившись переважно розважальним шоу та спортивним змаганням. Сучасні дослідники вважають, що це було пов'язано з переплетінням у обрядовій культурі радянського часу ідеологічної та розважальної функції, адже в 1950-х роках навіть найважливіші святкові дні супроводжувалися не тільки покладанням вінків чи військовим парадом, але й феєрверками, кульками, квітами та іншими розважальними атрибутами [8, с. 294]. Наприклад, ще в 1955 р. ДОСААФ організувала з відставних морських офіцерів 200 «добровольців», які під час святкування прочитали в підприємствах та установах Києва один і той же текст під назвою «СРСР – велика морська держава» [9]. Такі ж форми пропаганди комуністична партія використовувала при відзначенні ключових дат радянського календаря – 7 Листопада та 1 Травня, що говорить про особливу увагу влади до цих дат. У період пізнього радянського режиму ідеологічна канва розвивалася і ця практика зникла.

Із середини 1960-х років кількість різноманітних свят почала стрімко зростати. Найчастіше нові свята були позбавлені якогось політичного сенсу і були пов'язані з професійними та локальними ідентичностями. В 1970-х роках фахівці підмічали, що сутність багатьох свят відображали події, які раніше не були приводом для святкування і навіть їх перелік показував, що всі вони були пов'язані з характером діяльності населення і створювали календар життя міста [10, с. 52].

Сьогодні, коли ми проводимо опитування городян, які добре пам'ятають той період, свята літнього циклу згадують не часто, лише в контексті місцевих локальних святкувань. Наприклад, жителі приморських міст часто згадують пишні святкування Дня військово-морського флоту, мешканці шахтарського регіону з великим ентузіазмом згадують урочистості до Дня шахтаря, які проводилися в серпні місяці. Ці свята мали важливе регіональне значення, супроводжувалися різноманітними розважальними елементами і майже повністю були

позбавлені офіціозу та ідеологічного тиску. Професійні свята стали попередниками «Дня міста», свята, яке набуло поширення в усіх великих містах вже в 1980-х роках. Годі й говорити, що майже всі вони були «призначені» на теплу пору року. В ці дні відбувалися продуктові ярмарки, розпродажі, і міська влада всіляко намагалася напередодні поповнити склади дефіцитними товарами, щоби створити у городян святковий настрій. Якщо ми подивимося на які дні припадає День міста в обласних центрах України, то побачимо, що 80% великих міст святкують свій «день народження» наприкінці серпня – початку вересня.

Отже, в досліджуваний період святково-обрядова культура міського населення України формувалася, насамперед, під впливом урбанізаційних процесів і стала механізмом формування нової міської ідентичності для мільйонів мігрантів. Ідеологічний та політичний вплив у той період слабшав та зміщувався на час проведення найбільших політичних свят в СРСР – 1 Травня та 7 Листопада, а свята літнього циклу стали частиною міського дозвілля, яке регламентувалося новим календарем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рольф М. Советские массовые праздники. Москва : РОСПЭН., 2006. 439 с.
2. Глебкин В. Ритуал в советской культуре. – М. : Янус-К, 1998. 168 с.
3. Пенькова О.Б. Традиції, свята та обряди населення Східної України в 1960 – 1980-х рр. Державна політика і повсякденне життя. Дисерт. на здоб. наук. ступеня канд. іст. наук. Донецьк, 2006. 264 с.
4. Єсельчик С. Повсякденний сталінізм. Київ і кияни після Великої війни, Київ : Laurus, 2018. 305 с.
5. Єфіменко Г. «День фактического переворота» та інші неробочі дні радянської України. Режим доступу <http://likbez.org.ua/ua/ukrayinska-den-fakticheskogo-perevorota-ta-inshi-nerobochi-dni-radyanskoyi-ukrayini.html>
6. Шацкий М. Праздник молодости. Приазовский рабочий. 1955. №76 (26 июля).
7. Овчинникова О. Что нам стоит дом построить. Традиционная крестьянская культура как основа построения современных русских популярных текстов и культурной практики. Тампере, 1998. 285 с.

8. Келли К., Сироткина С. «Было непонятно и смешно...» Праздники последних десятилетий советской власти и восприятие их детьми. Антропологический форум. 2008, №8. С. 258 – 299.

9. До дня військово-морського флоту. Вечірній Київ. 1955, № 164 (13 липня).

10. Орлов В. Праздник в условиях города. Место массового праздника в духовной жизни социалистического общества. Сб. науч. трудов. Москва : Наука, 1981. 165 с.

Юлія БОРИСЕНКО

аспірант Київського національного
університету культури і мистецтв
м. Київ

КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЕВА ДІЯЛЬНІСТЬ СКАНСЕНІВ УКРАЇНИ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ (ВІТЧИЗНЯНА ІСТОРІОГРАФІЯ ПЕРІОДУ 1991 Р. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.)

На початку ХХІ ст. в Україні актуалізується роль скансенів як центрів збереження традиційної культури. Тому безпосередньо сприяє культурно-дозвіллева робота, проваджувана музеями просто неба, що знайшло відображення в історіографії періоду державної незалежності України. Вона репрезентована публікаціями українських істориків, краєзнавців, туризмознавців та музейних працівників, де розглядаються різні аспекти розвитку мережі музейних закладів просто неба. Вказаний період вивчення культурно-дозвіллевої діяльності як важливого напрямку роботи закладів музейного типу позначений новим розумінням суті взаємовідносин музею і відвідувача [3, с. 41]. Проте на сьогодні бракує праць, безпосередньо присвячених культурно-дозвіллевій діяльності цих закладів на теренах України. Переважаючими є вузькогалузеві розвідки [4, с. 180].

Історіографія окресленого періоду презентована 3-ма групами робіт, які за проблемно-логічним методом дослідження можна поділити на:

- ♦ праці з питань еволюції музейних закладів просто неба на українських землях (історико-етнографічні, етнологічні та музеєзнавчі);
- ♦ розвідки з проблем становлення культурно-дозвіллевого напрямку в закладах культури та установах музейного типу (культурологічні дослідження загального характеру);
- ♦ публікації з різних аспектів функціонування українських скансенів та культурно-дозвіллевого напрямку їх діяльності (музеєзнавчі, пам'яткознавчі і туризмознавчі) [1, с. 68].

Перша група робіт відображає окремі питання розвитку музейних закладів просто неба і репрезентована, переважно, науковими матеріалами. На початку 90-х рр. ХХ ст. з'явилися дисертації, присвячені еволюції етнографічного музейництва на українських землях, різноманітним аспектам діяльності музейних закладів просто неба.

До них відносяться дослідження науковців О. Крука, Р. Маньковської, М. Ткаченко.

Друга група праць орієнтована на вивчення проблем становлення культурно-дозвілєвої діяльності як однієї з основних форм роботи в закладах культури та музейного типу. Окреслені питання входять до кола наукових інтересів таких вітчизняних вчених – Т. Белофастової, Д. Каднічанського, О. Копієвської, І. Петрової, Л. Поліщук, О. Сошнікової, Н. Цимбалюк. На основі аналізу другої групи джерел можна зробити висновок, що культурно-освітня робота музеїв на початку ХХІ ст. трансформується в культурно-дозвілєвий напрям їхнього функціонування [1, с. 69].

Остання група матеріалів представлена науковими публікаціями з різних аспектів культурно-дозвілєвої діяльності скансенів (маються на увазі міждисциплінарні розвідки: музеєзнавчі, пам'яткознавчі та туризмознавчі). Варто виокремити праці музейних співробітників, увага яких концентрується навколо конкретного музейного закладу просто неба. Так, вивченням діяльності Національного музею народної архітектури та побуту займалася плеяда вчених, серед яких: М. Василенко, С. Верговський, М. Ходаківський, Л. Орел, М. Матійчук, І. Бова та інші [1, с. 70].

Отже, розгляд історіографії напряму свідчить про те, що вона залишається належно не висвітленою, всебічно не оціненою і не донесеною в повному обсязі до наукового співтовариства. Однією з причин цього є те, що вивченням музею просто неба переважно займалися дослідники, які переслідували вузькогалузеву мету. Нагальною потребою сьогодення має стати підготовка праць узагальнюючого характеру, в яких би комплексно висвітлювалася історія становлення, розвитку, сучасний стан культурно-дозвілєвої діяльності вітчизняних скансенів, а також перспективи їхнього функціонування у вказаному напрямку як центрів збереження традиційної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко Ю.С. Характерні особливості становлення та розвитку скансенів в Україні на початку ХХІ ст.: культурно-дозвілєва складова. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури». 2019. № 41. С. 66 – 72.
2. Данилюк А.Г. Українські скансени. Історія виникнення, експозиції, проблеми розвитку. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2006. 104 с.

3. Дворкін І.В. Історіографія історії музейної справи Наддніпрянської України XIX – початку XX ст. Вісник Національного технічного університету «ХПІ». 2014. № 54. С. 29 – 44.

4. Маньковська Р.В. Суспільно-інтеграційні тенденції та комунікаційні інновації у музейному краєзнавстві : за матеріалами наук.-краєзнав. експедиції НСКУ на Житомирщині. Краєзнавство. 2014. № 2. С. 178 – 185.

Марина БОРОВІКОВА
старший науковий співробітник
Національного музею Тараса Шевченка
м. Київ

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ВЖИВАННЯ АЛКОГОЛЮ В ОБРЯДОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

Виробництво та споживання алкогольних напоїв – важливий фактор соціально-економічного, політичного, культурного і духовного життя України. В X – XIV ст. міцні напої – мед, вино, пиво, хміль, зважаючи на характер їх вживання, а головним чином у силу традицій – розглядалися передусім як священні, а вже потім як алкогольні напої. Так і в сучасній українській культурі алкогольні традиції та алкогольні трунки самі по собі відграють значну роль.

Новий етап у сфері алкогольної політики розпочинається з виникненням винокуріння – виробництва горілки [1, С. 50 – 53]. Українці вживали алкогольні трунки з давніх часів переважно в обрядовій діяльності. Безпричинне пияцтво засуджувалося народною мораллю та правом [2, с. 559]. На сьогоднішній день це правило менш виражене, але тим не менш народною мораллю пияцтво засуджується.

Дане дослідження зроблене на основі родинно-обрядових та соціально-побутових пісень, загадок та приказок, дослідженнях сучасників традиційної культури українців та особистих спостереженнях авторки для порівняння з сучасною українською культурою. Даний вибір фольклорних жанрів не є випадковим. Вважається, що саме віршовані твори є найбільш консервативними, вони сильніше врастають у місцевий ґрунт та найдовше зберігають свою архаїчність. Отже, пісні є переважно місцевими творами з найменшим залученням так званих мандрівних сюжетів. Прозова ж форма надає словесним творам великої рухливості і полегшує їх «мандрівку» від одного народу до іншого, тобто є спільним доробком багатьох народів [3, С. 19 – 20].

Актуальність дослідження: проблематика ставлення до алкоголю та його вживання в Україні, через що буде розглянуто вживання алкогольних виробів українцями у ретроспективі.

Амброджо Контаріні, який був у Києві в 1474 році, казав, що його мешканці зранку займалися справами, а потім відправлялися в корчму (caverne), де залишалися до самої ночі, і нерідко, коли напивалися, заводили між собою бійки [4]. На сьогодні те саме можна побачити

у п'ятницю у ресторанах, куди люди приходять після важкого робочого дня.

Гійом Левассер де Боплан зазначає: «Немає також серед них (українців) жодного, якого б віку, статі чи становища він не був, хто б не намагався перевершити свого товариша у пияцтві і гульні. Немає серед християн і таких, котрі би настільки, як вони, призвичаїлися не дбати про завтрашній день. Зате, я гадаю, навряд чи жоден інший народ у світі давав би собі стільки волі у питті, як вони, бо не встигають протверезіти, як одразу (як-то кажуть) починають лікуватися тим, від чого постраждали (Б.М. – досі більшість населення похмеляється алкоголем, хоча вже давно доведено, що це вкрай не правильно). Однак, усе це тільки під час дозвілля, бо коли вони воюють або коли задумують якусь справу, то вкрай тверезі» [5, с. 6 – 7]. Перепиття, як ознака мужності та витривалості, досі фактор, який присутній в алкогольній культурі українців. Це є одною з головних ознак ініціації молодих хлопців. У традиційній культурі обряд називався «коронуванням», тобто вступ молодого хлопця до парубочої громади. Саме з цього моменту йому офіційно дозволялося пити горілку, відвідувати вечори ніч та, відповідно, заличатися до дівчат [12, с. 38 – 39].

Згадуючи про вільне винокуріння, М. Сумцов зазначає й про пияцтво. Він пише, що не можна сказати, що вільне винокуріння розвинуло пияцтво. Судячи з придань, горілка часто була слабкою і пили її багато, не упиваючись, не втрачаючи свідомість [6, с. 130]. В Топографічному описі Харківського намісництва 1788 року пишеться, що простий народ вживає гаряче вино з дитинства, але в вині є образ дружнього обходження та частування, а не єдиного наміру напиться. Половину святкового дня просидять п'ятеро чоловіків, п'ючи між собою піввісьмухи вина; вони п'ють повільно, більше розмовляють. Однак і тоді, коли напиваються, галасу і крику не підіймають і до бійки в них часто не доходить [7, с. 93]. Так само говорить П. Чубинський, що і малим дітям дають горілку [8, с. 447]. Також М. Сумцов пише, що за даними стародавніх дум, народна думка поблажливо ставилася до пиття горілки козаками лише у тих випадках, коли козаки пили її в рідній сім'ї, розділяючи якусь сімейну радість, як, наприклад, с. Чалий у випадку народження сина, чи коли горілка пилася у випадку військових перемог, наприклад, с. Кішка після звільнення з турецького полону і захоплення галери [6, с. 130 – 131]. До сьогодні важко уявити собі застілля без алкоголю. Щодо привчання дітей до алкоголю, то досі батьки дають спробувати вина чи пива за сімейним столом.

Пивна пінка – це те, з чого починається подорож по алкогольним традиціям маленьких українців.

У традиційній культурі українців (др. пол. XIX ст. – початок XX ст.) алкоголь продовжував відігравати не останнє значення. Зазначається, що побачивши у сусіда гостей українець ніколи не впустить таку гарну нагоду поговорити та випити. Якщо сусід сам не здогадується прислати за ним, то він не довго думаючи, бере хліб і відправляється до нього в гості без запрошення. Якщо ж трапиться, що сусід покличе його до себе, не попередивши про те, що в хаті сидить гість, то той який прийшов за запрошенням вип'є чарку чи дві, піде до себе в хату за хлібом, де з собою захватить ще й жінку з дітьми на розмову [9, с. 268]. Традиція ходити в гості не з порожніми руками, а з пляшкою алкоголю, залишилася незмінною.

Існувало також безліч своєрідних замовлянь пов'язаних із вживанням трунку, які на сьогодні перейшли у форму тостів. Коли, наприклад, пив горілку господар у святковий день перед обідом, то звертався до жінки та дітей, промовляючи звичайне побажання: «Будьте здорові! Дай, Боже, щастя, долю, хліба в волю»; чи: «Померлим душам царство небесне, а нам пошли, Боже, вік і здоров'я, ще пожити, хліб-сіль разом розділити. Будь здорова, стара, і ви, діти!» [9, с. 268]. Віра в те, що спільне пиття алкоголю та замовляння до нього мають сакральний характер і вони збуваються збереглися в реліктних формах. Досі без тосту не п'ють, бо це вважається вже пияцтвом, оскільки не має приводу.

Коли вже підвипили, то, поглядаючи на склянку горілки, примовляли: «Чарочка моя кругленька, як я тебе люблю, що ті повненька; так як коток, котись в роток». І випивши: «Не погано п'ється, коли у чарці не застається». Коли добре погуляли: «Здоров, сволоче, коли ніхто не хоче», чи «Глину на сволок, тай вип'ю чарок сорок і щоб не бути п'яним, щоб пити – не напиться і на бік не звалитись», чи: «Будьте здоровенькі, дай же, Боже, щоб і на завтра тоже; пити-гуляти, на покуті дверей шукати». Також підсміювалися над жінками: «Будьте здорові, як бурі корови, а я буду пий, як мирський бик». Коли згадують того, кого немає, казали: «Коли жив, нехай йому легенько згадається (ікнеться), а як вмер, царствіє йому небеснее» [9, с. 269]. Пиття на поминання та пригощання алкоголем духів прашчурів досі залишилось одним із яскравих прикладів вірувань і обрядів пов'язаних з алкоголем, що зберігся до нашого часу.

Найяскравіше обряд поминання пов'язаний із алкогольними традиціями на Великодні гробки або могилки. На кладовище люди несли окрім їжі і пляшку горілки. Коли всідалися навколо могили – пили кругову заупокійну чарку, супроводжуючи її промовами і сльозами по небіжчику. Такі гробки, початі на могилі, завершувалися вже дома, де напідпитку співали [13, с. 42]. Схожі традиції ми можемо побачити і сьогодні по всім регіонам України.

В колі друзів за застіллям казали: «Пошли, Боже з неба, кого нам треба», чи: «Дай, Боже пити, та не впиватися, говорити, та не заговорюватися», чи: «Випийте до дна, щоби не було ворогам добра», чи: «На безголов'є тому, хто завидує кому». Якщо хто відмовлявся від чарки, яку йому піднесли, то просили: «Та візьміть хоч в руку», чи: «Та торкніться хоч в губу». А коли не випивали повної чарки: «Пий до дна: на дні добрі дні та добра година» [9, с. 270]. Допити до кінця чарку досі є ознакою гарного тону, особливо після виголошеного тосту, інакше побажання можуть не збутися.

Отже, замовляння були на горі ворогам та на щастя тому, хто п'є. Гість ніколи не пив поперед господарів, а завжди чарку, яку йому підносили, просили випити самого господаря, кажучи: «У кого в руках, у того в вустах». В тім майже на кожну страву в українській хаті була приговорка [9, с. 270]. Особливо такі замовляння мали значення під час родинного циклу обрядовості. Так неодмінним компонентом родин було частування відвідувачів горілкою та медом, для солодкого життя немовляти, що мало запрограмувати долю дитини. Це все супроводжувалося відповідними замовляннями і звертаннями до кумів, до баби-повитухи і до інших гостей [14, с. 106 – 111].

Ніна Заглада описує, що коли горілку пили, то обносили, п'ючи один до одного, звідки сонце йде. Той хто пив горілку, то казав: «Будьмо здорові!», а хто наливав, одказував: «Вам на здоров'я» [10, с. 162]. На сьогодні за таким північним звичаєм «по колу» вже не п'ють, в цьому відпала потреба через втрату стратифікації суспільства, проте подекуди все ще господар має право першої чарки.

Павло Чубинський протиставляє сімейне та дружнє застілля з вживанням алкоголю п'яницям-одинакам, «яким горілка солодша за життя» [8, с. 449]. Можна зробити висновок, що суспільство засуджувало і продовжує засуджувати таких п'яниць, вони були відірвані від громади, що було не допустимим в сільському соціумі [11, с. 6]. П. Чубинський, доводить, що в корчму приходили не лише напиться, а більше показати себе, як в клуб [8, с. 448]. Але під негативними

факторами в одних місцях під польсько-німецьким пануванням корчма перетворилася в шинок, а під російським – в каба́к, тобто в таке місце, де тільки п'ють[6, с. 131 – 133]. На його ж думку, саме через початок монополії уряду на шинкування горілка стала дорожчою та міцнішою, через це, відповідно, поширилося пияцтво.

Так само без горілки не обходились і вечорниці, що допускалося громадою, даючи волю молоді. «А то ще було й так: парубки виводять нову вулицю. Назносять околоту, старих тинів, воріт і таке набудують, що в темну ніч та ще напідпитку не розбереш, де ти: вдома чи на десятій вулиці» [12, с. 22].

В «Описанії свадебныхъ обрядовъ» Калиновського 1776 р. є посилення на витрати молодих під час весілля: трати молодої – 17 карб. 41 к. і молодого – 16 карб. 79 к. З цієї суми на горілку йшло від молодої – 6 карб. І стільки ж від молодого, а отже це більше ніж 1/3 усіх витрат, тоді як попові, дякові і пономареві йшло усього 1 карб. 50 к. [6, с. 131 – 133]. На сьогодні звичайно на весілля з'явилося багато інших статей витрат, хоча у середньому на 50 людей купляється близько 120 літрів різного алкоголю.

Підводячи підсумок, потрібно виокремити найважливіші моменти, що є характерними для побутування алкоголю на теренах України.

Пили як горілку, так і меди, пиво, різноманітні настоянки та наливки, але все ж переважно горілку. На сьогодні тенденції дещо змінилися, тим не менш пиво, вино та горілка не втрачають свого значення.

Як писав М. Максимович, що пляшка горілки є обов'язковою обрядовою приналежністю всіх свят та інших важливих випадків у житті українця від колиски до могили [13, с. 42]. Так її пили на родючість, на достаток, на покращення властивостей будь-чого (досі на теренах України прийнято «омивати» нову річ), на покращення здоров'я. Також могли ритуально напиватися горілкою, майже до втрати свідомості, наприклад, жінки на Симона Зилоти та на Масниці. Гостинність господаря вимірювалася тим, щоб він багато разів припрошував до чарки, обдарував на великі свята чи скорботи гостей та жебраків алкоголем.

Отже, можемо зробити висновок, що алкогольні трюнки у всі часи займали чільне місце в українській культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Савчук Б. «Алкогольний фактор» в українській історії. Пам'ять століть 2002. №2. С. 50 – 60.
2. Скуратівський В. Русалії. К. : Довіра, 1996. 610 с.
3. Колеса Ф. Українська усна словесність. Львів, 1938. 643 с.
4. Прыжов И. История кабаков в России в связи с историей русского народа. М. : Наследие, 2009. 328 с. Режим доступа к книге: <http://lib.rus.ec/b/304160/read>.
5. Боплан Г.Л. Опис України. Пер. з фр. Я.І. Кравця. Львів : Каме-
няр, 1990. 301 с.
6. Сумцов Н.Ф. Культурные переживания. Киевская старина. 1889. №4. С. 128 – 133.
7. Топографическое описание Харьковскаго намесничества. М. :
в типографи Компании Типографической. 1788. 171 с.
8. Чубинський П. Труды этнографическо-статистической экс-
педиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Рус-
ским Географическим Обществом: материалы и исслед. Т. 7. СПб. :
Издан под наблюдением д. чл. П.А. Гильдебрандта, 1877. 782 с.
9. В.Щ. Пища и питне крестьянъ-малороссовъ. Этнографиче-
ское обозрение. 1899. №1 – 2. С. 266 – 322.
10. Заглада Н. Харчування в с. Старосілля на Чернігівщині. Мате-
ріали до етнології. Т. 3. К., 1931. С. 83 – 196.
11. Сумцов Н.Ф. Малорусские пьянические песни. К. : Тип. А. Дави-
денко, 1886. 36 с.
12. Воропай О. Звичаї нашого народу. К. : Оберіг, 1993. 590 с.
13. Максимович М. Дні та місяці українського селянина: пер.
з рос. К. : Обереги, 2002. 189 с.
14. Борисенко В. Традиції та життєдіяльність етносу. К. : Унісерв,
2000. 191 с.

Любов БОСА

кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського НАН України
м. Київ

ДІДИ / ДЗЯДИ НА ПЕРЕХРЕСТІ КУЛЬТУР: СУЧАСНІ ПРАКТИКИ В КАЛЕНДАРНИЙ ОБРЯДОВІСТІ

Експлікація теми зумовлює звернення до символічних аспектів традиційної культури, які пов'язані з культом предків та його відлунням у сучасних обрядових та інших соціокультурних практиках. Наголошується на значенні колективної пам'яті як комунікативного каналу соціуму, що передає досвід, культурно-історичну спадщину нащадкам у процесі їхньої соціалізації, зокрема через сімейну пам'ять (уявлення про минуле свого роду, своєї сім'ї тощо). Водночас культурна пам'ять зафіксована рамками календаря, свят і пам'ятних подій зберігає спільність групи і робить можливою побудову ідентичності. В цьому зв'язку значущим є також те, що календарна обрядовість, як одна з найбільш архаїчних і складно організованих частин традиційної культури, володіє важливим механізмом збереження колективної пам'яті і в сучасних умовах. Ця частина культури не тільки ввібрала елементи всіх інших обрядових комплексів, але й дозволяє виявити їхній взаємозв'язок та охоплює значно більший спектр соціальних проявів життя суспільства. Тому важливо на різних рівнях розглянути окремі «символічні фігури спогадів» (Хальбвакс М., Ассман А.), через які стає можливою ретрансляція культурної пам'яті.

Ми можемо припустити, аналізуючи етнографічний емпіричний матеріал з українських та суміжних теренів (на основі власних польових записів та матеріалів академічного видання ІМФЕ ім. М.Т. Рильського «Етнографічний образ сучасної України» 2016 – 2021 рр.), що одним із таких символічних фігур є поняття дід / діди, як архаїчне узагальнення всіх прашурів, що функціонує в умовах ритуалу (особливий формі колективної пам'яті), й нині є лише відгомонам «культу предків». Але також це й найбільш збережений елемент традиції, що підтримується та по-новому інтерпретується в сучасних

соціокультурних процесах. Зокрема такий відгомін зустрічаємо в усіх циклах календарного кола.

Із цього погляду жниварський цикл (як основи землеробського календаря) дослідниками було названо апофеозом усієї обрядовості. Він мав чітко виражену структуру – «зустріч – проводи», коли з ритуального звернення до предків розпочинали і закінчували жнива, і в подальшому освячена жниварська атрибутика (приміром, «дід» – сніп та ін.) ставала спільним культурним кодом для всієї етнічної України. Очевидно, що «зажинок», «борода», «сніп» були часткою врожаю покійних предків. Оскільки ще давні слов'яни вірили в їхній вплив на врожайність, то колядування в жнива були подякою предкам за зібране збіжжя, на першому снопі колядували також для того, щоб у селі не було пошесті (Кримський А.). Згодом зажинковий сніп заносили до клуні чи хати. Потім зберігали на найпочеснішому місці (покуті), вшановуючи душі пращурів.

У свою чергу всі ритуали календарно-поминальної обрядовості передбачають присутність невидимих предків, яких згадують, закликають, годують, розмовляють, задобрюють, випроводжають тощо. В народних уявленнях недотримання ритуалів поведінки з духами померлих пророкувало невдачі в родині чи господарстві. Календарний поминальний цикл складає комплекс поминальних днів, які припадають на певні християнські й народні календарні дати і спрямовані на те, щоби згадати всіх покійних членів сім'ї та роду в цілому. Метою подібних ритуалів було своєрідне періодичне встановлення зв'язку між живими і мертвими, підкреслення шанобливого ставлення до них, а головна мотивація – бажання заручитися підтримкою пращурів (Зеленин Д.).

Нині, загалом в Україні, комплекс календарних поминальних днів постає в досить редукованому стані і пов'язаний здебільшого з Великодніми святами. Однак, ще до недавнього часу в календарно-поминальному циклі важливе місце займав обряд вшанування померлих предків – «Діди», які отримували високий статус покровителів, опікунів через «правильний» перехід до іносвіту. Це одна з найбільш архаїчних традицій, яка і донині почасти збережена на українському Поліссі, Підляшші, Білорусі, Аукштаїтії (лит.). Походять Діди (біл. Дзяды, польськ. Dziady, лит. Ilg s), за висновками вчених, і з дохристиянського балто-слов'янського звичаю тризни, пов'язаного з культом предків.

Число «українських дідів» у кожному конкретному випадку обумовлено локальною традицією. Респондентами називалися «діди зимові», «діди різдвяні», «діди стрітенські», «діди великодні», «діди радовницькі», «діди пилипівські» «діди осінні», «діди кузьми-дем'янові», «діди михайлівські», «діди дмитрові» та ін. Приміром, білорусами серед чималої кількості поминальних днів календарного року найбільше вшановуються Осінні Діди (Восеньськія Дзяды). В ці дні зібрано вже весь урожай, настає замирання природи, починаються великі поминки померлих родичів. «Дзядами» називають і сам день, коли відбувається обряд – і пращурів, яких згадати потрібно щонайменше до сьомого покоління, адже згідно з народними уявленнями, в ці дні душі померлих предків спускаються на землю, щоб подивитися, як їх шанують, тож приходять до своїх домівок на поминальну трапезу (символічне єднання живих і мертвих). Їжу залишали на столі до ранку. Випроводжали зі словами «Святі Діди, ви у нас поїли, попили, то ж ідіть назад до себе», виносили горщик із їжею та зачиняли двері. Так робили щороку, поступово передаючи інформацію дітям і онукам.

Починаючи з 1988 року, Дзяди набули громадянської значущості: 2 листопада щорічно відбувається хода в урочище Куропати в пам'ять про жертви сталінського режиму. На Дзяди в 1989 році там було встановлено семиметровий «Хрест Страждань». Цей день і саме місце стали символом боротьби за Незалежність, що було яскраво представлено і в сучасних подіях на білоруських теренах. «Ніч розстріляних поетів» – художньо-політична акція в Куропатах на Дзяди 2020 р. – була одним із важливих знаків спротиву диктатурі сучасної влади. Для білорусів боротьба за незалежність ще продовжується. Попри всі перепони вони відстоюють власну ідентичність, вшановуючи пращурів, що спростовує поширену думку про незворотність асиміляційних процесів, ініційованих близьким сусідом із давнього часу.

У нашій розвідці також розглядається ще один із прикладів творчого втілення народної традиції – створення драматичної поеми «Дзяди» Адамом Міцкевичем, яка свого часу стала фактором піднесення народної пам'яті поляків і надихала на спротив царській Росії. І вже в середині 1960-х рр. п'єса Міцкевича, яку поставив знаний режисер Казімеж Деймек, знову повертала пам'ять полякам, за що тодішнє партійне керівництво ухвалило рішення заборонити будь-які подальші покази цього твору. Таким чином, в умовах різноманітних викликів діди / дзяди, в найширшому розумінні цього явища, виконували

функцію своєрідного етнозахисного механізму національних культур. Символічним є й те, що в спадщині українського генія Тараса Шевченка тема народної пам'яті посідає найвиразніше місце.

Отже, «діди»/предки, як образ пам'яті, виявляється на різних рівнях: на рівні системи уявлень про неподільну єдність і взаємозв'язок минулого, сьогодення і майбутнього; на рівні структури календарних, сімейних чи оказіональних обрядових комплексів; на рівні художніх форм, які застосовуються національними творцями для піднесення власного народу та використовується і в сучасних практиках із відновлення історичної пам'яті та зміцнення ідентичності.

Оксана БУГАЙЧЕНКО

завідувач відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Обласного організаційно-методичного центру
культури і мистецтва
м. Харків

ОБЛАСНИЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС ТРАДИЦІЙНИХ СТРАВ, ВИПІЧКИ ТА НАПОЇВ «СМАЧНОГО»: ПОШУКИ АВТЕНТИЧНОГО ГАСТРОНОМІЧНОГО ОБРАЗУ ХАРКІВЩИНИ

Обов'язковою складовою будь-яких свят і святкувань в Україні, як і в усьому світі, є святкова їжа. Традиції приготування страв і напоїв беруть свій початок із давніх часів. Протягом багатьох століть створювалися національні кухні, які є невід'ємною частиною будь-якої національної культури, нематеріальною культурною спадщиною народу. Фактично, національна кухня – це система колективних уявлень про харчові звички. Певний набір продуктів, традиційні способи й особливості приготування, ритуали споживання їжі обумовлені особливостями географічного та кліматичного розташування території проживання етносу, а також певними історичними та етнографічними детермінантами.

Традиційна національна кухня – це, в першу чергу, народна або селянська кухня, яка ґрунтується на локальних доступних продуктах і простих способах їх обробки, транслюється за допомогою усної традиції з покоління в покоління і являє собою сукупність окремих сімейних традицій приготування та споживання страв та напоїв. Народна кухня відображає, з одного боку, економічне становище селян, а з іншого – вірування та символи, що поділяються всіма носіями відповідної культури.

На сьогоднішній день існує чимала кількість праць популярного характеру, присвячених питанням становлення української кухні, представлена переважно збірниками рецептів. Однак, навіть збірки рецептів традиційних страв і напоїв Харківщини дотепер не існує. Певне уявлення про розповсюджені серед місцевих жителів страви і напої, про способи і звичаї приготування та вживання їжі можемо отримати з матеріалів, зібраних В.Д. Щелковською в Куп'янському

повіті Харківської губернії в кінці XIX ст., які вона назвала «Пища и питье крестьян-малороссов, с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверьями и приметами» [1, с. 1 – 58]. Але сучасні харків'яни або гості нашого міста, що намагаються відвідати кафе чи ресторани з метою скуштувати якісь традиційні страви, притаманні Харківщині, частіше всього стикаються з кількома стравами «загальноукраїнського» поширення – борщ із пампушками, вареники тощо. Так само і в родинях – усе більше простору завоювують піца, паста, суші або загальноживані суп, борщ, картопля з котлетою чи відбивною, макарони чи каша, салат. А які ж страви можна вважати традиційно слобожанськими, чи харківськими? Що запропонувати туристам такого, що готували на території Харківщини протягом останніх століть?

Харківщина до сьогодні відрізнялася повільними темпами розвитку гастрономічного туризму в тому числі і через брак інформації про власний традиційний автентичний гастрономічний продукт. Тож, 2021 року Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва започаткував Обласний фестиваль-конкурс традиційних страв, випічки та напоїв Харківщини «Смачного!». Ідея проведення цього заходу в нашій області належала співробітниці ООМЦКМ і, одночасно, голові громадської організації «Спільки етнологів і фольклористів міста Харкова» Наталії Олійник. Власне ця ідея виникла давно, але чітко викристалізувалася в процесі роботи над матеріалами, що готувалися для участі в проєкті «Гастроспадщина України – традиції гостинності та культура приготування страв», що реалізується Українським центром культурних досліджень. Мету нашого фестивалю ми вбачали в тому, щоби залучити якомога ширші кола людей до виявлення, збирання, дослідження, відтворення та популяризації традиційних страв, випічки та напоїв, які готують або готували впродовж трьох-чотирьох поколінь у населених пунктах на території Харківської області. В результаті проведеної роботи ми хотіли отримати обізнаність харків'ян на особливостях місцевої культури приготування та споживання традиційних страв, з одного боку, і створення умов для розвитку сільських територій за рахунок розвитку гостротуризму, з іншого.

Проводився фестиваль-конкурс в два етапи за шістьма номінаціями: «Найкраща перша страва», «Найкраща друга страва», «Найкраща випічка», «Найкраща обрядова випічка», «Найкращий напій», «Родинне комплексне приготування» (сніданок, обід або вечеря).

На першому етапі, який тривав з 15-го лютого до 27-го червня 2021 року, потенційні учасники фестивалю-конкурсу збирали інформацію, робили опис рецептів, а також опис традицій приготування та споживання страв, випічки і напоїв. Всього на розгляд журі конкурсу було подано 97 заявок, при цьому загальна кількість блюд сягнула позначки 111. Перших страв було заявлено 18, других страв – 29, випічки – 16, обрядової випічки – 6, напоїв – 23, комплексного родинного приготування – 5 (19 страв). Найбільш активними виявилися мешканці населених пунктів Богодухівської, Балаклійської, Дергачівської та Первомайської міських рад, а також Золочівської, Слобожанської, Сахновщинської та Кегичівської селищних рад Харківської області.

Оцінювання конкурсантів, підбиття підсумків та визначення переможців проводило журі, до складу якого увійшли фахівці в галузі туризму, професійні кухарі, викладачі спеціалізованих закладів освіти: заступник директора з навчально-методичної роботи Харківського торговельно-економічного коледжу, суддя Всесвітньої асоціації кухарів світу Л.М. Біленко; доктор технічних наук, професор Харківського торговельно-економічного інституту, завідувач кафедри інноваційних харчових і ресторанних технологій К.В. Свідло; директор КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва» В.О. Лагутіна; провідний методист відділу з методичної роботи КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», голова Громадської організації «Спілка етнологів і фольклористів міста Харкова» Н.П. Олійник; су-шеф ресторану «Чемодан» Є.В. Поліщук; су-шеф ресторану «FAT GOOSE PUB» Ю.В. Бараненко; член туристичної ради Харківської міської ради, координатор соціокультурних проектів, керівник Центру соціальних екскурсій «Стимул» С.Є. Рязанова; керуючий ресторану Voyager, арт директор ресторану «Мельниця» Н.А. Слободянова; директор Обласного КЗ «Харківський організаційно-методичний центр туризму», кандидат наук із державного управління В.Д. Холодок.

На першому етапі журі заочно оцінювало за 10-и бальною системою рецепт; історію приготування та споживання; автентичність і повноту опису конкретної страви, випічки, напою та родинного комплексного приготування; збереження діалектних особливостей певного осередку. Згідно з оцінками журі було визначено 20 переможців першого етапу фестивалю-конкурсу. Всі учасники (збирачі та інформанти) І етапу отримали Дипломи учасника, змогу

розмістити зібрані ними матеріали у виданні гастрономічної спадщини Харківщини, а також презентувати готові страви під час другого етапу фестивалю-конкурсу.

На другому етапі Фестивалю-конкурсу традиційних страв, випічки та напоїв «Смачного!», який відбувся 28 серпня 2021 року в Обласному організаційно-методичному центрі культури і мистецтва, господині з різних куточків Харківської області представили страви за автентичними рецептами, серед яких були наступні:

- ♦ перші страви: капуста (с. Антонівка Кигичівської селищної ради Красноградського р-ну); пісний борщ із квасолею і квашеними помідорами (с. Гусарівка Балаклійської міської ради Ізюмського р-ну); покровські галушки (сел. Покровське, Пришибський старостинський округ Донецької селищної ради Ізюмського р-ну); «Голій борщ» (с. Лиман Слобожанської селищної ради Чугуївського р-ну);

- ♦ другі страви: «Вареники з піском» (сmt Золочів Богодухівського р-ну); кисіль з бузини (с. Киселі Олексіївської ОТГ Лозівського р-ну); польова каша (куліш) (с. Лиман Слобожанської ОТГ Чугуївського р-ну);

- ♦ випічка: хліб на хмелевих дріжджах (сmt. Сахновщина Красноградського р-ну); картопляні булочки «буцики» (с. Красне Кигичівської селищної ради Красноградського р-ну); налисники з сиром (с. Лозовенька Балаклійської міської ради Ізюмського р-ну); орішки (с. Тишенківка Красноградської міської ради Красноградського р-ну); коровай (с. Огіївка Сахновщинської селищної ради Красноградського р-ну);

- ♦ обрядова випічка: різдвяне печиво «Коники» та «Барині» (с. Крисино Богодухівського р-ну); булочки-жайворонки (с. Шляхове Кегичівської районної ради Красноградського р-ну); сирна паска (с. Скрипаї Слобожанської ОТГ Чугуївського р-ну); паска (с. Киселі Олексіївської ОТГ Лозівського р-ну); весільні різки (с. Піски-Радківські Борівської селищної ради Ізюмського р-ну);

- ♦ напої: тернівка (с. Мілова Балаклійської міської ради Ізюмського р-ну); узвар (с. Яковенкове Балаклійської міської ради Ізюмського р-ну); квас (с. Руська Лозова Дергачівської міської ради Харківського р-ну);

- ♦ родинне комплексне приготування: 1) зелений борщ з пшоном, картопля з таранею, вареники з пасльону (сел. Слобожанське Кегичівської громади Красноградського р-ну); 2) «Баба-шарпанина», таратута, шпундра, варенуха (с. Рокитне Нововодолазького району);

3) ковбаса картопляна, ковбаса м'ясна, ковбаса, начинена пшоном (м. Первомайський Лозівського р-ну).

На цьому етапі журі вже очно оцінювало за 10-и бальною системою смакові якості готової страви, випічки, напою; презентацію (усну) їх приготування та споживання; автентичність та повноту розповіді про конкретну страву, випічку, напій чи родинне комплексне приготування (сніданок, обід або вечеря); збереження діалектних особливостей певного осередку; естетичну привабливість конкурсної роботи. Були визначені переможці у 6-и номінаціях:

- ♦ найкращою першою стравою визнано «Голій борщ» с. Лиман Слобожанської селищної ради Чугуївського району (Ольга Корнієнко);

- ♦ найкращою другою стравою стали «Вареники з піском» с. Березівка Золочівської селищної рада (Віра Токар);

- ♦ найкращою випічкою визнано «Налисники з сиром» с. Лозовенька Балаклійської міської ради (Ганна Заможська);

- ♦ найкращою обрядовою випічкою є «Сирна паска» с. Скрипаї Зміївської міської ради Чугуївського району (Алла Радіонова, с. Киселі Олексіївської ОТГ);

- ♦ найкращим напоєм визнано «Квас» с. Руська Лозова Дергачівської міської ради (Тетяна Фоміна);

- ♦ найкраще «Родинне комплексне приготування» баба-шарпанина, таратута, шпундра, варенуха с. Рокитне Нововодолазької селищної ради (Люба Собакар).

Таким чином, у 2021 році саме перелічені вище страви будуть найширше популяризуватися як традиційні для Харківщини. Однак, це всього лише результати конкурсу, тобто змагання, які, звісно, до певної міри суб'єктивні. Взагалі, елемент змагання в цьому випадку вживаний лише для стимулювання інтересу конкурсantів, їх заохочення до участі у фестивалі. На меті ж глибоке дослідження, виявлення, відтворення і популяризація традиційної кухні Харківщини в усіх її проявах. До речі, окрім того, що конкурсанти презентували страви, які традиційно готувалися в їхніх родинах, їхніх селах, підтвердження того, що означені страви здавна притаманні Харківщині знаходимо у М.Ф. Сумцова. В історико-етнографічній розвідці «Слобожани» він серед головних страв Слобожанщини називав і ті, що брали участь у фестивалі-конкурсі, а деякі навіть перемогли – борщ, куліш, кисіль, вареники, баба шарпанина, коровай, таратута, шпундра, узвар, варенуха, затірка, бабка, гарбузова каша, холодець тощо [2, с. 139 – 141].

На всі ці описи традицій приготування й споживання страв чекає публікація у виданні гастрономічної спадщини Харківщини, яку планується видати за матеріалами проведення фестивалю-конкурсу. Організатори зобов'язалися також відзняти відеоролики з описом приготування страв-переможців. На основі подібних досліджень, проведених завдяки конкурсу, і за допомогою популяризації автентичних страв може відновлюватися гастрономічний образ регіону. Останній у подальшому допоможе сформуванню гастрономічних маршрутів і тури, наприклад сільські тури з відвідуванням домашніх господарств і з проживанням на території сіл, а це неабиякий ресурс розвитку для сільської місцевості.

Загалом, гастрономічні особливості регіону можуть стати справжнім драйвером туристичної привабливості Харківщини, а гастрономічні фестивалі виступатимуть як важливий інструмент загального брендингу території.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванов П.В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / Упорядкування та передмова М.М. Красикова. Х. : Майдан, 2007. XLIII, 216, X, 58 с.
2. Сумцов М.Ф. Слобожане: Історично-етнографічна розвідка. Харків: Видавництво «Союз», 1918. 240 с. Режим доступу: <https://elibrary.org.ua/view.html?id=401>.

Надія ВАСИЛЬЧУК

молодший науковий співробітник
відділу «Музей караїмської історії та культури»
Національного заповідника «Давній Галич»
м. Галич, Івано-Франківська область

ХАГ ГА-МАЦОТ – ХИДЖИ ТИМБИЛЛАРННИН – СВЯТО ОПРІСНОКІВ: ОСОБЛИВОСТІ СВЯТКУВАННЯ У ГАЛИЦЬКИХ КАРАЇМІВ

Коли ви побуваєте в Музеї караїмської історії та культури Національного заповідника «Давній Галич», вас зачарують і одразу викличуть безліч запитань унікальні в своєму роді експонати поч. ХХ ст. – талки, кислер, цемевіц, цемевіц-біцак. Це пристрої для приготування тимбилу. Тимбил – пасхальні паляниці, опрісноки, які караїми Галича вживали цілий тиждень в знак звільнення з рабства, з дому темряви.

Караїми – невеликий тюркомовний народ, представники якого сповідують караїзм – авраамічну релігію, вчення якої базується на чистій Біблійній вірі без додавання тлумачень духовних лідерів: кожна людина розуміє Святе Письмо по-своєму. С.С. Ельяшевич (1879–1933) зазначав: «Караїми – суть залишок Ізраїля, який визнав Тору і книги пророків божественними і такими, що не підлягають змінам» [1, с. 8]. Авторитетним для караїмів є все записане в Старому Заповіті і, відповідно, всі свята, встановлені Старим Заповітом вшановуються.

Караїми відзначають Суботу – Шабат, Новолуння – Рош Ходеш, а також річні свята: Песах – Хаг га-Мацот, свято Седмиць або П'ятидесятниця – Хаг га-Шавуот, свято Кущів – Хаг га-Суккот, свято сурем – Йом Теруа (воно ж «Новий рік» Рош га-Шана), День прощення Йом Кіпур, свято Естер – Пурім.

Перші три річні свята називаються Хаг – свята священних зборів (мікра кодеш); їх ще називають шалош регалім – три паломницькі свята сходження, тому що, під час існування Єрусалимського Храму всі ізраїльтяни чоловічої статі обов'язково збирались в Єрусалимі для спільного відзначення цих свят заради скріплення братства і дружби в народі [2, с. 85].

Перші п'ять річних свят базуються на П'ятикнижжі Мойсея – Торі. Згодом додалося свято Естер, Пурім, у пам'ять історичної події, що відбулася, згідно книги Естер, у часи перського царя Агашвероса (Артахсеркса) у V ст. до н.е. [3, с. 610].

Першим святом у році є Песах, свято Пощади Хаг га-Песах, Хиджи Тимбилларнин – свято Опрісноків Хаг га-Мацот. Святкують в перший місяць релігійного року, в 14-й день місяця Нісан чи Авів, який повинен співпадати із початком весни. Припадає, зазвичай, між першою половиною березня і першою половиною квітня. Це свято, починаючи з 14-го дня місяця Нісан ввечері, триває 7 днів, тобто до вечора 21-го дня того ж місяця, як сказано: «В перший місяць в чотирнадцятий день місяця ввечері Песах Предвічному. І в п'ятнадцятий день того ж місяця свято Опрісноків Предвічному. Сім днів вживайте опрісноки» (3 к. М. 23: 5 – 6) [4, с. 125].

Свято Песах є спогадом про звільнення праотців з Єгипту, з дому рабства. Свято встановлено відзначати так: до початку свята очищують весь дім і все домашнє начиння й посуд від квасного (хамец). У процесі приготування до величного свята печуть опрісноки. Їх випікають з неквашеного тіста, без солі, вони замінюють хліб. Споживають тимбил впродовж святкового тижня як спогад про те, що ізраїльтяни, гнані єгиптянами при виході з Єгипту, не встигли, захоплені зненацька, приготувати для себе в дорогу квашеного хліба, й мали пекти взяте нескисле тісто у вигляді опрісноків і споживати їх, як сказано: «І спекли вони з тіста, яке винесли з Єгипту, прісні коржі, тому що воно не викисло, так як вони вигнані були з Єгипту і не могли баритися, і навіть припасів не приготували собі» (2 к. М. 12:39) [5, с. 69].

«Сім днів їжте опрісноки, до першого ж дня знищьте все квасне в домах ваших, бо хто буде їсти квасне з першого дня до сьомого дня, душа та викоренена буде із середовища Ізраїлю» (2 к. М. 12:15).

«Пам'ятайте цей день, в який ви вийшли з Єгипту, з дому рабства, бо силою руки Предвічний вивів вас звідси, і не їжте квасного» (2 к. М. 13:3).

«І не повинно знаходитися в тебе нічого квасного у всім маєтку твоїм протягом семи днів» (5 к. М. 16:4).

У перший вечір Песах кожен караїм повинен був читати в своїй родині історію чудесного звільнення Богом предків з Єгипту, як сказано: «І пояснив в той день сину твоєму, кажучи це для того, що Предвічний зробив зі мною, коли я вийшов з Єгипту» (2 к. М. 13. 8). «З опрісноками і з гіркими овочами нехай їдять його» (2 к. М. 12. 8).

Перший і останній день Песах вважаються урочистими святами мікра кодеш. Цими днями встановлено здійснювати особливо довгі загальні богослужіння; будь-які роботи, за винятком роботи з приготування страв для цього, забороняються.

П'ять проміжних днів, будучи напівсвятами хол га-моед, відрізняються від звичайних буденних днів характерними молитвами з нагоди цього свята, а також тим, що можна виконувати тільки найнеобхідніші роботи, як сказано: «І в перший день священне зібрання і сьомого дня священні збори нехай будуть у вас: жодна робота не повинна виконуватися в ці дні; тільки, що їсти кожній душі, те єдине робитимете нам».

«Шість днів їж опрісноки, а в сьомий (день) збори Предвічному, Богу твоєму; не займайся роботою» (5 к. М. 16:8) [6, с. 87 – 91].

У перший вечір Песах глава родини за святковим сімейним столом розповідає історію звільнення праотців з єгипетського полону і мандрів по пустелі – Агаду. Благословляє застілля, ділить прісний хліб за кількістю присутніх. Тоді роздає його разом із гіркими овочами – часником, цибулею, перцем, хроном. Вони є символом гіркої долі ізраїльтян в єгипетському рабстві [7].

Деяким галичанам пощастило відчутти смак свята Опрісноків, адже караїми їх радо пригощали смаколиками, які готували для цих днів. Так культуру смакували. І ці відчуття закарбувалися в пам'яті на все життя. Хоча галицька караїмська громада на сьогодні має тільки одного представника, вона живе в іншому вимірі, в думках галичан і в Музеї караїмської історії та культури [8].

У процесі створення Музею караїмської історії та культури збирався матеріал про громаду. Безцінні реліквії передали Яніна Львівна Єшвович, Ада Зарахівна Зарахович та ін. Також цікавими є записи розмови тодішньої наукової співробітниці Наталії Юрченко з останньою головою громади й однією з ініціаторок Музею – Яніною Львівною Єшвович (15.09.1930 – 24.10.2003) про особливості Песах у галицьких караїмів. Це дуже цінна інформація, оскільки громада жила замкнуто і про віру, відзначення релігійних свят і т.д., інколи дізнатися могли тільки наближені до родини. Рідко кому вдавалося вивідати таємниці. Та із стрімким зменшенням караїмського населення в м. Галичі, із становленням музею як центру культури й історії народу, за вимогою часу привідкривалися двері у світ традицій. Так, зі слів славної галицької караїмки довідуємося про приготування до Песах.

«Спочатку весь дім, посуд за традицією очищували від квасного. Тоді бралися дерев'яні ночви (тегіне). Тісто замішували спочатку на воді, окремо на вершках, окремо на яйцях з молоком. У кориті замішували першочергово тісто на воді і т.д. Вимішували тісто за допомогою талки і кислер. Талки – дерев'яний пристрій для розтачування

тіста, кислер – для вимішування. Відрізали частину тіста для коржів спеціальним дерев'яним ножом – цемевіц-біцаком. Візерунок на коржах робили цемевіцями. Ці пристрої передавалися з покоління в покоління і використовувалися тільки раз на рік.

Випікали паляниці з тіста на воді, терли їх на терці на муку. Паляниці були товщиною в два пальці, діаметром приблизно 20 см. Приготовані на вершках і на яйцях з молоком – діаметром приблизно 15 см, товщиною в два пальці.

Паляниці на воді (міцвотники) випікали дві, які не терли, на них робили написи гебрійською мовою. На цих паляницях розкладали печене м'ясо, печені яйця (очищені), хрін, петрушку, сіль, цибулю. Над ними за святковим столом читали молитву «Благословення на Песах», розповідь про страждання народу в неволі й про вихід з неї. Ці два тиббили ділять між членами сім'ї і споживають з них продукти.

Із тертої муки робили солодкі здобні бабки, сирну з родзинками з використанням яєць та молока, пиріг з м'ясом (кибин). Також пекли бісквіт, солодкі млинці, галушки для бульйону.

Протягом семи днів користувалися лише борошном із тертих паляниць.

Паляниці на яйцях та вершках їли з маслом, кавою, бульйоном. Свинини караїми не вживають.

При приготуванні тіста з тертої муки потрібні яйця, молоко, жир.

Тісто для пирога з м'ясом: 2 скл. муки, посолити, залити двома склянками теплої кип'яченої води, 1 – 2 ст. ложками курячого жиру або масла, 3 яйця. Наклають на лист. Приблизно так виготовляють тісто для галушок (галкалар – мн.; галка – однина).

До солодкого тіста додають ще цукор. Під час пасхальних днів окрім бульйону з галушками (галкалар) варили борщ (готували борщ квасний з буряка і додавали сметану).

На сьомий день із заходом сонця вже їдять хліб.

Дріжджі під час пасхальних днів заборонялося вживати.

Свято починалося із заходом сонця і закінчувалося із заходом сонця.

Прикрашали паляниці зображеннями квітів, зірок, риб. Ті, що на муку – не прикрашали. Перед випіканням паляниці проколювали виделкою.

Під час пасхальних свят також печуть бабку з тертої картоплі, яку перекладають м'ясом. Всі страви були гострими» [9].

У родині останнього галицького караїма бережно шанують караїмські традиції і не забувають рецептів національної кухні, а особливо страв на Песах. Велич духовна, закріплена матеріальними благами, стає визначним культурним феноменом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Известия караимского духовного правления №5 – 6, 1917, С. 8
2. Катихизис, основы караимского языка. Руководство к обучению Закону-Божью караимского юношества. Составил Я. Дуван. Одобрено караимским Гахамом. с.-Петербург. Типография Еттынгера, Казначейская, № 5. 1890. С. 85.
3. Біблія, Книги Старого Заповіту, Книга Естер, переклад Іван Огієнко, 1988, С. 610.
4. Святе Письмо Старого та Нового Завіту, Ukrainian Bible 63DC United Bible Societies 1990 55 M, С. 125
5. Там само, С. 69.
6. Катихизис, основы караимского языка. Руководство к обучению Закону-Божью караимского юношества. Составил Я. Дуван. Одобрено караимским Гахамом. с.-Петербург. Типография Еттынгера, Казначейская, № 5. 1890 г. С. 87 – 91.
7. URL:<https://karaimkharkiv.wordpress.com/2021/05/04/%d0%bf%d0%b5%d1%81%d0%b0%d1%85/>
8. Наталя Ткачик. Останній караїм галича Галицький кореспондент. 25.08.2015.
9. Інформація люб'язно надана Наталією Юрченко.
10. Irena Jaroszy ska. Tymby y. Wielkanocne Prza niki. Awazymyz № 2, 2004, С. 14.
11. URL:<https://karaimskijkatichizis.estranky.cz/clanky/30..html>
12. Підписи фото: Славословие на Пасху по обряду караимов, Вильна, 1900.

Май ВЕНЬ
аспірант кафедри
освітології та інноваційної педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ДО ПРОВЕДЕННЯ НАРОДНИХ СВЯТ (З ДОСВІДУ КНР)

Китайська нація, яка здатна вбирати в себе все нове і сучасне, водночас вміло зберігає свої традиції давнини, передаючи їх з покоління до покоління. На дбайливому зберіганні звичаїв і традицій, залученні дітей і молоді до їх дотримання ґрунтується унікальне китайське вміння міцно пов'язувати між собою різні покоління. Значна увага в китайській школі приділяється до залучення дітей до проведення народних свят, що зумовлює підготовку майбутніх учителів мистецьких дисциплін у КНР до проведення таких заходів.

Зазначена підготовка частково здійснюється завдяки вивченню народних пісень, які є найкращим прикладом народної творчості. Саме в них проявляється душа і звучання народу. Народні пісні мають прості форми і багату виразність, вони відбивають соціальну культуру і народне життя різних регіонів. На спеціальностях «Музична освіта» в закладах вищої освіти Піднебесної, як правило, є студенти з різних провінцій, в кожній групі є студенти з різних міст. Незалежно від рівня своєї підготовки, багато людей можуть виконувати народні пісні своїх рідних місць. Спілкування між вихідцями з різних регіонів після їх вступу до закладу вищої освіти сприяє більшому розумінню культурних традицій і звичаїв різних регіонів. В процесі навчання студенти не уникають вивчення і виконання народних пісень, вони цим займаються зі значним інтересом.

Важливим аспектом підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін у КНР до проведення народних свят є опанування народним танцем. Народне мистецтво Китаю не віддзеркалює життя, а є немовби його продовженням в русі пензля і мазках фарби. У цьому «самотипізація» китайського народного мистецтва, предметом якого виявляється не образ людини-героя і не духовні ідеали, а життя природи. Звідси особливий естетичний смак і художній такт народного китайського мистецтва.

У китайському мистецтві, народний танець є не тільки віддзеркаленням індивідуальних емоцій і почуттів танцюриста але і несе яскраво виражений національний характер. Хореографія через образ танцюриста, відображає його світовідчуття. Завдяки цьому зрозуміло, чому комбінація форм і рухів тіла (техніка тіла) і духовний світ танцюриста – всі разом впливають на внутрішнє значення танцю. Китайський танець є поезією душі і тіла, що допомагає людям висловити свої почуття і переживання. Важливо для підготовки майбутніх учителів хореографії в КНР до проведення народних свят, що студенти вивчають усі види танцю рівною мірою. Вони опановують класичною хореографією, народною хореографією, бальною хореографією (балет і європейський бальний танець) і сучасною хореографією. Поряд із такими дисциплінами, як: класичний, бальний, сучасний танець, гімнастика, музична грамота та прослуховування музики, початковий курс історії хореографії, музичний інструмент, сценічна практика значна увага приділяється народно-сценічному танцю [1, с. 108].

Таким чином, підготовку майбутніх учителів мистецьких дисциплін у КНР до проведення народних свят в основному забезпечує вивчення народних танців і пісень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Максименко А.І. Хореографічна освіта в Китаї: традиції та сучасність. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2014. №1 – 2 (3 – 4). С. 105 – 113.
2. Яо Ямін. Вокально-педагогічна освіта Китаю та її значення для самоорганізації навчального простору китайських студентів. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки. 2017. Випуск 1 (87). С. 173 – 177.
3. 赵丹 论非技术性因素在歌唱中的作用 URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-MRFS201905091.htm>

Лілія ГОЛОВАШКІНА

асистент вчителя в інклюзивному класі
ХЗОШ №100 імені А.С. Макренка,
викладач кафедри
освітології та інноваційної педагогіки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ВІДРОДЖЕННЯ СВЯТКОВИХ ТРАДИЦІЙ У ТВОРЧОСТІ НАРОДНОГО АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ»

Сьогодення диктує свої умови та вносить корективи у життя кожної людини та країни в цілому. Проте, традиційна культура і українська народна пісня зокрема відіграють неабияку роль в духовному збагаченні пересічного громадянина. Знаходячи відголоси народно-пісенних та святкових традицій, які передавалися від покоління до покоління, в своїй душі, мешканці великих міст звертаються до творчості сучасних етнографічних гуртів та ансамблів народної пісні.

Яскравим прикладом відродження святкових традицій в м. Харкові є творча діяльність народного ансамблю «Рідна пісня». Народний ансамбль «Рідна пісня» збирає, відтворює, розвиває й популяризує українські старовинні пісні та святкові обряди, які традиційно побутували на просторах Слобожанщини і територіально близьких регіонів. У складі творчого колективу талановиті жінки, які люблять народну пісню, обдаровані музичними здібностями, акторським хистом, сценічною харизмою та мають гарні голоси. Не зважаючи на те, що формування мистецьких уподобань учасниць творчого колективу відбувалося в процесі асиміляції до умов мегаполісу, вони зберегли пісенні автентичні уподобання та палку любов до української народної пісні. Завдяки копіткій та цілестпрямованій праці чудового художнього керівника, неймовірної людини, народний колектив живе на повні груди: виступи, репетиції, святкування та фестивалі. Роман Наталія Михайлівна – душа, диригент і натхненник. Вона вміє вести за собою, відчувати настрій та вдачу кожної артистки, відкриває таланти та харизму. Нею особисто розробляються концепція розвитку та творчої діяльності колективу, сценарії святкових виступів, пісенний репертуар. Сценічні костюми, що відповідають українським етнічним традиціям, на всі пори року пошиті за її ескізами. Учасниці

колективу із незмірним задоволенням ходять на репетиції, вивчають святкові традиції та пісні Слобожанщини, занурюються в традиційну атмосферу таїнства народних свят і святкувань.

Ансамбль «Рідна пісня» вивчає й пропагує народну пісенну спадщину нашого регіону з 1986 року. Більшість співачок ансамблю є спадкоємицями й відтворювачами локального народнопісенного досвіду, особисто накопиченого в підвалинах власної пам'яті протягом життя. Через свою участь в «Рідній пісні» вони продовжують святкову музичну традицію своїх близьких родичів, інтегруючи її в сучасну культуру святкувань нашого міста. Останнім часом народна пісня виходить із повсякденного вжитку. Тому, задля подальшого збереження етнокультурної ідентичності, доцільним стало виконання результатів науково-дослідної роботи провідних фахівців у галузі українського фольклору та етнографії. Керівником ансамблю Н.М. Роман зібрано унікальну музичну бібліотеку та фонотеку, опрацьовано рідкісні першоджерела, які відшукано у відділах рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського та Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України, Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України в Києві, Харківському та Полтавському державних архівах, а також на сторінках раритетних друкованих видань.

Окреме місце в мистецькому доробку ансамблю займають твори українських композиторів та виконання під час святкових заходів пісень харківських авторів. Репертуар ансамблю поділяється на тематичні програми: концертну, сюжетну або обрядову, охоплює як увесь склад учасників так і малі сценічні форми. Виступи ансамблю завжди отримують високу оцінку слухачів і фахівців. Майже двадцять років колектив носить звання «Народний». Увесь цей час «Рідна пісня» проводить активну концертно-просвітницьку діяльність в м. Харкові, а також бере участь у святах і святкуваннях і презентує слобожанську музичну культуру поза межами міста та країни. Учасниці ансамблю впевнено підносять народну пісню як на масштабних державних заходах, так і на камерних фольклорних вітальнях та мистецьких перформансах. Народний ансамбль «Рідна пісня» є багаторазовим лауреатом та дипломантом численних конкурсів, фестивалів, оглядів народної творчості та обов'язковим учасником урочистих заходів, святкових концертів, народних гулянь та ярмарків.

Юлія ГРИЦКОВА

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дошкільної педагогіки
і фахових методик
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ПЕРШООСНОВ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

В умовах тотальної культурної глобалізації та інтенсифікації світових інтеграційних процесів особливої значущості набуває проблема збереження етнічної самобутності українського народу, традицій, що визначають його національне обличчя. Важливим шляхом вирішення зазначеної проблеми вважаємо організацію роботи з формування національної свідомості та самосвідомості українського суспільства.

У ході наукового пошуку було встановлено, що найсприятливішим віковим періодом для розвитку національної свідомості, яка являє собою знання про історичне минуле й сьогодення Батьківщини, її культуру, мову, традиції та відображає ставлення людини до національних феноменів, а також для формування першооснов національної самосвідомості, що є оцінкою людини самої себе як носія національної свідомості, свого місця в національному світі, є старший дошкільний вік [2]. У цьому віці виникають реальні можливості для опосередкованого засвоєння дітьми знань, які виходять за межі їхнього життєвого досвіду і безпосереднього сприймання, а також які віддалені у часі, що, власне, і створює сприятливі умови для ознайомлення дітей з історією рідного краю, його народу, специфікою праці та побуту, особливостями мови і культури [3; 4].

Старші дошкільники знають та розуміють, що вони є представниками великого українського народу, тому мають поважати українські національні цінності. Вони володіють рідною мовою, співають українські пісні, грають у народні ігри. Залучення дошкільнят до національної культури відбувається як під час організованої освітньої діяльності, так і під час свят та дозволів, і базується на основі таких принципів, як принцип народності (передбачає прищеплення у вихованців любові до рідної землі і свого народу, його мови; допомагає прищепити й шанобливе ставлення до культурної спадщини, народних традицій

і звичаїв, національно-етичної обрядовості всіх народів, що населяють Україну), краєзнавчий принцип (передбачає комплексність, всебічність, доцільність вивчення дошкільнятами рідного краю, своєї Вітчизни), принцип регіональності (передбачає виховання у дітей любові до Малої Батьківщини – краю, де вони народилися й зросли) та принцип емоційності навчання (подання матеріалу в емоційно насиченій гамі з відповідною емоційною реакцією (подивом, милуванням, захопленням, гордістю, звеличенням тощо), викликає у дитини-дошкільника не тільки певні емоції, які є пусковим механізмом мимовільної уваги та мимовільного запам'ятовування, але й бажання наслідувати таку емоційну ситуацію, що, в свою чергу, допомагає закласти та укріпити фундамент національної духовності, національної самосвідомості) [1].

Під час занять діти «подорожують» Україною, ознайомлюються з її видатними пам'ятками, вивчають історію, культуру, природні багатства. Під час календарно-обрядових свят дошкільнята знайомляться з традиціями та звичаями нашого народу. Відповідно до чинних освітніх програм, вихованців старшої групи знайомлять з народними звичаями на Андріївських вечорницях (іграми з калитою, жартівливими таночками та піснями), традицією дарування подарунків Святим Миколоаєм, особливостями святкування Різдвяних свят (традиціями внесення дідуха, різдвяним колядуванням та вертепом); закріплюють знання дітей про народні традиції на Стрітіння (наприклад, освячення стрітенських свічок-громовиць); розширюють знання дошкільнят про підготовку до Великодніх свят (ознайомлюють з традицією освячення вербових гілочок на Вербну неділю, традиціями підготовки до Великодня: у Чистий четвер випікають паски, розписують писанки, а у Великодню п'ятницю – йдуть до церкви до Плащаниці; в суботу освячують Великодній кошик).

Старших дошкільників знайомлять із Зеленими святами, традиціями прикрашання житла травами (на долівку стелять очерет), розповідаючи про чудодійну силу рослин у ці дні [3; 4].

Оскільки для більшості календарно-обрядових свят характерним є куштування певних страв, у дітей формують уявлення і про них. Дошкільнятам розповідають, що, наприклад, Різдву передуює Святвечір, коли всі господарки готують та подають до Різдвяного столу кутю – головну традиційну страву вечора, узвар, борщ, млинці, рибні страви, холодець зі свинячих і яловичих ніжок, свинячу домашню ковбасу, ломанці з маком і медом. Усього на Різдвяному столі має бути

дванадцять страв, що символізує дванадцять апостолів. Куштувати ці страви можна лише після появи першої зірочки на вечірньому небі.

На Спаса важливим вважається обов'язково поласувати медом, який разом із квітами та фруктами освячується у церкві, після чого, як і пасха та яєчко, освячені у Великдень, набуває цілющих властивостей [3; 4].

Зауважимо, що робота з розвитку у дітей старшого дошкільного віку національної свідомості та формування першооснов національної самосвідомості проводиться систематично та цілеспрямовано. У багатьох закладах дошкільної освіти обладнані українські подвір'я та світлиці, які є постійним місцем для проведення занять та розваг. Вже саме перебування дітей в атмосфері народних звичаїв налаштовує їх на мажорний лад, викликає позитивні почуття. Заходи проводяться вихователем, одягнутим обов'язково у святкове українське національне вбрання, яке може різнитися залежно від регіону, у якому мешкають дошкільники. Діти із задоволенням слухають про традиції українського народу, частуються національними стравами, приймають участь у вертепі, колядують, щедрують та посівають напередодні різдвяних та новорічних свят, розписують писанки напередодні Великодня, прикрашають групову кімнату та помешкання дошкільного закладу зеленню напередодні зелених свят (трійці).

Прилучення дітей до народної творчості, мистецтва, безпосередня участь у національних святах виховують у них естетичні почуття, розвивають художнє світобачення, наповнюють емоційну сферу кожної дитини радіщами, піднімають настрій, формують естетичний смак, а головне, сприяють розвитку у вихованців першооснов національної самосвідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богуш А.М., Лисенко Н.В. Українське народознавство в дошкільному закладі : навч. посібник [2-ге вид., переробл. и допів.]. К. : Вища шк., 2002. 407 с.
2. Газіна І.О. Формування першооснов національної самосвідомості у дітей старшого дошкільного віку засобами української народної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.08. Київ, 2008. 40 с.
3. Дитина : Освітня програма для дітей від двох до семи років / наук. кер. проекту В.О. Огнев'юк; авт. кол.: Г.В. Беленька, О.Л. Богініч,

В.М. Вертугіна [та ін.]; наук. ред.: Г.В. Беленька; Київськ. ун-т імені Б. Грінченка. К. : Київськ. ун-т імені Б. Грінченка, 2020. 440 с.

4. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Українське дошкілля» / О.І. Білан; за заг. ред. О.В. Низковської. Тернопіль : «Мандрівець», 2017. 256 с.

Марина ДАВИДОВА

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

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ ЗАКЛАДІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ ПО ОЗНАЙОМЛЕННЮ ДІТЕЙ ІЗ НАРОДНИМИ ТРАДИЦІЯМИ, СВЯТАМИ ТА ОБРЯДАМИ

Сучасний етап розвитку нашого суспільства порушує питання формування любові та поваги до рідної мови, фольклору, традицій, фестивалів, ритуалів, символів та культурних реліквій, які мають великий пізнавальний та освітній потенціал. Важливим фактором реалізації концепції виховання національного патріотизму дітей є виховання підростаючого покоління відповідно до традицій корінних народів. Ці традиції слід прищеплювати дітям з раннього віку, а їх наслідування цілеспрямовано формувати батьками та вихователями. Теоретична та практична цінність цього досвіду полягає у вивченні сутності української народної традиції, її навчальної цінності та ефективності, теорії, методу та найкращої практики застосування традиційних методів у навчанні, а також поєднанні цих матеріалів в одному документі та поглибленні власних знань.

У наукових дослідженнях розглядаються особливості виховання дітей у традиційній українській сім'ї (О. Вишневський, О. Постовий); роль педагогічного потенціалу українських народних традицій і обрядів у духовному вихованні (О. Кузик, Г. Майборода, М. Стельмахович); вплив культурно-просвітницької роботи на виховання і духовність дитини (Т. Алексеєнко, Г. Беленька, Л. Бойко, с. Довбня, К. Крутий); культурно-дозвіллева діяльність сім'ї (Ю. Ключко, Є. Смірнова, Н. Цимбалюк, Н. Самойленко). Низка науковців у своїх дослідженнях звертаються до з'ясування функцій сім'ї у сучасному суспільстві (В. Постовий, Т. Руденко) та проблем культури і духовності (К. Гайдукевич, Б. Цимбалістий). Однак, у наукових розробках вітчизняних дослідників ще не повністю відображено з'ясування впливу народних традицій, свят та обрядів на життя української сім'ї. У сучасній Україні вивчення сім'ї як соціального та культурного явища привертало все більший інтерес людей, адже наша сім'я має багаті традиції, свята та обряди, прекрасну духовність.

Актуальність цього дослідження також пояснюється зростаючим інтересом людей до їхніх духовних джерел та традиційної спадщини. В останні роки приділяється все більше уваги дослідженню, збереженню та розвитку традицій, свят та обрядів, організовує та систематично розробляє різноманітний освітній зміст, форми, методи та засоби дошкільної освіти для ознайомлення дітей із народними традиціями, святами та обрядами. Особливо важливе значення мають висунуті нами власні ідеї, засновані на вивченні предмету та власної педагогічної практики щодо можливості використання народних традицій у навчальному процесі. В календарних традиціях, звичаях і обрядах сконцентрована багатовікова культура українського народу, а це позитивно впливає на інтелектуально-пізнавальну соціально-моральну, емоційно-ціннісну, художньо-естетичну, фізичну сферу дитячої особистості та її креативності. Міністерство освіти і науки України рекомендує, щоб у чинних комплексних, окремих парціальних освітніх програмах, що застосовуються у дошкільній освіті, містився перелік народних традицій, свят та обрядів, з якими можна поступово знайомити дітей на дошкільному етапі.

Оскільки не всі комплексні програми містять цей орієнтовний перелік свят, вихователі можуть самостійно визначати тему таких святкувань з урахуванням інших календарних планів та досягти консенсусу, узгодивши їх з батьківською громадськістю свого закладу. Знайомство дітей зі святами та їх участь у підготовці та святкуванні має базуватися встановлених національних традицій, які доступні розумінню дітей і відтворенню ними в реальних та ігрових умовах. Із метою розширення світогляду дітей та формування цілісного світобачення, освіта повинна проводитися на основі толерантності, взаємоповаги, ефективної взаємодії та спілкування. Щоб особистість дошкільника могла успішно соціалізуватися необхідно цілеспрямовано використовувати потенційні можливості полікультурного суспільства, шляхом ознайомлення дітей з традиційними святами інших, крім українського, народів, представники яких є в дитячих колективах.

У закладах дошкільної освіти рекомендується проводити такі народні свята та окремі обряди відповідно до календарного сезону: восени – Покрови, Свято Врожаю; взимку – Святого Миколая, Різдвяні зустрічі; навесні – Великодні свята та різноманітні веснянки; влітку – зелені свята, Івана Купала, Обжинки, Спаса тощо. Виховання дітей на основі національної обрядовості вирішує деякі виховні проблеми:

виховання любові до рідної землі; естетичне та моральне виховання; формування громадянської свідомості.

Тому, завдання вихователів, які працюють з сім'ями – це робота з батьками, щоб пояснювати їм важливість дотримання традицій і звичаїв на рівні сім'ї. На виховання дітей впливає матеріальна та духовна культура свого народу. Традиції, звичаї та обряди – це наша спільна історія, яка живить і об'єднує нас. Сьогодні ми повинні взяти на себе повну відповідальність за формування високого національного ідеалу. Напрямок та зміст національного ідеалу є гуманістичним, а його форми та методи різноманітні та багаті засобами вираження. Інтеграція та трансформація сімейних традицій, свят та обрядів залежить від особливих умов та потреб людей у забезпеченні спадщини майбутніх поколінь та передачі соціального та духовного досвіду молоді.

Історичний досвід організації сімейного дозвілля показує, що традиції, звичаї та обряди виступають як гуманізована історія українського народу в процесі сімейного дозвілля. Вони об'єднують націю та підтримують її життєздатність, формуючи високий національний ідеал, гуманістичний за своїм змістом, багатий за формами і засобами виразності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беленька Г.В. Підготовка майбутніх вихователів до роботи з дітьми дошкільного віку: компетентнісний підхід: монографія. Умань. ВПЦ. Візаві. 2015. 208 с.
2. Дитина в дошкільні роки: комплексна додаткова освітня програма / автор. колектив; наук. керівник К.Л. Крутий. Запоріжжя : ТОВ – ЛІПС. ЛТД, 2011. 188 с. URL: <http://lib.pedpresa.ua/10791-dytyna-v-doshkilni-roky-kompleksna-osvitnya-programa-nauk-kerivnyk-krutij-k-l.html>
3. Довбня С.О. Підготовка майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів до впровадження сучасних технологій у роботі з дітьми дошкільного віку (на матеріалі навчальної дисципліни «Сучасні технології дошкільної освіти»). С. 38 – 43. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/13433/1/pidgotovka_mayb_vikh.pdf.

4. Цветкова Г. Аксиологічні засади підготовки вихователя дітей дошкільного віку до виховної діяльності. Людинознавчі студії. 2016. №2/3. С. 244 – 252.

Тетяна ДЕНИСОВА

завідувач відділу креативних індустрій та
менеджменту соціокультурної діяльності
комунальної установи культури
«Донецький обласний навчально-методичний
центр культури»
м. Краматорськ, Донецька область

АКЦІЯ «СМАЧНІ ТРАДИЦІЇ ДОНЕЧЧИНИ» ЯК МЕТОД ВИВЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУХНІ

Процес приготування їжі, рецептура, особливості вживання та подачі є суттєвими складовими життєдіяльності людини. Сама по собі їжа – це важливий елемент матеріальної культури, а приготування традиційних та обрядових страв – своєрідне ремесло, що представляє собою купу практичних знань в поєднанні з культурно-історичною складовою.

Зараз як ніколи в країні підвищився інтерес до культурного надбання. Саме традиційна культура є головним чинником визначення приналежності до того чи іншого народу, і ніщо не дає можливості так близько доторкнутися до культури народу як національна (традиційна, святкова, обрядова) кухня. Розуміння і прийняття її особливостей – це простий і дієвих шлях до порозуміння між націями і народностями.

Донецчина є органічною складовою нашої країни, із непересічною історією та оригінальною культурною спадщиною. Одна із специфічних рис нашого регіону – поліетнічний склад населення (більше 100 національностей, що складає понад 10% населення області) і, відповідно, наявність культурного спадку різних народів. Мало того, територію сучасної Донецчини населяє велика частка українців-переселенців з Полтавщини, Сумщини, Чернігівщини, Харківщини, які перевозили з собою як звичаї та традиції, так і рецепти страв національної кухні. Саме тому Донецчина багата на різноманітні страви, які і зараз побутують в інших регіонах України та за її межами.

Своєрідність культурного спадку Донецчини пояснюється перш за все стрімкою індустріалізацією регіону. Майже 90 % населення проживає в містах. Треба також враховувати доволі пізні, в порівнянні з іншими областями, освоєння відповідних територій; русифікацію в певний історичний період; примусове заселення території.

Але наперекір цим перепонам ми змогли зберегти свій культурний спадок.

Зараз в регіоні в тісній співпраці із закладами культури області, етнічними спільнотами та громадськістю триває культурно-мистецька акція «Смачні традиції Донеччини» в рамках реалізації культурно-мистецького проекту «Донеччина: збережи для нащадків!». Це є наступною сходинкою в надважливій справі охорони нематеріальної культурної спадщини донецького краю, важливе місце в якій посідає гастрономічний спадок.

У чому ж особливість акції?

По-перше, в ній може взяти участь будь-який мешканець області, а самі страви і їхні рецепти є доступними для широкого кола користувачів інтернету і соціальних мереж. Саме така охопленість аудиторії (учасники акції та цільова аудиторія), на наш погляд, надає можливість якомога ближче доторкнутися до спадку, відчувти взаємозв'язок поколінь, історичну глибину.

По-друге, акція покликана зібрати як традиційні стародавні рецепти страв/напоїв, притаманних певній місцевості, що включають традиційні для Донеччини інгредієнти та передаються із покоління у покоління, так і рецепти «забутих» страв. Матеріали збираються не за книгами та посиланнями на інтернет-ресурси, а від носіїв рецептів - тих, хто безпосередньо готує страву (напій). Тільки таким чином можна відслідкувати наявність тих чи інших страв на території області. Акція триває, але вже зараз можна сказати, що існують страви, притаманні окремим містам / селам Донеччини.

Зрозуміло, що їжу треба смакувати – фото і відео не передають її аромату та історичної суті. Але сама фіксація – відео, фото, інформація від хранителів рецептів про ареал історичного і сучасного розповсюдження, цікаві факти та особливості подачі і вживання страви – надає подальший поштовх для розвитку громад і області в цілому, а також підвищує туристичний гастрономічний потенціал.

Вважаємо, що такі проекти доцільно реалізовувати і за іншими напрямками: досліджувати різні прояви живої традиційної культури.

Тетяна ДЕРГАЧОВА

завідувач відділу ужиткового, декоративно-
прикладного та образотворчого мистецтва
комунальної установи культури
«Донецький обласний навчально-методичний
центр культури»
м. Краматорськ, Донецька область

РОЛЬ ХУДОЖНИКІВ ТА МАЙСТРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННІ СВЯТКОВИХ ЗАХОДІВ

Щороку в Донецькій області проводиться низка заходів із відзначення державних свят та інших різноманітних культурно-мистецьких заходів з метою збереження національних традицій та звичаїв, забезпечення розвитку творчого потенціалу та духовно-культурного простору регіону.

Масові заходи, що проводяться УКіТ спільно з ДОНМЦК, із задоволенням відвідують не лише мешканці тієї місцевості, де саме проводяться свята, але й представники інших областей України. Регулярно приїждять як окремі туристи, так і організовані туристичні групи. Обласні заходи відкриті для всіх і зустрічають своїх гостей з любов'ю і повагою.

Хочу окремо зупинитися на проведенні такого обласного відкритого заходу як історико-культурний фестиваль реконструкцій «Дике поле. Шлях до Європи», який щорічно проводиться на території охоронної зони Українського степового природного заповідника «Кам'яні могили» поблизу с. Назарівка Нікольської громади Донецької області (що на перетині двох областей – Донецької та Запорізької).

Територія місця проведення заходу поділена на локації різних діб історії України: скіфська, княжа, козацька та відродження незалежності. Але однією з родзинок та гордістю організаторів свята є етнографічна територія та містечко майстрів. На етнографічній території знаходяться реконструйовані чи відтворені будинки сільських жителів України XVIII – XIX століть, у кожному з яких розташований відкритий для всіх відвідувачів етнографічний міні-музей. В експозиціях цих музеїв представлені меблі, посуд, одяг та інші побутові артефакти тієї чи іншої історичної епохи, що відтворюють життя українців в певний історичний період.

Ще задовго до початку заходу одними із перших учасників на свої локації прибувають майстри і художники. На захід ідуть, як на велике свято: гарно одягнені, з гарним настроєм. Протягом дня працюють експозиції творчих робіт майстрів і художників, відвідувачі також часто купують речі, які припали їм до душі. Окрім цього, захід стає і місцем знайомства людей з різних місцевостей.

На заході вирує життя, яке любляють і художники. Вони не лише демонструють глядачам свої полотна, але іноді пишуть портрети з натури. Тут у митців з'являється натхнення, народжуються сюжети майбутніх творів. Таке свято стає місцем для зустрічей, обміну досвідом, враженнями, почуттями та планами на майбутнє.

Безліч людей відвідують цей фестиваль. Їх не зупиняє навіть те, що фестивальний майдан являє собою необладнане поле, майже без будь-яких умов ні для учасників, ні для гостей. Захід вдало поєднує історію і сучасність, народні традиції, культуру, колорит з бізнесовими інтересами українських виробників.

Локація «Майстри та майстерні» дозволяє скласти повне уявлення про різні види та техніки декоративно-ужиткового мистецтва різних регіонів області. Переважна більшість представлених там виробів – ручна робота дуже високого рівня. Це вироби з дерева, глини, лози та інших природних матеріалів. Широко представлені різні види традиційної народної вишивки, плетіння, ткацтва.

Кожен відвідувач свята має можливість ознайомитись із самобутніми роботами народних майстрів та долучитися до майстер-класів. Тут можна навчитися у майстрів народного мистецтва робити ляльки-мотанки, плести з джутової нитки або кукурудзяного листя, різьбленню по дереву, бісероплетінню, виготовленню листівок із використанням петриківського розпису та нескладних сувенірів.

Окрім робіт народної творчості широко представлені різні види сучасного мистецтва: сухе та мокре валяння вовни, вишивка бісером картин та ікон, канзаші, миловаріння, декупаж, папероплетіння тощо.

Будь-який майстер або художник, який бажає взяти участь у заході і своєчасно надішле заявку, може зробити це на радість численних відвідувачів, які насолоджуватимуться його мистецтвом.

Мета саме цієї локації – дати можливість майстрам і художникам, а також усім, хто виробляє або продає щось оригінальне, представити широкий публіці свої вироби, розповісти про свою діяльність і поділитися з гостями секретами майстерності під час проведення майстер-класів.

І хоча художники та майстри народного мистецтва не беруть участь в організації масових заходів, але залишаються їх ідейним натхненням. Вони – завжди учасники таких дійств. Через їх роботи можна в повному обсязі побачити і зрозуміти широку і гостинну душу нашого народу, доторкнутись до його історії, культури та сьогодення.

Віра ДМИТРУК

молодший науковий співробітник
сектору фондів

Національного заповідника «Давній Галич»
м. Галич, Івано-Франківська область

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ, ІКОНОГРАФІЯ ТА ТРАДИЦІЇ СВЯТКУВАННЯ ДНЯ СЯТОГО МИКОЛАЯ НА ОПІЛЛІ

Ікона – надзвичайний вид образотворчого мистецтва. Це таїна, сповнена глибокої духовності, сповнена молитовного настрою, літургії, наявного в маляра таланту, навичок і досвіду, і суворого дотримання послідовності процесу малювання. Ікономалярство – найвідповідальніша частина у всьому процесі творення ікони. Ікона тісно пов'язана з таким художнім жанром, як портрет. Ікона малюється не так, як картина. Відмінністю від усіх інших видів малярства є те, що ікона малюється не з натури, не з уяви, а з якогось попереднього взірця.

Ікона – це не портрет, тому риси обличчя святого мають бути узагальненими до такої міри, щоби святий відрізнявся від простих людей вражаючою висотою своєї духовності, великою молитовністю і смиренністю. І це далеко не всім вдавалося. Нинішні мистецтвознавці чи не кожен давню ікону називають «шедевром», але вони трохи перебільшують, тому що гарних ікон у кожен час малювалося мало [1, с. 101].

Для роботи над іконами треба знати багато речей, окрім уміння добре малювати. Передусім треба щиро і ревно вірити в Бога. Осягнути богословію, філософію та естетику ікони [2, с. 41].

Українська народна ікона, на відміну візантійській, відзначається життєрадісністю кольорів, м'якістю ліній. Нинішні художники прагнуть відродити мистецтво іконопису, втрачене за часів тоталітарного режиму. Час визначить мистецьку вартість цих творів. Незважаючи на численні гоніння і знищення ікон, частина з них все ж дійшла до нас і являє собою історичну та духовну цінність [3, с. 25].

У західних регіонах України був поширений такий вид іконопису, як іконопис на склі. Малювання на склі це український аналог західній традиції вітражів. Ікона на склі – це унікальне явище українського народного живопису. Вона вражає своєю безпосередньою простотою, багатством і гармонією барв; у ній відображена щира побожність

і відчуття краси. А взагалі склу, як матеріалу, здавна надавали магічного значення, яке пов'язане з небом. Іконопис на склі має ще одну цікаву особливість: на відміну від іконопису на дошці, він найчастіше поставав індивідуальним витвором окремого майстра. Розквіт народного іконопису, зокрема на склі, припадає на XVII – XVIII ст.

В іконописанні на склі переважали одноосібні зображення, сюжети зі Святого Письма зустрічалися рідше.

Техніка малювання на склі полягає в нанесенні зображень із зворотного боку скляної пластини [4, с. 130 – 132]. За такі ікони бралися народні майстри з розвиненим відчуттям площинності й графічності в малярстві, бо поправити і перемалювати щось на склі, на відміну від звичайної ікони, неможливо. Тому початківці підкладали під скло наперед виконаний рисунок або гравюру. На противагу темперному малярству, де робота розпочиналася з країв і йшла до центру, в іконі на склі спочатку робився контур лику святого, потім такими ж контурами позначалася вся композиційна схема: одяг із складками і прикрасами, інші постаті. Деякі місця, наприклад круглі німби навколо голів, викладали жовтою або білою блискучою фольгою [5, с. 195]. Ікони в народному стилі виконували місцеві митці - іконографи, що мали мінімальний досвід, або не мали його взагалі. Але їх роботи притягують глядача щирістю і непідробною красою [6, с. 125].

В українській іконографії святого Миколая зображають як поясно так і в повний ріст. Зокрема, у фондовій колекції Національного заповідника «Давній Галич» представлений як один, так і другий тип ікон. Святий Миколай на іконі зображений у повен ріст на коричневому тлі блідо-голубого неба з легкими білими хмаринками. Автор наповнює образ Святого духовною проникливістю і добротою. Спокій і мудрість – у погляді його очей. Сріблом лягають навколо лику хвилясте волосся та коротка пишна борода. Високе чоло покрите благородними зморшками.

За традиціями кінця XVIII ст. Миколай зображений в святковому єпископському облаченні. Єпископам і іншим священнослужителям заборонено прикрашати себе дорогим і яскравим вбранням та предметами в побуті. А от під час богослужіння, де архієрей повинен являти людям образ слави Небесного Царя, він одягається в особливо прикрашений одяг і митру (головний убір) і бере в руки жезл. І тому на іконі сакос на Миколаю ніби виготовлений із дорогої тканини і розшитий золотистими нитками.

Саме в таку, схожу на царське вбрання, багрянлицю одягали Христа при катуванні в Страсну п'ятницю. З плечей святителя спускається синій омофор із чотириконечними хрестами, палиця та поручі прикрашені золотом тасьмою та срібним орнаментом, зелена митра оздоблена срібною тасьмою з коштовним камінням. Єпископський жезл у руці Миколая, з одного боку нагадує про те, що християнство поширювали проповідники, які опиралися на посох у своїх мандрах, а з іншого – є символом влади єпископа. Двоголовий змії на рукоятці жезла, голови якого обернені одна до одної, означає мудре управління віруючими.

У верхній частині ікони, в правому і лівому кутах, на хмарах зображено постаті Ісуса Христа з Євангелієм в руках (зліва) і Матері Божої з омофором (справа). Вони нагадують про події Нікейського собору 325 р. Згідно переказу, під час дискусії на соборі Миколай в запалі суперечки вдарив по щоці Арія, який не визнавав божественної сутності Ісуса Христа. За такий вчинок Святий був позбавлений сану і ув'язнений. Тоді задля виправдання Миколая сам Господь та Богородиця з'являються йому і членам собору. Вони вручають святителю Євангеліє та омофор як символ проповідництва та єпископської влади, вказуючи таким чином та необхідність відновлення Миколая на посаді єпископа. Святого Миколу, що тримає Євангеліє, деколи зображають з покритою омофором рукою, що вказує на священне призначення книги, покладеної на престіл у вівтарній частині храму.

Древнє передання, що дійшло до нас, представляє Миколая старцем з ангельським ликом, наповненим святості та благодаті Божої, додаючи ще й наступне: якщо хто його зустрічав, ледь поглянувши на святого, вдосконалювався і ставав кращим, і всякий, чия душа була обтяжена якимось стражданням або сумом при одному погляді на нього знаходив розраду. Від нього виходило якесь пресвітле сяйво і лик його виблискував.

В образі святого Миколая втілена всенародна любов до Спасителя. Миколай отримав широку популярність, славу і честь у всьому християнському світі. Тому за життя його називали батьком сиріт, удів і бідних. Після смерті Господь Бог прославив його даром творення чудес, і тому він отримав ймення великого чудотворця. Протягом багатьох століть змінювались уявлення про його зовнішній вигляд та його атрибути, але незмінним залишався основний зміст його образу – безмежна любов до людей, відкритість і доступність кожній людині, незалежно від віку і соціального стану.

Миколай Мирлікійський (Миколай Чудотворець, Миколай Угодник) є найшанованішим святим у християнському світі. Причини особливого пошанування цього святого в багатогранності його служіння і готовності завжди прийти на допомогу. Він – пастир, опора церкви, борець з ересю; покровитель володарів і князів, подорожуючих і мореплавців; захисник бідних і нездолених; заступник за всіх, хто потрапив у біду.

Єпископ Миколай помер 6 (19) грудня 335 (за іншими даними 345) року і був похований в головному храмі Міри. У 1087 році його мощі були перенесені до міста Барі в Італії. Внаслідок цього в нас в Україні встановили празник перенесення мощей на 9 травня. Тому церква вшановує це свято двічі на рік, тобто зимовий і літній Микола [7, с. 260].

Культ святого починає набирати популярність VI ст. За деякими підрахунками у Франції і Німеччині було близько 2000 храмів чину святого Миколая, в Англії – близько 400, а понад 300 – в Польщі.

Спочатку могила святого Миколая була лише місцем паломництва для місцевих мешканців, а згодом його вшанування поширилося на всі країни. Вшанування святого на наших українських землях взяло початок разом із християнством. У другій половині XI ст. в Києві, на Аскольдовій могилі, було збудовано церкву святого Миколая. Під покровом святого Миколая був також жіночий монастир, засновником якого була жінка князя Ізяслава Святославича. На рідних землях у нас було багато церков на честь святого Миколая. Поряд з іконами Богородиці і Христа образ Чудотворця був у кожній сім'ї. Згодом з виникненням українського іконостасу, Миколая зображають поруч з Богородицею та Ісусом, а також з тим святим, якого вшановує та чи інша церква. На кінець XVIII ст. в Київській митрополії в межах Речі Посполитої (українські етнічні землі) було понад 900 храмів присвячено святому Миколаю.

При дослідженні антропологами мощей святого було встановлено, що святий Миколай був не високим на зріст – близько 167 см, прожив 70 – 80 років, в тому числі провів багато часу в ув'язненні, що повністю відповідає його життєпису. Також на основі черепа було відтворено портрет святого, що цілком збігається з найстарішими іконами.

Ушанування святого Миколая було настільки популярним, що починаючи з XVI ст. навіть в протестантських календарях 6 (19) грудня позначалося як «День Миколая». В XVIII ст. деякі лютеранські пастори

вважали це проявом культу святих, який заперечували протестанти, і пропонували, щоб подарунки дітям приносив маленький Ісус на Різдво. Власне, так в деяких європейських країнах з'явився звичай дарувати подарунки на Різдво.

В Україні Миколая відзначали особливо урочисто. Вважалося, що він захисник усіх бідних і знедолених. У народних віруваннях святий Микола виступає помічником і заступником хлібороба. Також були приурочені деякі приповідки про погоду та прогнози на майбутній врожай. Та найбільше його пошановували діти, для яких він був почесним охоронцем [8, с. 200].

Традиційно, особливо на Опіллі, до цього дня готували невеликі дійства, пов'язані із святим Миколаєм. Увечері хтось найповажніший із родини, переважно дідусь, перевдягався на вулиці в Миколая, заходив до оселі з подарунками, які батьки приготували заздалегідь.

Вручаючи кожному окремо пакуночок, святий Миколай згадував усі добрі вчинки, що зробила дитина впродовж року, і, звичайно, соромив за нечемні. Відтак діти свято вірили в існування цього доброго захисника і намагалися не гнівити «Святого, який про все знає». Це був великий виховний момент. Християни свято вірять по сьогоднішній день, що він здійснює безліч чудес людям, котрі молять його про допомогу. Крім того, святого Миколая вважають покровителем усіх мандрівників [9, с. 32].

Святий Отець Миколай дає нам гарний приклад живої, діяльної та жертвенної любові до Бога і ближнього. Його любов до ближнього загальна, всіх обіймає, повна милосердя і готова допомогти кожній потребі душі і тіла. Святий Миколай у кожному ближньому бачив самого Ісуса Христа, тому так скоро і жертвенно в кожній потребі спішив йому на поміч.

Якою би не була справжня історія святого Миколая, де би не знаходилися його мощі, слід пам'ятати, що головними залишаються все ж істини, які він уособлює вже багато століть – любов до ближнього та всеохоплююче милосердя. Тому, хоча би раз у рік, у переддень його свята згадаймо про тих, хто потребує нашої уваги та допомоги і станьмо хоча б на мить помічниками цього великого святого.

То ж шануймо це прекрасне свято, яке дарує нам родинний затишок, тепло людських стосунків, нагоду згадати про тих, хто найбільше потребує нашої участі і допомоги, світлі моменти спілкування з дітьми, відчуття дива, віру в казку. Як добре, що святий Миколай існує, даруючи нагоду кожному з нас згадати серед щоденних турбот

найголовніше, що ми, насамперед, – люди, і що найголовніше – бути щасливим і дарувати це щастя іншим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович С.Д. Церковне мистецтво: Навчальний посібник. К.: Кондор, 2005. 206 с.
2. Степовик Д. Нова українська ікона XX – поч. XIX ст. Традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква : Місіонер, 2012. 288 с.; іл.
3. Степовик Д. Історія української ікони X – XX ст. К. : Либідь, 1996. 436 с.
4. Буценко О. Світовий стан душі: [Про народний іконопис на склі с. Буртового]. Сучасність. 1994. №1. С. 129 – 136.
5. Лепахін В. Ікона та іконічність / Переклад з рос. Львів : Свічадо, 2001. 288 с.
6. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2008. 232 с.
7. Катрій Юліян, о. ЧСВВ. Пізнай свій обряд. Львів : Свічадо, 2014. 472 с.
8. Панамарьов А. (керівник), Артюх Л., Бетехтіна Т. та ін. Українська минувшина. Ілюстративний етнографічний довідник. 2 – е видання. Київ : Либідь, 1994.
9. Митрополит Андрей Шептицький. Його життя і заслуги / о. Василь Лаба; [відповідальний редактор Б. Трояновський]. Люблін : Свічадо, 1990. 62 с.

Ольга ЄВСЄЄВА

завідувач відділу

Харківського художнього музею,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

КОЛЬОРОВА СТИХІЯ НІНИ ГУРОВОЇ

«Орнамент – своєрідний почерк епохи. У ньому яскраво виражаються особливості певного стилю... Орнаментом прикрашалися і пам'ятники первісної культури, існує він і сьогодні. Кожен народ, кожна народність, іноді, навіть область, мають своє коло орнаментики» [1, с. 17].

Яскравим прикладом вищесказаного є самобутня творчість Ніни Гурової – члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, яка є засновницею свого стилю, прикладом розвитку декоративного розпису на Слобожанщині сьогодні.

В наш час цей вид народної творчості набув ознак станковості і став навіть мистецтвом інтер'єру.

За словами О.С. Найдена: «В історичному плані традиційне народне мистецтво є цілісною фольклорною орнаментантально-образною системою, в основі якої лежить загальний висхідний образ. Але елементи і мотиви орнаменту, що варіюються в різних видах такого мистецтва, відрізняються в змістовно-образному відношенні, іноді істотно. Одні і ті самі елементи і мотиви, відтворені в різних матеріалах, різними способами не тотожні за конкретними змістовними і образними нюансами. Така відмінність закономірна. Вона стимулює в межах місцевості внутрішній міжвидовий обмін» [2, с. 5].

Ця думка безпосередньо стосується творчості Ніни Гурової, новий виток розвитку якої почався з середини 1990-х років, коли вона стала створювати великі роботи більш насичені композиційно і колористично.

У своїй творчості майстриня використовує мотиви традиційного народного розпису. Але завдяки багатій творчій фантазії, вибору мотивів розпису, варіації її елементами, високій технічній майстерності роботам Гурової притаманні декоративність, дивовижна яскравість, контрастність, витонченість малюнка.

До своїх композицій Ніна Миколаївна іноді включає декоративно трактованих птахів. Значне місце серед рослинних елементів

у творчості майстрині займають оригінальні фантазійні квітки різного розміру, незвичні за формою і розробкою площин пелюсток та листя, з яких вона створює незлічені декоративні, монументальні композиції, насичені за кольором. У таких композиціях можна побачити різноманітні цікаві образи.

Попри всі життєві клопоти і негаразди, Гурова вільно почувається у своїй фантастичній царині мрій, образів, які вона відтворює на папері.

Серед мотивів є і своєрідний український символ «дерево життя» – традиційний вазон з квітами, або кущ і різноманітні квіткові композиції, які теж нагадують цей символ. Стилiзація образотворчих форм її розписів має площинний, підкреслено декоративний характер.

Крізь призму особистих почуттів мисткиня прагне пробудити у сучасної людини щирі і безпосередні емоції.

Джерела образної системи творів Ніни Гурової в глибинах її свідомості, розкутості фантазії. Декоративний розпис став для неї методом мислення, засобом самовираження. Унікальний творчий почерк Ніни Миколаївни є сьогодні неповторним. Майстриня відображає монументалізовані за формою компоненти, позначені експресивною виразністю численних квітів, вишуканим колоритом малюнка. Свої орнаменти вона будує на варіантності різних за розмірами і конфігурацією «примхливих» квітів і листя. Завдяки вдалому поєднанню елементів, орнаменти Гурової відзначаються пишністю, довільністю трактування. Гармонійне пропорційне розміщення кольорових плям на елементах композицій з'єднує головні елементи з допоміжними в одне ціле. Орнаменти в основному мають вертикальну, асиметричну побудову.

Визначальними рисами творчої особистості Ніни Миколаївни є постійна невгамовність у пошуках нового, незвичного, несподіваного. Художницьку сутність майстрині визначає своєрідна живописність мислення, виявлена у вирішенні образів, композиційних побудовах, відборі мотивів та їх колористичній розробці. В більшості робіт переважають чисті локальні кольори. Її творам притаманні як легкість і ажурність, так і монументальність.

Іноді композиції побудовані із незвичних геометризованих елементів. При цьому, окремі деталі мають свою внутрішню цікаво розроблену ритміку. Вони наче мозаїка, щільно вкривають увесь паперовий аркуш густим, контрастним візерунком. У цих творах можна

побачити фантазійну космічну тематику. Вони якби символізують нашу планету і загадковий космічний світ навколо неї.

Незважаючи на начебто завелику докладність останніх творів, загалом вони позбавлені перевантаженості і пістрявості завдяки тонкій композиційній і колористичній організації.

Багато класиків висловлювали і висловлюють думку про те, що народне мистецтво – великий пласт живої традиційної образотворчої культури, яка здатна жити мистецтво професійне, нести цілющі сили в середовище навколишнього світу людини. Такою і є творчість Ніни Гурової.

Це явище в народному декоративному українському мистецтві яскраве і різноманітне, яке ототожнює локальну традицію, подану через власну індивідуальність майстрині. Кожний твір – то окрема неповторна мелодія або кольорова стихія.

ЛІТЕРАТУРА

1. Соколова Т. Орнамент – почерк епохи. Л. : Аврора, 1972.
2. Найдено О.С. Орнамент українського народного розпису. К. : Наукова думка, 1989.

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

ВЕСНЯНІ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІ ПІСНІ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТА СХІДНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ

Веснянки – це давні слов'янські календарно-обрядові пісні, пов'язані з початком весни, проведенням весняних польових робіт. На Середньому та Східному Поліссі здавна побутували закличні, ігрові, танкові та ліричні весняні пісні про кохання та родинний побут, а також жартівливі веснянки-насмішки. Водночас не всі жанрові різновиди веснянок були рівномірно розповсюджені у краї, подекуди можна було почути й такі свідчення: «Співали веснянки, як вода прибуває, виходимо з дівками і гуляєш, і співаєш. Ігор і хороводів не було».

Намагаючись прискорити прихід тепла, з початком танення снігу дівчата на вулиці, за селом співали весняні заклички. Їх виконували «на невеликих узвишшях, де вже станув сніг» [1, с. 17 – 18]. Фіксації закличних веснянок, найархаїчніших за текстами та мелодикою, в цілому нечисленні, порівняно з іншими видами весняних пісень. Але у деяких регіонах України, зокрема, на Поліссі, вони є важливою складовою співів на початку весни. З чотирьох найпоширеніших закличних веснянок за частотним каталогом [2], у Центральному та Східному Поліссі розповсюджені три, а дві з них мають на цій території основний осередок побутування.

У пісні «Весняний дар» дівчата запитують, що їм весна принесла («Ой весна наша красна»). Найбільшу кількість записів цієї пісні здійснено на півночі Житомирщини, в Овруцькому та Коростенському районах [3, с. 131 – 133]. У пізніших записах весняний дар обмежено подарунками дівчатам та хлопцям. У давнішому ж записі М.П. Гайдая йдеться про три користі-радість, що нагадують про три користі у колядках [4, с. 56]. У контамінованому вигляді цю пісню зафіксовано також у Шосткинському районі Сумської області [5, с. 168]. Віршову основу текстів, при значному варіюванні, складає шестискладовик 6+6. Повторення другої половини строф наближає подекуди мелодії до типового наспіву веснянки «А вже весна».

Варіанти пісні «Весняний дар» у записах М.П. Гайдая (з Житомирщини) та В. Дубравіна (з Сумщини) належать до найархаїчніших за мелодикою. У гуртовому співі переважають вузькообсягові лади та гетерофонна фактура з фрагментарним розщепленням голосів, при цьому нижній має характер бурдонної втори на одному-двох звуках, утворюючи інтервали від прими-секунди до квінти.

На півночі Житомирщини (Овруцький та Коростенський райони) [3, с. 133 – 134] й Чернігівщини (Новгород-Сіверський, Менський та Городнянський райони) [6, с. 65] зафіксовано побутування діалогічної веснянки «Весняночка-паняночка», у якій співаки запитують у весни, де вона зимувала. Продовження тексту може значно варіюватися. Також не спостерігаємо певної однаковості у наспівах варіантів при досить стійкому віршуванні 4+4+6 або 8+6. Водночас, мелодії варіантів заховують риси архаїчності старовинного обрядового співу з квартковими інтервалами у двоголосі та прикінцевими вигуками «У! « або «Гу», крім хіба що контамінованих зразків з жартівливою алегоричною піснею про весілля комара [4, с. 63] або баладою про вбитого з ревнощів козака.

На Середньому та Східному Поліссі розповсюджена інша діалогічна веснянка «Весна, весна, весняночка», у якій співаки запитують у весни, де її дочка-панянка. Весна відповідає, що її дочка у садочку шиє сорочку. Зауважимо на майже ідентичному записі 1926 р. та 1987 р. цієї веснянки на Чернігівському Поліссі. На Сумщині цю пісню з купальським приспівом переосмислено на купальську: про дочку запитують не Весну, а Купалочку [7, с. 170].

Глибокий архаїзм, притаманний варіантам цієї веснянки, які мають наспіви формульного типу у межах мажорного трихорду, іноді тетрахорду з субквартою і супроводжуються прикінцевим вигуком «Гу!». В гуртовому виконанні до основного верхнього голосу (зазвичай в українській позаобрядовій народній пісенності основний нижній голос) долучається бурдонуючий нижній голос на повторюваному одному або кількох звуках. Віршування у варіантах текстів тонічне, без сталого складочислення. Ці ж стилісові особливості притаманні й іншим закличним веснянкам, не представленим в частотному каталозі, як розповсюджені, з текстами побутового змісту на теми заміжжя [8, с. 76 – 77].

Веснянки ігрові (ВІ) на території Центрального та Східного Полісся представлені набагато скромніше, ніж, скажімо, на Поділлі. У записах фольклористів відсутня значна розмаїтість сюжетів, більшість

з яких представлено небагато варіантами, кількість яких зменшується з рухом на схід. У колишньому Чорнобильському (нині Іванківському) районі зафіксовано ігрову веснянку «Просо» («А ми нивку оремо, оремо» [8, с. 94 – 95] з військово-шлюбною тематикою «Проса».

За змістом подібний до «Проса» варіант пісні «Вербовая дощечка» («Вербова доска») з Новгород-Сіверського району Чернігівської області [6, с. 71] та Житомирщини з різним змістом вербальних текстів. Більш традиційною, та водночас глибоко архаїчною, з поліським колоритом прадавнього співу видається ігрова веснянка «Діброва» («Ішла пані через двор, через двор») з Житомирщини [3, с. 135 – 136]. Цей же мелотип з ритмікою притопування 1111 211 112 має ігрова веснянка з Чернігівщини «Ой палолa горлиця лабаду» [4, с. 89] та «Зберемо ігри в решето».

До групових діалогічних ігрових веснянок належить «Володар» («Володар, володар очку»), записана на початку минулого сторіччя на Житомирщині [9, с. 39 – 40] та «Король» («Король по городу ходе») з північної Сумщини [5, с. 162]. У північно-східних районах Житомирщини зафіксовані варіанти ігрової пісні «Перепілка», зокрема й у контамінації з грою «Кози», з ліричною розспіваною мелодією [9, с. 107 – 109]. Обрядові, формульного характеру наспіви, побудовані на повторенні однієї висхідно-низхідної інтонації притаманні варіантам ігрової веснянки «Мак» («Воробеечку, шпачку, шпачку») з Менського району Чернігівської області [10, с. 112 – 113]. Її варіанти записано учасниками експедицій ІМФЕ у 1954 та 2010 роках. Незважаючи на часову відстань понад півстоліття між записами, зробленими у одному й тому ж Менському районі (села Семенівка та Стольне), та деякі відміни тексту формульний наспів виявився консервативнішим та повністю був збережений.

Рослинно-вегетативна тематика, зокрема й у ігрових веснянках, досить широко представлена у записах з Чернігівського та частково Київського Полісся. В піснях детально описується процес садіння, вирощування сільськогосподарських рослин (льон, овес), збір врожаю та його обробка. Це пісні «Ой посіяв дід овес» про вирощування дідом вівса [10, с. 114], «Да як посієм, дівки, льон» («Да посіяли дівки льон») із описом процесу вирощування дівками льону [4, с. 69 – 70], «Да посіяли ми просо» про вирощування проса [11, с. 104]. Цікаво, що наявні записи, незважаючи на відмінності у тексті (сіяли дід, дівки, ми) мають подібну будову: строфа – розгорнутий приспів, бадьорий

наспів широкого звукового діапазону, густу дво-триголосну фактуру гуртового співу. Приблизно однаково описано трудовий процес, а от приспів різні. У версії про діда приспів стосується вівса («Ой до зерна ввесь»), у версії від першої особи множини (ми) приспів присвячено Галочці-мочалочці та кавалеру, а у версії про дівок приспів присвячено військовим (майору, солдатам-офіцерам) та згадано розповсюджений танець «Бариня». Варіанти пісні мають бадьорий заспів по звуках мажорного тризвуку та приспів, побудований на короткій формульній поспівці в гуртовому виконанні, яка відповідає монотонності колективної роботи льонарок на полі.

Близька за характером та композиційними особливостями розглянутому корпусу пісень широко відома ігрова веснянка «Журавель» («З ким я виорю») про злодюжку-журавля з Чернігівщини [10, с. 118 – 119]. Її варіант з Житомирського Полісся «Була в бабі конопель плашка» [3, с. 138] істотно відрізняється особливостями поліської вимови та наспівом, архаїзованим у приспіві бурдонною гетерофонією. Родинним взаємовідношенням чоловіка та жінки присвячені ігрові веснянки «Старий діеду горобя» (діти, що пропали), «Ой йді, жоно, додому, додому» з Житомирщини (чоловік кличе жінку додому, адже без неї розвалюється все господарство) [3, с. 137 – 138] та «Ой поеду повз Китай-город гулять» з Сумщини (чоловік купує жінці подарунки) [5, с. 168 – 169].

Ігрові веснянки краю нечисленні, але досить різноманітні за тематикою та мелодикою. В окремих зразках наявні гуртові вигуки наприкінці строф. Більшість із них запозичені з інших українських регіонів, зокрема південно-західних, ймовірно, занесені переселенцями. Але в нових умовах побутування вони набули відмінного від першоджерела сюжетного наповнення, мовно-лексичні особливості краю, риси поліської архаїчної мелодики та гуртової гетерофонії.

Ймовірно, з піснями рослинно-аграрної тематики на Поліссі весною водили кругові танки – хороводи [6, с. 68 – 69], виконувані на майдані або кургані. Серед них найбільшого розповсюдження набула пісня «Василь, Василь, Васильочок». Танкові та хороводні веснянки, як такі, на Поліссі – досить рідкісне явище, адже основний осередок побутування танкових веснянок – Поділля. Кілька розповсюджених на Поліссі танкових пісень мають, ймовірно, напливовий характер, занесені переселенцями, деякі – побутової тематики, які, хіба що за свідченнями співаків або наспівами, виявляють приналежність до танково-хороводного жанру [8, с. 83], решта контаміновані з іншими

творами, як-от пісня «Огірочки» («Огурки, жовтяки») [5, с. 158; 11, с. 107 – 108].

На Київському [12, с. 270] та Сумському [7, с. 153 – 154, 157] Поліссі записано кілька варіантів «Кривого танцю». За мелодією запис М.П. Гайдая з Київщини близький до розповсюдженого подільського наспіву. Деякі тексти контаміновані з іншими піснями: варіант з Вишгородського району поєднано з «Плетеницею» та жартівливими передирками хлопців та дівчат, варіант з Шосткинського району вплетений у великодню пісню, варіант з Ямпільського району – з ігровою веснянкою «Чижику та горобчику».

Варіанти танкової веснянки «Кріп» («Поросли, й укропе», «Ой порості, кропе») зафіксовані в Центральному Поліссі (Київщина та Житомирщина) [3, с. 140; 8, с. 98 – 99], ближчих до Поділля. Їхні наспіви також виказують спорідненість з подільськими типовими таночками та наспівами з рівномірною ритмомелодикою, що відповідає особливостям колективної ходи виконавців у кривому танку будови $aa1:bb1$. Видозмін зазнала також танкова веснянка «Що на моріє да на дощечці» [4, с. 145 – 146]. Зазвичай, в ній дівчина взувається в черевички, у поліському варіанті – вихваляється подружкою.

Конгломерат весняного хороводу й народного танцю «Бариня» спостерігаємо у записі пісні «Да шо в гародіє ламбада» (Чернігівщина) з характерною ритмікою притопування 112 в кінці кожної строфи [4, с. 68 – 69]. Подібні мелодико-ритмічні особливості має також весняний танок «Ой налетіли» з комбінованим побутово-обрядовим сюжетом [4, с. 72] та місцева хороводна пісня «Ой хадила Катерина па саду» з усіма стильовими ознаками весняних кругових танків [4, с. 75 – 76].

Для поліських хороводів типові серединні приспіву: «Ой ну, люлі», «Ой люшки, гулі», «Ой люлі, рано», «Лади мої» та ін. Деякі з них завершуються поліським обрядовим вигуком «Гу!». Варіант весняного водіння Козла «Виведу козла», розповсюдженого на Слобожанщині, на Чернігівському Поліссі зафіксувала І. Белосветова [10, с. 90].

Протягом весни молодь співала багато ліричних веснянок на теми кохання. Цікаво, що значну їх частину зафіксовано на Житомирському Поліссі. Однією з найпоширеніших на території Центрального та Східного Полісся є веснянка «Весна красна» у записах М.П. Гайдая та інших фольклористів [3, с. 141, 143 – 144; 4, с. 65 – 66; 5, с. 151 – 152; 6, с. 66]. У ній козак від'їжджає, дівчина намагається його затримати, але той відмовляється залишитись. Через те, що кохана

ним гордує, погрожує милій. Ця веснянка має яскраво виражений пісенний тип, що поєднує поетичну строфу абссс зі складочисловою будовою 4+4+6+6+6, інтонаційно насичену мелодію з характерними повторами. Особливості вербального тексту веснянки та розповсюджений наспів свідчать про її пізніше походження, порівняно із архаїкою давніших творів. Водночас, поліські варіанти виявляють місцевий колорит у мовних особливостях, орнаментованій мелодиці, двоголосі, що тяжіє до гетерофонії, протягнених завершальних звуків строф, прикінцевих гуканок (№ 955), окремих випадках фіксації повністю відмінного наспіву [3, с. 143 – 144].

Переважаю на Житомирщині побутує веснянка «Сіріє гуси гречку поїли» [3, с. 147]. Дуже віддалений варіант під назвою «Хусточка» з інципітом «Ой гиля, гиля, сірії гуси» та подібним наспівом у трійковому ритмі зафіксовано на Чернігівщині [10, с. 121 – 122].

Ліричні веснянки краю в цілому дуже строкаті як за змістом вербальних текстів, так і мелодикою наспівів. За змістом вербальних текстів вони можуть бути нейтральними (про виття віночків, про сонце і траву), алегоричні («Ой по моречку, по синьому»), про кохання, жартівливі, жартівливо-сатиричні. За мелодикою ці пісні подібні до танцювально-хороводних, зокрема й з танцювальними ритмами притопування.

У християнські часи все більшого значення набувають пісні, пов'язані з Великоднем, які так і називають великодні, хоча вони більш розповсюджені у західних областях, але зустрічаються й на Центральному та Східному Поліссі. У піст, що передував Великодню, співали постових пісень релігійного змісту – «По горі, по скалі».

Загалом веснянки Центрального та Східного Полісся охоплюють широкий історичний діапазон від найдавніших із вузькообсяговою архаїчною мелодикою та яскраво вираженою гетерофонією в гуртовому виконанні, з протягненим завершальним звучанням та прикінцевими вигуками, несподіваним передкадансовим пришвидшенням, мелодичною формульністю в наспівах до наспівно-мелодизованих пісень середньої доби та осучаснених з впливом моторики жартівливо-танцювальної пісенності. Вони несуть в собі впливи різночасових вірувань, відрізняються значним тематично-мотивним розмаїттям, є важливими пам'ятками мовно-діалектних особливостей краю з яскравим використанням дифтонгів, словоперериваннями тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Український обрядовий фольклор західних земель : Музична антологія [Текст] (Бесарабія, Бойківщина, Буковина, Волинь, Галичина, Гуцульщина, Закарпаття, Лемківщина, Підляшшя, Поділля, Полісся, Покуття, Холмщина) / Відп. ред. Г.А. Скрипник ; упоряд. та вступ. стаття А.І. Іваницького. Вінниця : Нова Книга, 2012.
2. Єфремова Л.О. Частотний каталог українського пісенного фольклору. В трьох частинах. Ч. 1. Опис. Ч. 2. Антологія-хрестоматія. Ч. 3. Показчики. К. : Наук. думка, 2009-2011.
3. Народні пісні Житомирщини (з колекцій збирачів фольклору) / Упорядкув. та вступ. стаття Л.О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ, ім. М.Т. Рильського. К. : Наук. думка, 2012.
4. Ой ти, просо-волото: Українські народні пісні у записях Надії Данилевської та Миколи Ткача / Упорядник Надія Данилевська. Ніжин: ТОВ «Аспект-поліграф», 2008.
5. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон). Фольклорні записи та упорядкування В.В. Дубравіна. Суми : Университетская книга, 2005.
6. Народні пісні Чернігівщини у запису Валентина Володимировича Дубравіна. Чернігів: ДКП РВВ, 2001.
7. Пісні Сумщини. Фольклорні записи Дубравіна В.В. К. : Муз. Україна, 1989.
8. Іваницький А.І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. Вінниця: НОВА КНИГА. 2008.
9. Ігрові веснянки / Упоряд., вст. ст. та прим. Єфремової Л.О. К. : Видавець Микола Дмитренко, 2005.
10. Народні пісні Чернігівщини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. статті Л.О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. К. : Логос, 2015.
11. Народні пісні Київщини (з колекцій збирачів фольклору) / Упорядкув. та вступ. статті Л.О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. К. : Логос, 2017.
12. Українські народні пісні в записях Михайла Гайдая / голов. ред. Г.А. Скрипник ; наук. ред. і упоряд. М.М. Гайдай; НАНУ. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. К., 2010.

Оксана ЖЕЛТОБОРОВА

завідувач відділу
науково-експозиційної роботи №1
Харківського історичного
музею імені М.Ф. Сумцова

БАЗОВІСТЬ ТА ЕКСКЛЮЗИВНІСТЬ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА

Харківський історичний музей вже протягом століття виконує свою місію перед суспільством – збереження, вивчення та популяризація історичної спадщини регіону. За Законом України «Про музей і музейну справу» музей є науково-дослідним та культурно-освітнім закладом, створеним для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій із науковою та освітньою метою, для залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини [1]. В 2015 році музей, після довгих років, отримав ім'я М.Ф. Сумцова – основоположника вітчизняного музеєзнавства [2]. Саме Микола Сумцов був першим директором музею і започаткував збирання музейної збірки.

Наразі колекція музею складає 334 тисячі предметів матеріальної культури, за різними групами зберігання, охоплюючи хронологічні рамки від найдавніших часів до сьогодення. Значна частина музейних предметів – це експонати з так званого довоєнного фонду, тобто зібрані до 1940 р. Ця частина колекції, а також тісно пов'язана з нею історія музею, на даний момент є предметом дослідження.

Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова є прямим нащадком створеного в 1920 році Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди, який у 1920 – 1922 рр. очолював відомий український історик, етнограф та громадський діяч академік М.Ф. Сумцов. У 1899 році він був обраний членом-кореспондентом Чеської Академії наук, у 1905 році – членом-кореспондентом Петербурзької Академії наук, у 1919 році – академіком Української АН. Він очолював та був учасником багатьох слов'янських наукових товариств [3, с. 177].

Микола Сумцов мав досвід музейної справи, очолюючи свого часу перші музейні заклади в Харкові – Музей витончених мистецтв та старожитностей Імператорського Харківського університету, був завідувачем Етнографічного музею Харківського Історико-Філологічного

товариства [4, с. 10]. Отже, історія музею та музейної справи на Харківщині пов'язані з його особистою професійною історією.

Активно займаючись дослідженням народного життя, Микола Сумцов підкреслював важливість вивчення та збереження культурної спадщини населення Слобідського краю як частини культурного середовища всієї країни, з особливостями, автентичністю та взаємовпливами. Вважав це справою свого життя [5, с. 24]. Свого часу Микола Сумцов ініціював ряд наукових експедицій у різні регіони Слобідського краю з метою віднайти та зберегти речі народної культури. Результати пошукових робіт презентувалися на виставках масштабного XII Археологічного з'їзду в Харкові в 1902 році.

Значну частину етнографічних речей для виставок було зібрано проф. М.Ф. Сумцовим, проф. А.М. Покровським, проф. А.І. Красновим, проф. М.Г. Халанським, Е.П. Родаковою. Крім того, за проханням попереднього комітету в справі влаштування XII Археологічного з'їзду надсилалися речі від учителів народних шкіл, представників сільської інтелігенції з Полтавщини, Чернігівщини, також було отримано значні суми на влаштування виставки від низки губернських та повітових земств – Харківського, Полтавського, Катеринославського та Курського. Предмети традиційної культури після закінчення з'їзду перейшли у власність Харківського історико-філологічного товариства. Але товариство не мало помешкання, і речі було розміщено в помешканні університетського архіву, в підвалах та господарських приміщеннях університету, через що чимала частина предметів зіпсувалася – колекції хліба та печива, деякі музичні інструменти [6, с. 3].

Восени 1904 року після перебудови помешкання історичного архіву в одній з його кімнат було виставлено частину етнографічних збірок. Із дня існування Етнографічного музею до 1918 року ним завідував Микола Сумцов. Охороною музею в 1906 – 1907 рр. займався Василь Данилевич [6, с. 4].

До Етнографічного музею при його організації було передано етнографічні речі з Музею витончених мистецтв та старожитностей. Колекції вирізнялися різноманітністю, такі як: єдина в Україні колекція хлібного печива, одна з 14-ти відомих у світі колекцій писанок, вперше зібрані як автентичний вид декоративно-ужиткового мистецтва кролевецькі рушники, святкові прикраси помешкань, народні ліки, дитячі іграшки, українські та російські головні убори, коцарський станок.

Поповнення музею відбувалося за рахунок експедицій та зборів предметів працівниками. Миколою Сумцовим вперше були зібрані речі, що стосувалися творчості місцевого поета Щоголіва, проф. В. Данилевичем було доставлено збірку портретів, малюнків, друкованих творів письменника І.П. Котляревського. Н.Л. Шабельська пожертвувала в музей велику колекцію північно-російських кокошників, поясів, дерев'яної різьби, за що вона отримала премію на Паризькій міжнародній виставці. Художник Г.Г. Павлович передав музею колекцію акварельних малюнків та статуеток із типами українців Харківської та Полтавської губерній.

Слід зауважити, що 1918 р. М.Ф. Сумцов вперше підняв питання полікультурності. Він писав про експонати Етнографічного музею, що вони демонструють життя українського народу й населення російського та кримського, що є національними меншостями і представляють великий інтерес.

При організації Музею Слобідської України в 1920 р. Етнографічний музей повністю увійшов до складу етнографічного відділу Музею Слобідської України. До музейної збірки також увійшли предмети з колекцій художньо-промислового музею (1886 р.) – живопис та скульптура, музею вишуканих мистецтв при університеті (1837 р.) – археологічні артефакти. До створення колекції музею долучилися такі видатні діячі, як: Дмитро Багалій, Єгор Редін, Андрій Краснов, Василь Данилевич, Сергій Васильківський та ін. [7]

Очоливши музей, Микола Сумцов створив статут та розробив програму діяльності. Музей мав Всеукраїнський статус. Микола Сумцов запропонував для музею структуру з трьох відділів: історичного, художнього та етнографічного. Саме етнографічному відділу надавалася перевага [6, с. 6]. Бо етнографічні матеріали, або точніше предмети традиційної народної культури та побуту, є основним джерелом для вивчення історії та культури населення Слобідського краю. Ця ідея була основною при закладанні цілей створення масштабного музею в серці Слобожанщини – Харкові. Завданням музею було вивчення українського народного життя, насамперед місцевого, у всій його різноманітності. Пояснювалося це завдання тим, що через переселення селян, що відбулося під час революцій з півночі країни СРСР на Україну, виникали нові погляди на життя, що призводило до змін в українській народній архітектурі, одязі, їжі, традиційному побуті та ремісничому виробництві [6, с. 3]. Тому, на думку науковця

та музейника Миколи Сумцова, була необхідною реєстрація старих та нових впливів в пам'ятках народної культури та побуту.

Поставивши таку задачу, з часів заснування музею співробітники зіткнулися з багатьма труднощами в її реалізації. По-перше – музей не мав коштів, по-друге – дослідники та збирачі побуту зустріли недовіру населення, особливо дальніх сіл та хуторів. Представників музею населення нерідко сприймало за шпигунів. Але все ж музейники не припиняли роботу, розуміючи можливість втрати частини національної культурної спадщини. За власні кошти та за рахунок особистих домовленостей, речі з народного побуту поступово ставали музейними експонатами. На допомогу музею свого часу прийшла Етнографічна секція Харківського губкомпису, потім Етнографічна комісія наукового відділу рукопису, виділялися кошти на закупівлю речей у населення [6, с. 44]. Отже, музей, за підтримки влади, відновив свою роботу і став доступним для відвідувачів. У 1920 – 1930 рр. музей став регіональним центром вивчення традиційних та сучасних явищ культури та побуту, а також першим українським музеєм у Харкові, що мав за мету широку популяризацію надбань національної культури. В 1923 році, після тривалої перерви, в музеї було відкрито дві виставки нових надходжень – предметів народного побуту, зібраних на Харківщині. [6, с. 6]

Експонати етнографічного відділу були розподілені по групах у відповідності до призначення чи використання (зараз – за матеріалами виробництва):

1. Помешкання (моделі дворів, хат, будівель, повна обстава покуття).
2. Одяг (убрання на манекенах, малюнки, статуетки в одязі);
3. Харч (обрядова їжа).
4. Знання (речі міру та лічби).
5. Виробництво (керамічне, текстильне, чоботарське, ковальське, золотарське, ложкарське, хліборобське, вівчарське, рибальське, бджільницьке, шахтарське).
6. Мистецтво (розписи, скульптура, різьба, вишивки).
7. Дитячий відділ (іграшки).

Згодом Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди став одним з кращих в Україні і по фондовому наповненню. У своїй статті до першого випуску «Бюлетеня Музею Слобідської України» за 1925 рік, Раїса Сергіївна Данковська так описувала цей факт: «Несмотря на малочисленный штат (7 человек), музей все эти годы пополнялся:

путем привлечения пожертвователей, получения по ордерам, обмена и покупки. За время с 1920 по 1925 годы новых приобретений в музей поступило 2.484» [6, с. 8]

На сьогодні ХІМ зберігає етнографічні предмети за групами: тканини, дерево, метал, різне. Це рушники, одяг, побутові речі, меблі, посуд, прикраси, сільськогосподарський реманент, обрядові та культові речі, предмети декоративно-ужиткового мистецтва. Більша частина колекції зібрана в 1910 – 1930-х роках. Базою музейного зібрання стали дві колекції: предмети, зібрані в ході етнографічних експедицій, більшу частину яких проводив особисто Микола Сумцов, та предмети з Музею історико-філологічного товариства, яке так само очолював Микола Сумцов. Колекція була систематизована та атрибутована, бо кожна річ, що стала музейним предметом, була внесена до реєстру знахідок як музейний експонат і частина культурної спадщини Слобідського краю.

Слід нагадати, що Микола Сумцов багато уваги приділяв безпосередньо систематизації та науковому обґрунтуванню колекційної збірки. Тобто розробив засади або фундамент для розвитку саме музейного вивчення історичного минулого та культури етносів, розуміючи необхідність не лише збереження, а й пояснення за допомогою музейних виставок сторінок минувшини, демонстрацію для широкого загалу матеріальної культури, автентичності, особливостей та регіональної ексклюзивності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України Про музей і музейну справу. URL. : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80#Text>
2. Резолюція від 15 квітня 2015 року за результатами громадського обговорення з питання присвоєння Обласному комунальному закладу Харківському історичному музею імені Миколи Федоровича Сумцова. URL:<http://www.oblrada.kharkov.ua/ru/press-center/news/13303-rezolyutsiya-za-rezultatami-gromadskogo-obgovorenniya-z-pitannya-prisvoennya-oblasnomu-komunalnomu-zakladu-kharkivskomu-istorichnomu-muzeyu-imeni-mikoli-fedorovicha-sumtsova>
3. Сумцов Микола Федорович. Українська радянська енциклопедія. Т. 14. К., 1963. 876 с.

4. Сошнікова О.М. Харківський історичний музей: вчора, сьогодні, завтра (до 90-річчя музею). Шістнадцяті Сумцовські читання. Х., 2010. 199 с.

5. Сумцов М.Ф.. Дослідження з етнографії та історії культури Слобідської України. Вибрані праці / Упорядкування М.М. Красіков. Х. : Атос. 558 с.

6. Бюлетень №1 Музею Слобідської України імені Г.С. Сковороди. Х., 1925. 45 с.

7. Історія музею.URL.: <http://museum.kh.ua/about/museum-history>.

Катерина ЖУК

керівник фольклорних колективів
«Святогірські соловейки», «Криниченька»
м. Святогірськ, Донецька область

ПОБУТУВАННЯ ПІСЕННОСТІ У ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ПІВДЕННО-СХІДНОГО КОРДОНУ СЛОБОЖАНЩИНИ

Ця тема була основою дослідження моєї магістерської роботи на здобуття магістерського рівня освіти в Харківській державній академії культури.

Фольклор Сходу України та Середньої Наддніпрянщини досліджували: Олена Гончаренко, Ольга Гусіна, Анастасія Любимова, Олена Мурзіна, Лариса Новикова, Віра Осадча, Галина Пшенічкіна, Влада Русіна, Олена Тюрикова. В період із 2018 до 2020 року тривали власні експедиції по селах півдня Харківщини та межуючих районів Донецької області. Особливий інтерес для дослідження сучасного стану регіональних фольклорних традицій представляють пограничні зони, такі, як: перехідна зона між Слобожанщиною та Середньою Наддніпрянщиною в межиріччі Орелі та Сіверського Дінця. Зокрема, це пісенна традиція території Донецького кряжу та населених пунктів, що розташовані у верхів'ях річки Самари та її притоки Опалихи. За сучасним картографуванням це територія адміністративного пограниччя районів сучасної Харківської області, а саме: Барвінківський, Близнюківський та Лозівський. Ці території на південно-східному кордоні Харківської області мають питомі ознаки перехідної зони між побутуванням Слобожанської традиції та фольклору Донбасу (досліджуються суміжні райони Донецької області – Краматорський, Слов'янський) та Середньої Наддніпрянщини (на матеріалі Петропавлівського району Дніпропетровської області).

За сучасною методикою мелогографії пісенна культура цієї території недостатньо досліджена. Окремі зразки обрядових та ліричних пісень подані в збірці Олександра Стеблянка, збірках Лариси Новикової, Олени Тюрикової. Ґрунтовний пісенний матеріал, зібраний за результатами фольклорної експедиції Лабораторією нематеріальної культурної спадщини ХОЦНТ південними районами Харківщини під керівництвом Віри Осадчої (2005 – 2007). Також частина матеріалу була зібрана автором під час експедицій 2018 – 2020 років в селах

Добровілля, Берестове, Яковівка Близнюківського району та с. Василівка Краматорського району Донецької області. Результатом ретельного дослідження матеріалу з 16 сіл стала таблиця прагматичного та структурного аналізу 57 пісенних зразків.

Фольклорна традиція південних районів Харківщини, як і суміжних територій, розвивалася за ознаками історико-географічного територіального утворення. Характер заселення: пізній, цілеспрямований, компактний – визначив найбільш питомий масштаб існування пісенної традиції, визначений В. Осадчою як осередковість побутування музичного фольклору.

Побутування обрядового фольклору в сучасному контексті на вказаній території обмежено, зокрема факторами скорочення фольклорних середовищ і нівелювання місцевих пісенних стилів. Серед обрядових жанрів найбільш поширеними і мелодично характерними для даної території виявилися зразки зимового календарно-обрядового фольклору, наспіви-формули слобожанського весілля. Проаналізовані характеристики наспівів календарно-обрядових пісень дали підставу для думок про збереження архаїчних форм зимового календарного фольклору на вказаній території.

Узагальнення пісенних текстів та структурний аналіз музичних показників призвели до висновків, що ладова характеристика обрядових пісень співпадає, а відрізняється тип ритмічної організації наспівів. На матеріалі меланок виявлено, що на території перехідної зони частіше зустрічаються наспіви з тримірною ямбо-хореїчною організацією ритмомалюнків. Також показником перехідної зони виступає поява у щедрівках нових сюжетних мотивів в поетичних текстах. Загальними для всіх наспівів залишаються ладозвукорядні та фактурні ознаки. Переважають архаїчні за характером, вузькоамбітусні наспіви. Вони утворюють одноsegmentні та двоsegmentні побудови з спондеїчною ритмікою та обрядовою мелодикою.

Також на належність до перехідної зони вказує наявність в одному наспіві ознак і спондеїчної, і ямбо-хореїчної ритмічної організації. Прикладом можуть слугувати меланки «Василева мате пішла щедрувати» з с. Верхня Самара Близнюківського району, «Жала Ульянка шовкову траву» та «Жала Марійка шовкову траву» з с. Михайлівка Лебединського р-ну Сумської області та с. Уплатне Близнюківського району Харківської області.

Деякі із досліджених пісень виконують фольклорні ансамблі «Святогірські соловейки» та «Криниченька» при Свято-Успенській

Святогірській Лаврі під керівництвом автора. Наразі колектив нараховує 3 вікові групи: молодша складається з дітей віком 4 – 7 років, середня 8 – 16, та старша група колективу, яка об'єднує учасників віком 16 – 63 роки, загальною кількістю 37 чоловік.

Репертуар колективу за 10 місяців існування нараховує 40 регіонально самобутніх пісень. Серед них календарно-обрядові, ліричні, жартівливі, балади; дитячий фольклор: лічилки, «пісні-нескінчуки».

Фольклорний ансамбль ставить собі за мету відтворення традицій народної культури, орієнтується не стільки на сценічні форми діяльності, скільки на досягнення глибинних основ фольклору. Серед творчих принципів колективу дбайливе і уважне ставлення до фольклорного матеріалу як до джерела, розуміння закономірностей, форм фольклору та особливостей їх побутування. Відомий фахівець із фольклорного виконавства Іван Синельников, керівник фольклористичного колективу «Кралиця» (м. Київ), вказує на ці умови, як необхідні для того, щоб виконавська діяльність ансамблю не була руйнівною для фольклорних явищ, а стала новим етапом їх традиційного життя. На цих принципах, а також на знайомстві учнів із живим звучанням музичного фольклору у виконанні співаків – носіїв місцевих традицій побудована робота в керованих мною колективах.

Василь ЖУКОВ

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

БАЛАЛАЙКОВИЙ ФЕНОМЕН О. В. ЛЕНЦЯ У ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО НАРОДНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Із кінця XIX століття провідним центром українського домрово-балалайкового виконавства став Харків. За своєю природою балалайка андріївського типу виявилася близькою українському музично-виконавському менталітету і з цієї причини отримала в Україні найширшого розповсюдження. В той час на Харківщині з'являлися перші концертні виконавці на балалайці, створювалися перші народно-інструментальні колективи. На початку ХХ століття, першим в Україні, колективом подібного роду був оркестр балалаєчників при Харківському повітовому училищі. Керував оркестром відомий у той час у Харкові диригент, композитор і культурно-громадський діяч Василь Йосипович Катанський (1859 – 1911) – випускник Харківського музичного училища по класах теорії музики і труби.

Вихідцем з оркестру В. Катанського був і найвідоміший в Харкові балалаєчник того часу Олександр Васильович Ленець, який народився в 1890 році в м. Харкові. Ще в юнацькому віці, після приїзду балалаєчника-віртуоза Бориса Трояновського до Харкова, він самостійно оволодів грою на балалайці, а пізніше – на домрі. В 1908 – 1909 роках він самостійно організував і очолив, у вісімнадцять років домрово-балалайковий оркестр повного складу, який мав навіть клавішні гуслі, що уособлювали в собі неабияку рідкість у той час. Переважну більшість оркестрантів творчого колективу становили студенти вищих навчальних закладів Харкова. Студентський оркестр став значною подією в культурному житті Слобожанщини. Масштаб цієї знаменної події в культурному житті міста був вражаючим, адже колектив увійшов в історію як перший студентський оркестр на

Слобожанщині. Про це свідчить той факт, що в архівних документах, які збереглися в фонді видатного музиканта та композитора Василя Андреева, не виявлено інших студентських оркестрів, окрім оркестру О. Ленця. Відомо, що на початку ХХ століття це був єдиний студентський оркестр у місті Харкові.

Почавши грати на балалайці, О. Ленець вже до 20-х років вів активну концертну діяльність і був відомим виконавцем-балалаєчником. Брак концертного репертуару змусив О. Ленця працювати над створенням оригінальних п'єс, перекладень класичної музики і обробок народних мелодій. У його репертуарі були вальси Ф. Шопена, О. Дюрана, угорський танець № 6 Й. Брамса, мазурка № 2 Г. Венявського, варіації на теми російських народних пісень «Ах вы, сени, мои сени» і «Светит месяц», полонез М. Огінського та інші.

У 1910 році Олександр Васильович Ленець надіслав В. Андрееву, з яким листувався, декілька п'єс для балалайки та фортепіано у власних аранжуваннях, перекладах та обробках. А ще партитуру своєї Фантазії на тему української народної пісні «Реве та стогне Дніпр широкий», з проханням посприяти йому у виданні цих творів. Василь Андреев високо оцінив художню довершеність надісланих музичних творів молодого композитора. Він особисто клопотав та домовлявся про якнайскоріше їхнє видання. В. Андреев придбав у автора Фантазію та виконував твір зі своїм оркестровим колективом. У 1913 році відбулася прем'єра, Фантазія дійшла до широкого слухача. Твір одразу набув неабиякої популярності та заняв своє чинне місце в репертуарі оркестру народних інструментів домрово-балалайкового складу. Так, завдяки турботам В. Андреева, згодом усі його обробки музичних творів для балалайки також були надруковані видавництвом Ю.Г. Циммермана в серії «Репертуар соліста».

У 1911 році О. Ленець був запрошений В. Андреевим до свого оркестру, де він працював з 1912 року концертмейстером пульта балалайок-альт. До речі, багато творів О. Ленця виконувалися оркестром під орудою В. Андреева, в тому числі Фантазія «Реве та стогне Дніпр широкий», яка навіть увійшла в постійний репертуар оркестру; російські народні пісні: «Высоко по поднебесью сокол летал», «Строил миленый палаты»; переклади творів російських композиторів: Трепак з балету «Щелкунчик» П.І. Чайковського та Вальс з опери-казки «Єлка» В.І. Ребікова.

Восени 1918 року, за пропозицією Радянського уряду, андріївський оркестр давав концерти на Східному та Північному фронтах

громадянської війни для підняття бойового духу бійців Червоної армії. В числі артистів у тій гастрольній поїздці перебував і О. Ленець. У скрутний момент, після того, як диригент оркестру В. Андреев нездужав і колектив залишився без керівника, диригентом був призначений Олександр Васильович Ленець. Пізніше він став і одним із художніх керівників андріївського оркестру.

До кінця фронтових гастролей український музикант-виконавець, композитор і диригент заразився на висипний тиф та захворів. На початку 1919 року його доправили на лікування до Петрограда, проте врятувати митця не вдалося, він помер...

Таким чином, ми констатуємо факт, що передумовами до становлення професійного виконавства на балалайці в Україні на початку XX століття було народно-інструментальне виконавство оркестрових колективів і солістів. Серед яскравих харківських солістів-балалаечників того часу можна назвати О. Ленця, а його балалайковий феномен назвати відправним пунктом у подальшому розвитку мистецтва гри на балалайці в Україні.

Ольга ЗАВЕРЮЩЕНКО

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

НОМЕНИ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕДВЕСІЛЬНОГО ЕТАПУ, ПОВ'ЯЗАНІ З ВИГОТОВЛЕННЯМ ВІНКА МОЛОДОЇ ТА ОБРЯДОВОГО ДЕРЕВЦЯ

Передвесільний етап є одним з етапів українського весільного дійства, до яких відносять передвесільні обряди, власне весільне дійство та післявесільні обряди. У свою чергу, передвесільні обряди складаються зі сватання, заручин, вінчання, випікання обрядових хлібів, а також обрядів напередодні весілля, які проводяться в п'ятницю (суботу). Субота була своєрідним прощальним днем з незаміжнім (парубоцьким) життям для молодих. Він отримав назву вінок (вінки), дівич-вечір, вінкоплетини, вечір у молодої, вечорини, дружки, на дружки, дружбний день тощо в різних регіонах України.

На думку вчених, вінок є архаїчним образом, оскільки він символізує вінчання Матері-Землі зі святим духом зоряного Неба, гідність, щасливе подружнє життя, продовження роду, жіночий оберіг [1, с. 97], а також він є символом сонця та самого молодого, пришельця з космосу, виразником душевної доброти та дівочої чистоти молодої, прообразом весільного вінця [2, с. 138].

Кожна місцевість, подекуди навіть село одного району (за сучасним адміністративним поділом), мала відмінності в проведенні передвесільних обрядів. Беззаперечним є той факт, що обрядові дії цього дня були обов'язковими для виконання, вони були покликані полегшити молодим перехід до статусу одружених людей. Такі обряди включали перевезення скрині молодої до оселі молодого, так званого приданого, прибирання хати, коли молода йшла з молодим або дружками убирати хату до молодого, запрошення батьків молодих на весілля, дівич-вечір, під час якого відбувалося встановлення обрядового деревця (гільця), плетіння вінка. Активну участь у цих діях брала молодь: самі молоді, а також дівчата-дружки з боку нареченої та хлопці з боку нареченого (дружки, бояри).

Схарактеризуймо спільні риси та відмінності в проведенні передвесільних обрядодій на різних культурних масивах України. Так, на Західному Поділлі в передвесільний день (цей день називають вінками, оскільки центральним образом обрядів цього дня є вінок) молода запрошувала зі своїми друзками на весілля батьків молодого. Після того в хаті молоді розпочинався обряд плетіння вінка з барвінку. Барвінок для вінка брали тільки купований за гроші [3, с. 212 – 213]. На думку дослідників, барвінок є символом «...дівоцтва, дівочої краси, чистоти, першого кохання..., міцності і святості шлюбу, коханої людини...; у бойків збирання барвінку на весілля є обрядовою дією; за легендою, п'ять пелюсток цієї квітки – то п'ять засад щасливого подружнього життя...» [1, с. 27]. Придбаний барвінок ставився на стіл на білу полотняну хустину. Біля барвінку ставився хліб та повісмо (конопляна пакля). З повісма скручувався шнур і монетою притискався до хліба [3, с. 212 – 213].

Коноплі мають дурманливі пахощі, тому, очевидно, в українській міфології означають оберіг від нечистої сили, засіб для підвищення сексуальності чоловіків і жінок (при виході молодих з комори співають: «Та внадився журавель до бабиних конопель»), а також його використовують як засіб сприяння плідності людини [1, с. 305].

У с. П'ятничани Хмельницької області дружки сортували барвінок і подавали матці (весільна мати, обов'язково одружена жінка, яка має добру сім'ю) його листки. При плетінні вінка дівчата й матка співали: Благослови, боже, І отець і мати, Своєму дитяті Вінок сплітати. Вийся, барвінку, гладко, Як червонеє ябко, Листочок на листочок Молодій на віночок [3, с. 212 – 213]. На Слобожанщині дружки плели вінок молодій також із барвінку під час дівич-вечора і співали: «Ми гілечко вили, Ми горілочку пили, Сплели собі по віночку з зеленого барвіночку» [4, с. 105].

На Західному Поліссі перед обрядодією плетіння вінків дружки просять дозволу на неї, а отримавши дозвіл-благословення, виготовляють стільки вінків, скільки прийшло дівчат на дружки. Співають обрядових пісень, у яких звертаються до найрідніших людей молоді: «Ой вінку, вінку з рути й барвінку, Наробив ти мні жалю: Свого батийка, свого рідного Навіки покидаю» [2, с. 134]. Жаль молоді за дівочим життям, прощання з рідною домівкою та сім'єю, страх перед новим статусом заміжньої жінки в чужій сім'ї передано словами свого батийка, свого рідного навіки покидаю.

Вінок має охоронну, очищувальну, репродуктивну силу протягом не тільки весільного дійства, а й подальшого життя молодої. Вінок потребує Божого благословення батьків при його плетінні. Звертає на себе увагу те, що в обряді плетіння вінка, як і в інших весільних обрядах, бере участь заміжня жінка, яка має щасливий шлюб.

Під час плетіння вінка молода сиділа на подушці, а її дружки, співаючи пісень, розчісували молоду й заплітали її коси, уплітаючи в них кожна свою стоншку (стрічку). В цей час дружки намагалися розплести косу й забрати собі стоншку. Дружки спостерігали, хто забрав їхні стоншки. Ця дія відбувалася декілька раз протягом усього часу плетіння вінка [3, с. 212 – 213]. Розплітання коси молодої символізує перехід її до заміжного життя. Якщо дружки намагаються відвоювати молоду, залишити її в статусі дівки, заплітаючи її коси, то дружки виконують ритуальну дію розплітання коси, наближаючи час прощання молодої з дівочтвом.

Староста (весільний батько) викупав вінок, і після цього молода зубами витягувала монету з хліба й клала її за пазуху. Цю монету не можна було загубити. Після весілля монету намагалися зашити в подушку або одяг для того, щоб вона постійно супроводжувала молоду в її сімейному житті [3, с. 212 – 213]. Монета символізує багатство, заможність у шлюбі, тому їй надають такого важливого значення.

Не менш важливим є інший весільний атрибут – хліб. Хліб з вінком брали в руки й певними рухами старалися покласти вінок на голову молодій. Хліб має сакральне значення, так само, як і вінок, монета. Важливим є те, що таких предметів під час весільного дійства не торкаються руками. Також не можна було допустити, щоб вінок упав на землю. Потім вінок з білими стоншками прикріплювався до волосся молодої. У цьому вінку молода повинна була бути протягом усього весільного дійства. Церемонія плетіння вінка завершувалася застіллям, танцями та співами [3, с. 212 – 213].

На Західному Поліссі обряди напередодні весілля, пов'язані з кошою молодої та її вінком, називаються вінкоплетини, вінки, дівич-вечір, вечір у молодой, дружки. Для вінка молодої використовували також барвінок. «Барвінок, як і всі реліктові, дуже давній. Ймовірно, це свідчить і про давність самого обряду. Барвінок – символ вічного життя... Важливо було уквітчати княгиню Божою квіткою, яка символізує добро». На відміну від подолян, поліщуки нарізали барвінок для виготовлення вінка княгині в її квітнику або в родичів. «Найчастіше

таку місію виконувала сестра, хтось із дружок або щаслива в шлюбі родичка» [2, с. 130].

Як і в подолян, у поліщуків вінки кладуть на білу хустину, розстелену на тарілці, потім хустину зав'язують і залишають до наступного дня – першого дня весілля.

На Слобожанщині центральним обрядом суботнього дня напередодні весілля було виготовлення гільця. На Валківщині, яка є найстарішим районом заселення Харківщини, молода запрошувала в п'ятницю своїх подруг вити гільце, робити квіти з різнокольорового паперу. До кожної квітки прив'язували стрічки з паперу [4, с. 104]. Вити гільце (вильце, вільце), за народними повір'ями, означає «вити кубло, сімейне гніздо, виходити заміж» [1, с. 135].

Техніка виготовлення гільця та його прикрашання могла бути різною навіть у кожному селі. Звертає увагу на себе той факт, що обрядові дерева українці робили переважно з вишні. Під час купальських обрядів виготовляли так звану Мариньку (Мариночку), або Купало, квітчало теж з цього дерева. «Купальську вишеньку» прикрашали цукерками, вишеньками, вінками [5, с. 8; 4, с. 28].

На Краснокутщині, що також належить до одного з найдавніших районів заселення Центральної Слобожанщини, молода разом з дружками йшла до своєї хати вити гільце. Коли доходили до хати, співали: «Ой день добрий сьому, /двічі/ А хто в цьому домі: Малому, старому, Богові святому» [4, с. 102]. Звертання до Бога наводить на міркування про те, що гільце може бути відлунням поклоніння наших предків-язичників силам природи, зокрема обведення молодих навколо дерева під час стародавнього шлюбного обряду українців.

У Нововодолазькому районі Харківської області на вечоринах (так називають передвесільний день) біля молодої сидів старший боярин, який не підпускав молодого до неї, а дружки прикрашали гільце після гуляння. У с. Рябухиному цього району гільце робили з ялинки, в інших селах – з вишні. Як обрядове деревце могли використовувати й сосну: «Молодий зрубає сосну, привезе, щоб молода наряджала. Як гільце велике, його встромляли в хрестовину або робили отвір у дошці..., прив'язували верхівку до сволака... Гільце могли встромляти і в цеберку з житом, щоб життя було добре» [4, с. 104, 105, 108], і в хліб, і в горщик з піском. Хрестовину обмотували рушником.

Простежується зв'язок обрядового деревця, що символізує родючість і, як наслідок, сімейне щастя, з хлібом, житом і рушником. Як відомо, жито – «...символ плодючості та багатства, тому часто

є дійовою особою в ритуалі, особливо весільному...» [1, с. 221]. Хлібні вироби (коровай, шишки, дивень, весільне печиво), а також рушники мають величезне значення для кожного весільного обряду. Їхні образи в національній картині світу, зокрема під час весільного дійства, поєднують два роди молодих, сприяють заплідненню землі та молоді, продовженню роду, оберігають, виконують акціональну функцію.

На Слобожанщині в суботу молодь сходилася квітчати гільце. Гільце прикрашали паперовими квітками, стрічками, гілки могли обмотувати стрічками кольорового паперу. Щоб закликати сили природи бути сприятливими для врожайності землі та продовження роду, заможного життя молодих, «до кожної квітки або окремо чіпляли врожай: цукерку, бублик, печиво, яблуко, казали: «Врожайна нівеста буде». На верхівку гільця чіпляли велику квітку» [4, с. 104].

У с. Лиман Зміївського району на Харківщині весільне гільце було заввишки приблизно один метр, його ставили на стіл в хрестовину. Квітчали, як і купальське деревце, цукерками, квітами, стрічками, стьобками з кольорового паперу зверху вниз і навкруги. Гільце вили і в молоді, і в молодого [5, с. 16].

На Ізюмщині (Харківська область) передвесільні обряди передбачають випікання весільних різок. За кілька днів до весілля (зазвичай у четвер) молоді хлопці (бояри) йдуть нарізати рівні палички з очерету (у с. Куньє Ізюмського району з дерева), що має символізувати довге, рівне й спокійне подружнє життя молодих. Далі нарізані гілочки приносять до дому нареченої, де жінки їх чистять, миють й сушать. Сюди ж запрошують на випікання різок заміжніх жінок, що є щасливими в шлюбі й добрі серцем.

У п'ятницю, на дівич-вечір, дружки молоді прикрашають вже готові різки квіточками («щоб у сім'ї були гарні діточки») з гофрованого паперу, двома стрічками-лентами. В с. Піски-Радківські ці стрічки називають дівуванням, оскільки воно символізує прощання з дівочтвом. Разом з квітками до верхньої частини різки прив'язують на ниточці бублик та цукерки, уважаючи, що бублик символізує сонце та безкінечне життя, а цукерки – солодке життя молодих. Процес виготовлення весільних різок раніше супроводжувався співом весільних пісень. Печуть різки в кількості, відповідній до кількості гостей. Готові різки ставлять у прикрашені діжки, макітри [6].

Отже, найчастіше на позначення самого передвесільного вечора вживають номени дівич-вечір, вінки. Якщо в західних регіонах України в центрі цього дня перебуває обряд виплітання вінка, звідки

численні назви на його позначення на зразок вінки, вінкоплетини, то в східному регіоні України, зокрема в Центральній Слобожанщині, основну увагу приділяють обряду виготовлення деревця – гільця або окремих гілочок – різок (дівування). Активну участь у проведенні названих обрядодій беруть неодружена молодь (дружки, дружби, бояри), молода і молодий, а також весільна матка, староста (весільний батько). Названі образи пов'язані з символічними образами барвінку, коноплі, монети, жита, хліба, рушника, дівочої коси, стрічки (стоншки, стьожки), вишні, квітів, плодів тощо. Вони виконують важливі функції оберігання молодих, об'єднання двох родів, сприяння плодючості землі, продовження роду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонек В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К. : Довіра, 2006. 703 с.
2. Кондратович О. Українські звичаї: Народини. Коса ж моя... Луцьк: БАТ «Волинська обласна друкарня», 2007. 240 с.
3. Літкевич В. Історія села П'ятничани (1493 – 1960 роки). К. : Сучасний письменник, 2011. 252 с.
4. Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції «Муравський шлях-97» / М. Красиков, Н. Олійник, В. Осадча, М. Семенова]. Харків : ХДІК, 1998. 360 с.
5. Міжнародна комплексна фольклорно-етнографічна експедиція «Муравський шлях-95». Муравським шляхом. Частина I. Етнографічний опис та фольклорні матеріали селища Лиман Зміївського району Харківської обл. В.М. Осадча, М.О. Семенова, М.М. Красиков, Н.П. Олійник]. Харків : ХДІК, 1996. 62 с.
6. Виготовлення весільних різок у с. Піски-Радківські Ізюмського району Харківської області / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.cultura.kh.ua/uk/intangible-cultural-heritage/6969-vigotovlennja-vesilnih-rizok-u-s-piski-radkivski-izjumського-rajonu-harkivskoyi-oblasti>.

Іван ЗАГРІЙЧУК

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

МЕНТАЛЬНІСТЬ ЯК ТРАДИЦІЯ

Поняття ментальності стало у нас сьогодні досить популярним. Його згадують, коли хочуть пояснити проблеми нашого національного розвитку, які з тих чи інших причин не вирішуються. Тоді на допомогу приходить це таємниче слово «ментальність». Ним пояснюють корупцію, відсутність чи кволе та нерішуче проведення реформ, неефективність медичної системи, занедбаність освіти і ще багато чого.

Але є й позитивна конотація ментальності як явища людської свідомості. Так, наприклад, коли говорять про успішні країни, чому їм вдалися реформи, то знову, як універсальний ключ до розуміння їхнього успіху, називають ментальність.

У науковий обіг термін «ментальність» ввів французький філософ, етнолог і соціальний антрополог Л. Леві-Брюль (1857 – 1939). Вивчаючи так звані примітивні народи, він виявив у їхньому мисленні риси, які було важко пояснити за допомогою логіки західноєвропейського вченого і навіть з позиції здорового глузду пересічного європейця. В мисленні первісних народів він виявив певну містичність, співпричетність членів племені до спільних вірувань. Свої переконання вони висловлювали ніби автоматично без будь-якого критичного ставлення до них.

Більш глибокому аналізу поняття ментальності піддали засновники французької школи «Анналів» Марк Блок і Люсьєн Февр. Хоч до цього часу термін «ментальність» так і не має достатньо чітких визначень, проте, про певне теоретичне його розуміння вже можна говорити. В журналі «Анналі» названі автори сформулювали те, що інтуїтивно не лише дослідники, але й люди далекі від науки відчували. Відчуваємо, а тепер уже і знаємо дещо з цього, й ми.

Візьмемо простий приклад. Хто із нас, викладачів, не пережив складного процесу трансформації зі студента у викладача після закінчення вишу. Пам'ятаємо, як деякий час, інколи тривалий, ми ще не могли себе дистанціювати в позитивному сенсі слова від учнівства, відчуті себе в новому статусі, позбавитись «вчорашньої» свідомості,

перестати бути студентом і стати викладачем. Власне, можемо сказати й так – ми ще певний час були носіями студентської свідомості, або ментальності. Або висловлювання, яке також можна інколи почути, коли мова заходить про сільську і міську культуру. Кажуть: людина може покинути село, виїхати з нього, але село з людини не видалиш, не витягнеш. Власне, цей та подібні йому приклади також мають відношення до такої категорії філософії та культури як ментальність.

Стосовно останнього прикладу можна, звичайно ж, сперечатись. Наводити приклади як підтвердження правоти сказаного, так і заперечувати йому. З одного боку, доречно буде згадати оцінку Івана Франка щодо внеску Тараса Шевченка у світову культуру, яку він відлив у фразі, що стала крилатим висловом: «він був сином мужика – і став володарем у царстві Духа». З іншого – наведу два приклади: один із пісні Сергія Белікова «Сниться мне деревня», де є такі слова:

Сам себя считаю городским теперь я.

Здесь моя работа, здесь мои друзья.

Но все так же ночью снится мне деревня,

Отпуститъ меня не хочет родина моя.

Тут, власне, присутня ностальгія, яку умовно можна назвати позитивною.

Друга ситуація стосується осіб, які виявляють свою непристосованість до урбаністичного життя і яким закидають за це непристойними інвективами.

Наведені приклади є доброю нагодою, щоби показати проблемність даної категорії нашої свідомості. Якщо вище ми вже зазначили, що на ментальність кивають як в негативному, так і в позитивному сенсі, то чи не є це для нас можливістю з'ясувати умови перетворення ментальності зі знаком мінус на ментальність зі знаком плюс.

Так ось, з точки зору засновників школи «Анналів», ментальністю є звичка мислити певним чином, визначена установка на традиційний спосіб мислення, орієнтація на зразки. Некритичне мислення, таким чином, перетворюється на стереотипи.

Стереотипи сприймаються, як правило, негативно. Але зазначимо, що навіть логіка має певні риси стереотипу. Вона, як відомо, є результатом багаторазового повторення одних і тих же практичних дій, які у свідомості осідають у формі законів мислення. Іншими словами, логіка також, певною мірою, є звичкою. Можна хіба що додати, що це є перевірена практикою, відшліфована звичка. А це означає, що вона

вже щось більше, ніж просто звичка — вона є формальною або елементарною логікою.

Ментальність як спосіб думання, як сукупність інтелектуальних навичок, як склад розуму також є чимось більшим, ніж просто звичка. Вона має свою логіку, тільки ця логіка доволі абстрактна і часто не враховує обставин, в яких опиняється людина і спільнота, до якої людина належить. Ця логіка не позбавлена сенсу, однак, сформувавшись в одних обставинах, в інших вона може виявитись недостатньо адекватною. Спираючись на ментальність як звичку, манеру мислити автоматично, індивід не звітує собі про сутність власної логіки. Його мислення здійснюється на підсвідомості, так як ми в рідній мові, або у випадку з пристойним володінням іноземною, не задумуємось над граматику. Вона у нас функціонує як звичка, глибоко укорінена в структурі нашої свідомості.

Якщо говорити про ментальність в її негативній конотації, то ми повинні розуміти, що вона не передбачає знання про її сутність тими, хто її демонструє. Їм невідомі джерела походження власних думок, вони часто не задумуються над їх істинністю. Підтвердженням цього може служити, наприклад, позиція, яка виражається наступним чином: «так робили наші діди та прадіди, так робимо і ми, маємо таку традицію». Але ж діди та прадіди жили в інші часи. Життя з того часу змінилось і часто до невпізнанності. Звичка ж мислити тими ж шаблонами, що й раніше, залишилась. Власне, в такій формі частіше всього ми й зустрічаємось з ментальністю, на яку, як правило, нарікаємо.

Характер ментальності яскраво проявляється в розмовах щодо нашого сьогодення. Особливо, коли мова заходить про гострі історичні та політичні події. Це стосується як Другої світової війни в цілому, так і її окремих епізодів, зокрема радянсько-фінської війни, операцій в балтійських країнах і т. п. Коли в дискусіях виявляється нерозуміння обговорюваної проблеми, часто можна почути — нас так навчали!

Що проявляється у відповідях такого ґтибу? Ці та подібні відповіді демонструють некритичне мислення, те, чого сьогодні так не вистачає в умовах панування так званої постправди, нападок на про-світництво, релятивного ставлення до абсолюту як ядра будь-якої культури, де таким абсолютом є істина, нехай навіть в діалектичному поєднанні абсолютного та відносного.

Зі сказаного випливає, що людина часто мислить не самостійно, що в намаганні осмислити історичну ситуацію вона користується

ідеями, що прийшли до неї від інших і що ці ідеї, як правило, до кінця не усвідомлені, не продумані, не піддані критичному аналізу. Вони носять поза особистісний характер, можуть бути ідеями групи, страти, класу чи іншого соціального об'єднання, зокрема національного. Існує також субкультурна ментальність, наприклад, молодіжна. До речі, особливо яскраво ця ментальність проявилась в Європі в 60-х роках минулого століття, коли по континенту прокотились молодіжні протести, так званий рух хіпі.

Може скластись враження, що все можна підвести під поняття ментальності. До певної міри так воно і є. Таким є характер нашого традиційного мислення. В загальних визначеннях воно існує в колективній свідомості саме в такій формі.

Суспільна свідомість характеризується певною інерційністю, тому так важко до неї пробиваються нові ідеї. І «винуватцями» цього є не лише інтереси окремих людей, груп, страт, класів, націй і навіть цивілізацій. Часто це є результатом нерозуміння, некритичного мислення, коли послугуються виключно елементарною логікою.

Для того, щоб наша ментальність відповідала часу, завданням, які перед нами стоять, слід постійно перевіряти ідеї свідомості на предмет їх істинності: чи відповідають вони істині, чи адекватні вони обставинам, що склались. Мова, отже, йде про свідоме ставлення до логіки, до мислення. Але це вже сфера філософії, предмет якої ще Аристотель визначав, як мислення про мислення.

Подолати негативний характер ментальності, як спосіб неадекватного розуміння історичної ситуації, можна лише критичним мисленням. А це передбачає свідоме звільнення від ідей, які не працюють, перегляд звичних форм свідомості через широкий комплексний підхід до аналізу історичних подій у світовому контексті.

В якості негативного прикладу, коли відсутнє таке ставлення до традиційного мислення, читай ментальності, є війна на сході України, коли регіональна свідомість, запліднена історією, була використана в інтересах недругів України. І зовсім іншим прикладом є біблійна історія Мойсея і його народу, яким прийшлося сорок років поневірятись пустелею, перш ніж стати народом із іншою ментальністю. Ментальністю не рабською, а волелюбною.

Пронісши ідею свободи через віки, єврейський народ відновив свою державність майже через дві тисячі років. Погодьтесь, сьогоднішній громадянин Ізраїлю зовсім не подібний своєю ментальністю

до пересічного єврея середини XX століття. Сьогоднішній ізраїльтянин – це воїн, державник, вільна людина.

Висновок наступний. Ментальність існує як певна традиція мислення. Вона доволі стійка, проте, хоч і повільно, та все ж змінюється. Як і будь-яка інша традиція ментальність вимагає до себе свідомого ставлення. Саме критичне ставлення до ментальності, її постійна корекція з метою приведення її у відповідність з історичними викликами, може зробити нас адекватними акторами суспільної дії.

Олена ЗІНЕНКО
старший викладач кафедри медіакомунікацій
Харківського національного університету
імені В.Н. Каразіна,
викладач кафедри журналістики
Харківської державної академії культури

ВИСВІТЛЕННЯ ПУБЛІЧНИХ ПОДІЙ КУЛЬТУРНОЇ ТЕМАТИКИ В ЦИФРОВИХ МЕДІА

За останні 30 років в Україні змінюється святковий порядок денний: радянські свята забуваються і популярними стають традиційні народні свята календарного циклу. Це в певній мірі відображається в репрезентаціях тих чи інших святкових дат як публічних подій в медіа. Але чи є інформування достатнім і чи завжди воно відповідає істинному значенню свят – історичному, культурному, соціальному? Пошуку відповіді на ці питання присвячено дану доповідь.

Свята є невідомою частиною буття громади, відзначання святкових заходів сприяє налагодженню комунікації в суспільстві, обміну інформацією, включенню нових членів до громади. Святкова парадигма в державному управлінні є складовою культурних політик. Поняття «свято» є складним, в Словнику української мови зафіксоване таке значення: «1. День або дні, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати. 2. у знач. присл. свята ми. У святкові дні. 3. Торжество, влаштоване з якої-небудь нагоди. 4. Важлива, радісна, приємна подія, а також день, коли вона сталася. 5. перен. Почуття приємності, радості, піднесення» [1]. Як бачимо, це слово є багатозначним, але ядро його значення складають такі семи як «подієвість», «небуденність» та «приємність».

У культурологічному науковому дискурсі багато уваги приділяється типологізації свят або святкових заходів, відповідно до їхньої історичної, соціокультурної або організаційної специфіки. Свята зазвичай розуміють як привід і спосібгуртування людей в публічному просторі з метою представити певну групову ідентичність або сприяти суспільній рефлексії щодо певного соціокультурного досвіду громади.

У суспільстві останнім часом розмивається розуміння свята як виключно традиційної форми спілкування в громаді. Дослідження медіареpräzentaцій святкових заходів показують, що словом «свято»

позначаються не тільки святкові заходи, тобто такі, що є традиційним способом гуртування людей задля емоційного розвантаження через розваги та отримання задоволення від спілкування певної спільноти (культурної, професійної, релігійної тощо). Як святкові в медіа висвітлюються не тільки традиційні розважальні культурні заходи, але й такі, що стосуються визначних пам'ятних дат, які не завжди мають розважальну складову. Висвітлюючи визначні дати через святкові фрейми медіа впливають на те, що в суспільстві формується практика відзначання цих важливих дат як святкових, отже в деяких випадках ця практика вступає у протиріччя зі значенням.

Так, у категорію свят ще за радянські часи потрапили визначні пам'ятні дати, що встановлені світовими міжнародними організаціями як такі, що допомагають привернути увагу до дискримінованих груп людей, певних соціальних проблем тощо. Прикладами таких «псевдо-свят» є Міжнародний день прав жінок (8 березня), День захисту прав дитини (1 червня), День захисту прав людей з інвалідністю (3 грудня) та ін. [2] Декодуванню значення медіарепрезентацій 8 березня присвячено окрему статтю, де нами виділено три типи репрезентацій цього «свята» в медіа: 1) привітання та розважальні матеріали з порадами, рецептами тощо (здебільшого в ЗМІ); 2) репортажі з місця проведення акцій, присвячених події (в ЗМІ та на особистих ресурсах організаторів); 3) роз'яснювальні статті на ресурсах громадських організацій [3]. Останнім часом культурна практика відзначання таких дат повертається в раціональне русло завдяки потужній просвітницькій роботі, що ведеться громадськими організаціями. Між тим, інформування про 8 березня в мейнстрімних ЗМІ досі залишається здебільшого емоційним, святково піднесеним, журналістські повідомлення щодо публічних акцій часто носять характер оцінювальних суджень, а достовірна інформація про цю визначну дату присутня здебільшого в альтернативних джерелах – на ресурсах організаторів або на просвітницьких тематичних порталах.

Подібною є ситуація з висвітленням таких дат, як День захисту прав людей з інвалідністю, що також перетворилося здебільшого на привітання зі святом як з точки зору організації події, так і з точки зору її висвітлення в ЗМІ. З критикою подібних матеріалів виступили автори програми Телебачення Торонто «!#@?*\$0» у спеціальному випуску «День святого інваліда», де активіст захисту прав людей із інвалідністю, людина року – 2019 за підсумками журналу «Фокус» Дмитро Щebetюк подав іронічний огляд репортажів про спеціальні події,

приурочені до Міжнародного дня людей із інвалідністю. Ведучий наводить приклади висвітлення Міжнародного дня людей із інвалідністю в національних та регіональних медіа. Зокрема, він привертає увагу до виступу депутатки Верховної Ради Галини Третякової, що транслював національний телеканал «Рада». У своїй промові спікерка привітала людей із інвалідністю з їхнім святом, тобто «із інвалідністю», як іронічно прокоментував Дмитро.

Як ще один показовий приклад такого «святкування» ведучий навів подію, висвітлену в репортажі регіонального медіа міста Покровська. З нагоди цієї соціально важливої дати депутати міськради запросили людей із інвалідністю на святкування із застіллям, пригостили їх бутербродами із компотом і запропонували послухати інформацію щодо можливостей отримання субсидій, влаштування на роботу та ін. [4]. Критика Дмитра Щебетюка була спрямована не тільки на тих, хто висловлювався або влаштовував застілля, але й на журналістів новин, які здебільшого передавали інформацію про те, що відбувалося, без пояснень про значення цієї дати, без коментарів щодо того, чому саме чиновники відзначають цей день і що таке святкове вшанування не має жодного стосунку до міжнародних домовленостей щодо дотримання й захисту прав та не є репрезентацією поваги до людини. Те, що інфоприводом для журналістів стає не зміст (нова інформація про соціально вразливу групу), а форма (тематичний фрейм), свідчить лише про те, що значення цієї визначної дати не є для них загальновідомим знанням.

Викривлене подання визначних дат як свят призводить до дискредитації ідеї їхнього відзначання як таких, що актуалізують певні соціальні проблеми з метою привернення до них уваги громадськості. В результаті, в суспільстві знижується увага до тих спільнот, людей, що є дискримінованими в суспільстві, а всі проблеми сприймаються як уже давно вирішені. Крім того, будь-яке святкування сприймається як ритуал, позбавлений змістовної сутності.

Як не дивно, тенденція до ритуалізації визначних дат виходить із традиції висвітлення безпосередньо традиційних (державних) свят як ритуалів, що сприймаються в суспільстві позитивно саме через свою календарну повторюваність й удавану незмінність. Кожного року журналісти публікують практично ідентичні святкові тексти: привітання та рецепти на Новий рік, Різдво, Великдень та інші. У мейнстрімних медіа здебільшого висвітлюються православні свята, менше – свята інших конфесій. Окремою сторінкою в державному святковому

циклі є професійні свята, але репрезентація їх і у соціумі, і у медіа також є ритуалізованою. В більшій мірі такі свята мають формат церемоній нагородження, що висвітлюються в медіа у вигляді списку нагороджених без приділення уваги саме сутності, проблематиці тієї чи іншої галузі. Отже, висвітлення в медіа свят не відповідає їхній сутності, відображає низький рівень обізнаності щодо їхнього значення та функції в суспільстві та відповідає особистим уявленням журналістів і медійників про значення культурних практик.

Із студентами кафедри медіакомунікацій соціологічного факультету ХНУ імені В.Н. Каразіна та кафедри журналістики ХДАК із 2017 року ми проводимо моніторинг, досліджуємо окремі кейси публічних подій культурної тематики авторським методом BNA-опитування, що передбачає порівняння медіарепрезентацій до, під час та після їхньої реалізації. За цей час нами проведено аналіз 81 публічного заходу культурної тематики, серед яких 50 з 2017 до 2019 року, та 34 – у 2020 – 2021 роках. Студенти обирають кейси за своїм вибором і аналізують їхні медіарепрезентації до, під час і після реалізації публічних подій культурної тематики. В рамках дослідження ми проводимо анкетування та компаративний аналіз медіаповідомлень. Для даної доповіді нам було важливо передивитися, скільки інфоприводів народили обрані опитуваними публічні події культурної тематики.

У 81 публічній події опитуваними було визначено 97 інфоприводів для журналістських публікацій. Як інфоприводи ми визначаємо факти публічної події, про які написали медіа. Аналіз отриманих даних за 2017 – 2019 роки показав, що найбільш проблемними за визначенням інфоприводів є свята та вистави, оскільки в них, по-перше, переважає емоційна складова і, по-друге, інтерпретації фактів, представлені у полі таких публічних подій, потребують певної підготовки як відвідувачів, так і журналістів.

Варто зазначити, що у 2020 – 2021 роках серед кейсів, що привернули увагу студентів, висвітлення традиційних свят взагалі немає. Між тим, з огляду анонсів, розміщених на інтернет-ресурсах локальної влади, а також активності на сторінках організаторів культурних подій у соцмережах ми можемо зазначити, що свята проводилися. З одного боку, це можна пояснити, що в 2020 та 2021 роках були введені певні обмеження щодо проведення заходів у зв'язку з карантинном, пов'язаним із захворюванням. Одним із кейсів, які можна віднести до святкових, став концерт Олі Полякової, що був проведений у Харкові з приводу Дня вчителя 3 жовтня 2020 року. Цей концерт

мав потужний PR-супровід та привернув увагу через популярність запрошеної солістки. Інфоприводами цієї події в медіа стали саме святкування Дня вчителя як професійного свята та порушення організаторами та відвідувачами карантинних норм [2].

За останні два роки змінилася також ситуація у висвітленні вистав, що зумовлено активністю відділів із зв'язків із громадськістю або PR-відділів, що спроможні забезпечити стратегічну і тактичну комунікацію з публікою та ЗМІ. Досить успішно себе позиціює в медіа-просторі ХНАТОБ, інформує про прем'єри і життя театру не тільки через анонсування дати вистави, але й через персоналізацію тих, хто бере участь у виставі (актори, режисери, художники, постановники тощо) та занурення в атмосферу створення творчих продуктів (знайомство з роботою цехів, проведення спеціальних інформаційних заходів, екскурсій тощо).

Отже, підсумовуючи цей огляд, ми би хотіли зазначити, що можливості висвітлення буття тих чи інших груп у суспільстві (культурних, професійних, маргіналізованих та ін.) використовуються в недостатній мірі. Певні культурні заходи не висвітлюються в медіа або їхні медіарепрезентації стають «білим шумом», оскільки вони не є унікальними через свою ритуалізованість. Є сенс переглянути ставлення до свят не тільки як до культурних практик певної традиції, організованих заходів представників соціальних груп, а як до публічних подій, що мають викликати обговорення громадськості і ЗМІ.

Місце свят у полі медіа потребує не тільки переосмислення, але й міждисциплінарного обговорення із залученням експертів у галузі культури, медіа та журналістики з метою напрацювання інструментів репрезентації свят задля підвищення поінформованості громадськості. В цьому напрямку нами ведеться дослідницька робота, а також комунікативний міждисциплінарний підхід до висвітлення культурних подій впроваджується в курсах «Соціальна і культурна журналістика», «Теорія і практика зв'язків з громадськістю», «ПР в цифрових медіа», «Івент-менеджмент та продюсування медіапроектів».

Висвітлення в цифрових медіа свят та інших культурних практик має підвищувати поінформованість щодо їхньої сутності в громадах, сприяти суспільній згоді, формуванню зв'язку минулого з сучасністю, знижувати рівень агресії в соціумі, мобілізувати громади в розвитку галузі культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Словник української мови: в 11 тт. // АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ, Наукова думка, 1970 – 1980. Т. 9. С. 104 – 105.
2. Міжнародні дні ООН // Вікіпедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%96%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%96_%D0%B4%D0%BD%D1%96_%D0%9E%D0%9E%D0%9D (дата звернення: 7.04.2021)
3. Zinenko O. Decoding Cultural Frames: How Ukrainian Mass Media Report about Cultural Public Events // Intercultural Communication. 2019. № 1(6), P. 215 – 227.
4. День святого інваліда // Телебачення Торонто. 2019. 10 грудня. URL : <https://www.facebook.com/watch/?v=437231943892037>. (дата звернення: 7.04.2021)
5. Луценко Є. У Харкові попри карантин до Дня вчителя влаштували концерт з Поляковою. Поліція відкрила кримінальну справу // Громадське. 04 жовтня 2020. URL : <https://hromadske.ua/posts/u-harkovi-popri-karantin-do-dnya-vchitelya-vlashtuvali-koncert-z-polyakovoyu-policiya-vidkrila-kriminalnu-spravu>.

Віола КАЗАНІНА

викладач кафедри етнології і фольклору
факультету традиційної білоруської культури і
сучасного мистецтва закладу освіти
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»
м. Мінськ, Білорусь

УСЕ НОВЕ – ЦЕ ДОБРЕ ЗАБУТЕ СТАРЕ

Мода, як і усе мінливе в нашому житті, швидко змінюється. Між тим, у людини є можливість її обігнати, адже, як відзначив французький літератор Жак Пеше (1758 – 1830): «Усе нове – це добре забуте старе». В зв'язку з цим, текст даної статті хочеться присвятити новим віянням і тенденціям у fashion-індустрії.

Фактично всі новітні концептуальні ідеї fashion-індустрії пов'язані з технічною революцією наших днів. Без сумніву, саме цей прорив відкриває можливості для здійснення всього таємничого і непізнаного – оскільки це нам потрібно, і до всього цього нас без перепону тягне. Активне втручання можливостей техніки у повсякденні процеси людей допомагає реалізувати творчий потенціал задіяних у fashion-індустрії дизайнерів найвідоміших компаній світу. Прагнення компаній до прибуткового продажу змушує їх сьогодні бути проникливими до тієї продукції, яка стане ближчим часом користуватися попитом і задовольнить найвибагливішого користувача.

Можливості співробітництва людини і техніки дійсно не мають меж. Те, що раніше здавалося таким, що не виходить за горизонти нашого позасвідомого, тепер уже пробуджує дослідника замислитись про те, що ж підштовхнуло дизайнерів до принципово інноваційного рішення у fashion-індустрії. Зрозуміло, усе, навіть найбільш незбагнене, мало свій початок, який призвів до реалізації замисленого. Наприклад, ми можемо бачити, що машинна вишивка уже досягла необхідного рівня для виробництва цілком гаптованої тканини дивної краси із вишивкою дрібних хрестиком у фольклорному стилі на сітці.

Не менш популярними у fashion-індустрії є вироби з подібного ґатунку фольклорної тканини і у наші дні. Наприклад, італійська фірма «REDValentino» («REDValentino» – це завжди талановиті рішення в легендарних безпрограшних фасонах одягу на широкий смаковий діапазон для жінок) пропонує покупцеві кілька моделей із колекції

«Love Celebration», що в перекладі означає «Свято любові», й, відповідно назві, оспівують любов: від центрального серця з голубами виходять кольорові промені, прикрашені сердечками, стрілами і трикутними фігурами.

Без сумніву, збереження фольклорних традицій у такий спосіб, а також їх наступництво від давніх часів у fashion-індустрії благотворно впливають на смаки сучасного покоління, наближуючи їх до осмислення та популяризації декоративно-прикладного мистецтва, де змістовну ідею отримує навіть не сама вишивка, а фольклорний мотив, у який закладений певний зміст інсайту нашої субстанції. Одяг, як сприйняття, стає істинним витвором мистецтва [1], який людина може носити на собі, тим самим віддзеркалюючи свій внутрішній світ. Те, що носить хтось сьогодні, можливо, вам захочеться носити уже завтра.

Абсолютно ні для кого не секрет, що «усе нове – це добре забуте старе». Адже колись наші пращури так само зверталися до вишивки фольклорними мотивами, в яких живе все таємниче й приховане від чужого зору, в якому ніби то живемо й ми самі. Адже сила правди істинного мистецтва – вистраждане пізнання людиною дійсності, де матеріальні елементи досягаються й існують як шлях до істинного знання. Наш світ улаштований більш складно, ніж іноді здається.

На думку дослідників-компаративістів, повноцінні системи творчого переосмислення світу (починаючи від кореневих, первинних – мистецтва усної традиції, фольклору) окрім слідування традиції обов'язково мають на увазі привнесення автором нових, індивідуально-особистісних за походженням компонентів: «поєднання канону й імпровізації, новаторських налаштувань та консервативно-охоронних компонентів творчої діяльності» [2, с. 96]. На думку аналітиків, такі властивості кореневого синкретичного мистецтва людства є відображенням «природного процесу еволюції традиційного мистецтва в часі та просторі» [2, с. 96].

Підводячи підсумки, хочеться відзначити, що в будь-якому мистецтві не слід страшитися нових змін, боятися таємного, і не вагатися стукати у двері непізнаного, адже *tempora mutantur, et nos mutamur in illis* – змінюються часи, і ми змінюємося в них. Люди впевнено йдуть «новими шляхами», не жалкуючи про старі, тому що новий шлях, як і усе нове у мистецтві, є неминучим продовженням та послідовним розвитком старого [3].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ярмарка Мастеров URL: <https://www.livemaster.ru/item/24953365-materialy-dlya-tvorchestva-vyshivka-krestikomna-setke-3-vida->. Дата доступа : 15.05.2021.
2. Мациевский И.В пространстве музыки / Игорь Мациевский / ред. А. Тимошенко и др. СПб. : РИИИ, 2011. Т. 1. 206 с.
3. Нива: иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни / ред. Р.И. Сементковский. Санкт-Петербург : Издательство А.Ф. Маркса, 1869-1918 (Тип. А.Ф. Маркса). 1905. № 9. С. 171 – 175.
4. Текстильная лавка // Tkanilavka.ru [Электронный ресурс]. http://tkanilavka.ru/vishivka_krestikom_na_setke_v_narodnom_stile_3/. Дата доступа : 15.05.2021.
5. Farfetch // Farfetch.com [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.farfetch.com/ru/shopping/women/red-valentino-love-celebration-item-13733280.aspx>. Дата доступа : 15.05.2021.
6. REDValentino // Redvalentino.com [Электронный ресурс]. – https://www.redvalentino.com/ru/%D1%82%D0%BE%D0%BF_cod12309768vw.html. – Дата доступа : 15.05.2021.

Інна КОВАЛЬЧУК

кандидат філологічних наук,
начальник відділу наукового забезпечення
змісту культурно-мистецької освіти
Державного науково-методичного центру
змісту культурно-мистецької освіти

Ірина КОВАЛЬЧУК

завідувач відділу проектно-грантової діяльності
та зв'язків з громадськістю
Державного науково-методичного центру
змісту культурно-мистецької освіти
м. Київ

ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СВЯТ ІНДІЇ В ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЄКТАХ

XXI століття вносить зміни в економічну політику країн, акцентуючи увагу на інтелектуальній власності, оскільки саме «ідеї» стають інструментом сталого розвитку держав. У нових економіках на першому місці індустрії, в яких креативність є основним ресурсом і найціннішим економічним продуктом. Б. Гарві та Б. Вільямсон зазначають, що зміни та інновації – це єдині стійкі риси організації виробництва в сучасному суспільстві, а креативні організації – це ті, що прагнуть бути відкритими світу [2, с. 109].

На сучасному ринку споживачі бажають, щоб продукти включали більше культурних елементів. Функціональне або «корисне значення» споживчих товарів більше не є основним критерієм; більше уваги приділяють дизайну, упаковці та бренду продуктів. Їх приваблюють символічні цінності, такі як відчуття смаку, емоції та історії. Чим заможнішими стають люди, тим більше уваги вони приділяють емоційному підґрунтя відпочинка, розваг, культурної діяльності та заходів у сфері охорони здоров'я. Споживачі шукають продукти, які виражають їх особисту філософію та соціальний статус. У сучасному суспільстві споживання більше не є засобом задоволення основних потреб. Вони поступово стають культурною декларацією та способом вираження особистих цінностей [1, с. 36].

В Індії саме індустрія ЗМІ та розваг (M&E) відіграє значущу роль в економічному розвитку країни. На першому місці – кіноіндустрія,

яка щорічно випускає понад 800 фільмів, не тільки на гінді, а й на бенгальській, тамільській, телугу, пенджабі та малайялами. Телевізійний ринок Індії є третім за розміром у світі. Як зазначає відомий індійський актор Амітабх Баччан: «Творчість та знання нації, які передаються через телевізор, фільми, друковані видання, радіо та цифрові ЗМІ, створюють потужний контент, якому немає рівних. Індія виробляє максимальну кількість годин контенту в усьому світі, понад 2 000 фільмів, 800 + каналів, 250 + радіо станцій, 100,000 + видань газет та журналів та тисячі подій в реальному часі» [4, с. 3]. Найпопулярніші сегменти креативного сектору – видавництво та газетний сектор, телебачення та радіо [1, с. 70].

M&E індустрія Індії відіграє значну роль у формуванні національної ідентичності, створенні портрету індійського бренду. У порівнянні з іншими індустріями, вплив ЗМІ та індустрії розваг на поведінку споживачів є найпотужнішим [3, с. 27]. Наприклад, у 2011 реліз Боллівудського фільму «Zindagi Na Milegi Dobara»/ «Життя не дається двічі», збільшив туристичний потік індійців до Іспанії на 35 %. Індустрія працює як «м'яка сила», позиціонуючи Індію у світі як місце, де варто займатися бізнесом, експериментувати з культурою в її різноманітних формах, змінюючи сприйняття країни [3, с. 27].

У 2017 році відбулась зміна акценту з казкових локацій за кордоном на віддалені міста Індії, такі як Варанасі, Лакнау, Барелі, що додає до сюжету та героїв глибини та відчуття близькості. 2017 рік започаткував нову тенденцію – зміст фільмів має бути впізнаваним та реальним [4, с. 78].

Телевізійні проекти, зокрема серіали, не лише розважають глядача, а й покроково розкривають традиції індуїстської сім'ї. Так, найпопулярніший телесеріал «Iss Pyaar Ko Kya Naam Doon? / Як назвати це кохання?» презентує глядачам усі свята, релігійні обряди, фестивалі, які є значущими для звичайного представника індійської культури. Наприклад, на свято Теджена, присвячене богині Парваті, жінки моляться за коханих чоловіків (серії 36 – 40); у 67 серії, готуючись до святкування, головна героїня розповідає про День народження Крішні; а у 86 серії розкривають особливості свята Навраті, в 118 – Бхай Дудж, свято сестер і братів; герої святкують Дівалі, фестиваль вогнів, що символізує перемогу світла над темрявою (104 серія), Холі (фестиваль кольорів) – щорічний індуїстський фестиваль весни (202 серія). У сценарії детально прописані передвесільні (мехенді, сангіт, церемонія «рока») та весільні обряди. Слід зазначити, що усі традиційні

святкування проходять із ненав'язливими поясненнями, які занурюють глядача в культурний простір країни, ознайомлюючи зі світоглядом, цінностями індуїзму.

Фільм не просто презентує свята в контексті життя героїв, він віддзеркалює їх філософію, емоційне та смислове наповнення. Це стає можливим завдяки сюжету, який побудовано так, що герої, які дотримуються традицій, постійно пояснюють їх значення тим, хто вважає їх даремним витрачанням часу. Серіал набув такої популярності, що його було перекладено більш ніж 20 мовами, він став першим індійським серіалом, який було дубльовано турецькою.

ЗМІ та індустрія розваг є значущим засобом соціального поєднання (соціальної згуртованості) та «державного будівництва» через стимулювання міжкультурного діалогу, взаєморозуміння та співпраці. Сектор «забезпечує «культурний капітал» – який визначається як загальна сума багатства країни, спадщина та інші форми вираження культури». Як і будь-який інший капітал, його необхідно інвестувати, інакше з часом він буде знецінюватися [3, с. 27].

В Індії спостерігається посилення співпраці із міжнародними студіями, які докладають багато зусиль, щоб знайти своє місце в Боллівуді та співпрацювати з місцевими невеличкими агентствами. Сприяючи цьому, уряд Індії уклав угоди про спільне виробництво з багатьма країнами, серед яких: Китай, Канада, Франція, Німеччина, Бразилія, Італія, Нова Зеландія та Велика Британія тощо [4, с. 23].

Експорт контенту створює нові можливості світового масштабу. Індійське телебачення (Zee, Star, Sun, Sony, Viacom18) продовжують експортувати в країни по всьому світу (понад 150), що забезпечує індійським телерадіомовним компаніям стійкий прибуток від передплат та реклами. Нові канали доступні у понад 70 країнах [4, с. 34].

Через дублювання індійського контенту в різних країнах світу (Африка, Середній Схід, Східна і Західна Європа), відбувається популяризація традиційної культури Індії. Крім того, канал Zee розпочав транслювати свої оригінальні продукти різними мовами, оскільки метою є вихід на глобальний ринок [4, с. 34].

Дані дослідницького центру BARC вказують на те, що зростання використання мов, таких як пенджабі, орія, бходжпурі, асамська та гуджараті, майже вдвічі перевищує темпи зростання таких мов, як гінді, тамільська, телугу, що демонструє цінну рідну мови. Раніше спортивні програми транслювалися двома мовами, зараз канали збільшують аудиторію використовуючи 3 – 4 мови під час трансляцій

(н-д, канал Sony транслює крикет трьома мовами, а Star планує чотири). Статистичні дані показують, що транслювання на гінді складає 60-70%, а англійською – лише 10% [4, с. 36].

Отже, в Індії сектор ЗМІ та розваг виходить на перше місце, охоплюючи не лише внутрішню аудиторію, а й поширюючи свою дію на зовнішню політику країни (створення портрету «індійського бренду» за рахунок експорту телевізійних продуктів, транслювання індійського телебачення мовою країни-експортера; налагодження міжнародної співпраці). Креативні індустрії країни розвиваються з урахуванням світових змін, які стосуються споживача, контенту, структури індустрії, одночасно зберігаючи та популяризуючи традиційну культуру Індії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Creative economy report 2013. Special edition. Widening local development pathways. 2013. 190 p.
2. Garvey Bob, Williamson Bill. Beyond Knowledge Management. Dialogue, creativity and the corporate curriculum. England : Pearson education limited, 2002. P. 109.
3. Media & entertainment: the nucleus of India's creative economy / Neeraj Aggarwal, Kanchan Samtani, Karishma Bhalla, Sreyssha George. Boston Consulting group. 2017. 68 p.
4. Re-imagining India's M&E sector. FICCI. March, 2018. 270 p.

Марина КОНЄВА

викладач кафедри гуманітаристики
та мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА ІГУМЕНЦЕВА

Віктор Миколайович Ігуменцев – видатний український митець, викладач, заслужений художник України. У своїй творчості він експериментував у різних медіумах, проте найбільш відомі його твори виконані в техніці тиражної графіки. Найбільше художник практикував із офортом, ліногравюрою та гравюрою на пластику. У творчому методі В. Ігуменцева гармонійно поєднувалися авангардні прийоми з народним стилем. Його за правом можна назвати продовжувачем традицій, закладених бойчукистами.

Аналізуючи творче надбання В. Ігуменцева, можна стверджувати, що головним джерелом натхнення художника є його рідний край та спогади дитинства. Віктор Миколайович народився у селищі Червоний Яр, нині Краснодонського району Луганської області. Саме на Луганщині він прожив все дитинство та юність, переніс тяготи Другої світової війни, що надовго закарбувались у його пам'яті, та розпочав свій творчий шлях.

Митець залишив тисячі графічних та живописних робіт, що зображають рідні краєвиди. В сюжетних композиціях автор часто передавав сільський побут, повсякденну працю людини, що працює на землі. Такі твори часто сповнені монументальності та неймовірного спокою, що передає атмосферу єднання людини з природою. Утім, не всі роботи випромінюють спокій. Цікавою у творчості В. Ігуменцева є серія гравюр на пластику «Українська еротична поезія». Вона була створена наприкінці дев'яностих – початку двохтисячних на замовлення видавництва, як ілюстрації до поетичної збірки. Однак, замовник не сплатив гонорар художникові, тому серія не була опублікована.

На перший погляд, в роботах, що нагадують народні сороміцькі малюнки, в легкій жартівливій формі показано інтимне життя українських селян. Однак, основу деяких із них склали травматичні дитячі спогади художника. Як пригадував В. Ігуменцев, ще малою дитиною він став свідком того, як працюючих в полі жінок згвалтували

солдати, щоправда, невідомо, німецькі чи радянські. Крик і жах на все життя закарбувався в пам'яті художника. Точно не відомо які саме роботи з серії присвячені тій події. Однак, в деяких аркушах є образи, які постійно повторюються, наприклад, селянин з емоційно здійсненими до гори руками; людина в кашкеті і одязі, що нагадує шинель; жінка, що відвернулася / відхилилася від свого коханця.

Значну увагу художник приділяв зображенню народних традицій та свят, деякі з них вже забуті сучасною спільнотою і є об'єктом дослідження етнографів. Тож В. Ігуменцев у своїх роботах зафіксував ті традиції, які він з дитинства спостерігав та був їхнім безпосереднім учасником. До прикладу, в живописній композиції «Весільний потяг» 1991 року зображено святкову процесію, під час якої наречений забирає молоду з батьківського дому та разом із нею вирушає до церкви на вінчання. В такій процесії, яка в народі отримала назву «весільний потяг», молодят зазвичай супроводжують їхні родичі та друзі, що співають весільні пісні. Саме тому художник зобразив наречених у візку, запряженому трійкою, і поряд з ними музики, що грають і співають. Вільна композиція, активні мазки пензля та багатобарвність сприяють передачі атмосфери народного свята. В такій самій техніці виконано низку холстів під назвою «Толока».

У своїх мемуарах художник стверджував, що перше цілеспрямоване звернення до українського народного мистецтва в його професійній діяльності відбулося під час створення дипломної роботи. І саме це вплинуло на формування його творчого стилю, авторських художніх прийомів. На ньому він навчався побудови композиції, застосуванню кольору, надихався на пошуки. Результатом стала серія ліногравюр «Українська народна пісня», що була створена в 1970-му році. У приватній колекції Тетяни та Бориса Гриньових [2] зберігаються тринадцять чорно-білих та кольорових відтисків до сімох народних пісень, а саме: «Ой вийду я на вулицю», «За городом качки пливуть», «Ой чумаче, чумаче», «При лужку, при лужку», «Не щербечи соловейко», «Ой чого ти дубе» та «Іхав козак за Дунай».

Важливо зазначити що остання пісня насправді не є народною. Цей український романс відомий з середини XVIII століття. В історії музики залишилось ім'я автора – козак Харківського полку, філософ та поет Семен Климовський. Данну музичну композицію часто співали на українських вечорницях і В. Ігуменцев, ілюструючи саме ті пісні які він чув у рідному селі, включив цю пісню до серії «Українська народна пісня». Всі роботи з цієї серії скомпоновано у квадрат, що

наближує їх до прийомів komponування малюнків на кахлях народних майстрів. Засоби зображення нагадують техніки витинанки, штамповки, писанкарства та безумовно різьблення. Декоративні елементи, що оформлюють тло роботи, є традиційними для українського народного мистецтва символами, такими як: дерево життя, листя дубу, птахи. Ритмічне повторення та чергування таких елементів створює орнаментальну подачу, що співпадає ритмами музичних композицій чергуванню приспівів та окремих строф у піснях.

Експериментуючи з кольором, художник зробив декілька версій одних і тих композицій, вирішуючи їх в два-три кольори, що здавна використовуються в народній творчості: коричневий, червоний, синій, охристий. Також В. Ігуменцев зробив відтиски всієї серії у своєму улюбленому чорно-білому рішенні. Митець зазначав: «Вихідним моментом є білий і чорний тон, світ темряви і світ світла. Вони стоять на шляху нових колірних поєднань. Чорний тон таїть в собі внутрішню силу загадки напруги буття. Білий випромінює це. Все різноманіття колірних співвідношень веде тиху бесіду на площині. Тональні градації є вихідним матеріалом для сприйняття життя. Тільки біло-чорні тони здатні дати імпульс життя. Вони увібрали в себе весь чуттєвий світ людської душі. Від них треба крокувати, вони є життя, основа, напруга. Основні тони – білий і чорний – формують нашу чуттєву основу сприйняття світу, несуть в собі емоції сприйняття і магічну силу буття. Ці тони є фундаментом усього оточуючого нас Вони є об'єктивною силою, а світло – це рух. Ці тони можуть робити все. Вони підсвідомо абстрактні. Вони диктатори. Без них середовище мертво. Вони дають життя середовищу. Спектр колірного тону вторинний» [1, с. 79 – 80]. Отже, таке чорно-біле рішення для В. Ігуменцева було його власною філософією, зверненням до глибинного коріння та аналізом світобудови.

Саме ця поворотна для художника серія була високо оцінена його колегами. Так, харківські художники Володимир Іванович Лесняк та Олег Анатолійович Векленко згадували, що звернули увагу на діяльність В. Ігуменцева, саме познайомившись із його дипломною роботою, над якою художник працював дуже вимогливо, створюючи чималу кількість ескізів та пробних відтисків. [1, с. 7 – 8; 335]

Таким чином, аналізуючи творче надбання Віктора Миколайовича Ігуменцева, впевнено можна стверджувати що саме українське народне мистецтво поєднане з глибокими академічними знаннями різноманітних художніх технік та уміння авангардного переосмислення

образів, знайомих митцю з дитинства стали основою його художнього методу. Завдяки тому, що В. Ігумінцев у тематиці своїх творів звертався до спогадів часу, проведеного в рідному селі на Луганщині, ми можемо більше дізнатися про історичні факти та народні традиції Слобожанщини, які художник, за допомогою візуальної мови, зберіг та передав нащадкам.

ЛІТЕРАТУРА

1. Игуменцев Виктор Николаевич. Альбом: линограв., грав. на дереве, резцовая грав. на металле, резцовая грав. на цинке, грав. на пластике, рис. / сост. В. Лесняк. [Б. м.] : ИСМА, 2009. 344 с.
2. Колекція Тетяни та Бориса Гриньових URL: <http://grynyov.art/artist/igumencev-viktor>
3. Мистецькі школи Харківщини 1938 – 1998. АСІ «Бізнес в Україні». 1998. 368 с.
4. Томак М. Харьковские дни в Киеве. День. март 1996 <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/taym-aut/harkovskie-dni-v-kieve>.

Марина КОРДУБАН

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри дошкільної педагогіки і фахових методик
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ІГРАШКИ В ОЗНАЙОМЛЕННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ З ТРАДИЦІЯМИ УКРАЇНИ

Відповідно до Базового компоненту дошкільної освіти організація освітньої діяльності сучасного ЗДО має відбуватись на засадах гуманістичної педагогіки, ідей природовідповідності в освітньому процесі, патріотичного та громадянського виховання, на використанні гри як провідної діяльності дітей дошкільного віку. Ознайомлення дошкільників з традиціями нашого народу через залучення української народної іграшки в освітній процес є дієвим засобом для реалізації зазначених положень.

У сучасній освітній парадигмі наголошується на важливості виховання підростаючого покоління на підґрунті етнопедагогіки, національних традицій. Як зазначається в науковій літературі, сенс традицій буквально полягає у передачі, переказі [1; 2]. Дослідники Н. Мозгальова, І. Барановська зауважують, що збагачення освітнього процесу в сучасному ЗДО українськими народними традиціями значно поліпшує розв'язання таких педагогічних завдань, як озброєння дітей дошкільного віку знаннями щодо власного етносу, засвоєння ними соціального досвіду на основі етнопедагогіки, формування національної гідності дошкільників [2].

Багата історія, широка різноманітність і функціональність української народної іграшки, її безсумнівна приналежність до дитячої субкультури та загальнокультурних особливостей українців дозволяє детермінувати іграшку як значущий інструмент в засвоєнні дітьми дошкільного віку національних традицій. В історичному контексті і дотепер через маніпулювання з іграшками дитина на практиці відточує сімейні і суспільні відносини, долучається до господарської і трудової діяльності, набуває важливих необхідних для подальшого життя вмінь, випробовує себе в ігровій мисливській, військовій справі тощо [2, 3]. Зокрема, засвоювати родинні стосунки допомагають іграшки, що відтворюють побутові речі (іграшковий посуд, меблі).

Традиційні уявлення українців щодо праці розвиваються у дітей дошкільного віку в процесі гри з іграшковими знаряддями праці (граблі, лопатки, плужки, возики, млинки та інше) [4]. Значна кількість українських народних іграшок наділена календарно-обрядовим значенням: новорічні прикраси, лялька-поліно «Колодій», глиняні пташки, риби тощо. Так, через ритуальні іграшки відбувалось залучення дітей до народних традицій, формування моральних цінностей, ознайомлення з навколишнім середовищем.

Уособленням національних цінностей, моральних якостей українського народу, ментальних уявлень наших співвітчизників можна вважати обрядові іграшки, зокрема, ляльку-мотанку. Її спрямування на щасливе життя, любов, здоров'я, розум, добробут, злагоду, достаток, працьовитість, сімейний затишок і піклування, повагу, гідність, відважність, красу та інше, приналежність до світу дорослих і дітей яскраво демонструє важливі риси українців [1].

Таким чином, народна іграшка являється доречним, природним інструментом для ознайомлення дітей дошкільного віку з національними традиціями, а її використання в освітньому процесі в сучасному ЗДО відповідає сучасній меті виховання дошкільників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Поніманська Т.І. Дошкільна педагогіка : підручник. Київ : «ВЦ Академія», 2018. 408 с.
2. Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г. Українські народні традиції як засіб виховання дітей дошкільного віку. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Випуск 152, 2017. С. 20 – 24.
3. Щербак Т.І. Психологія народної іграшки. Проблеми сучасної психології. Випуск 30, 2015. С. 727 – 739.
4. Сорочук Л. Народна іграшка як вияв традицій народного виховання в українській родині. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Вип. № 5, 2010. С. 645 – 653.

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

РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ «ГІПЕРФЕСТИВНОСТІ» В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

Авторство поняття «гіперфестивність» належить французькому публіцисту Ф. Мюре, якій намагався зафіксувати зрушення в стилі життя людини кінця XX ст. у контексті глобальних змін. «Цим я хотів сказати, що проведення будь-яких свят, які набувають гігантських масштабів, стало трудовою діяльністю нашої епохи і її головним відкриттям. Ця активна фестивізація має лише віддалену схожість зі святами минулих часів або з «цивілізацією дозвілля» з нашого недавнього минулого. «Класичне» народне свято, прив'язане до певної дати (ярмарки, карнавал і т.п.), а також свято вдома, яке забезпечувало нам телебачення, відтепер розчинилися в глобальному святі, яке безперервно і безкінечно змінює поведінку людей і навколишнє середовище» [3]. Отже святкове життя сьогодення, на думку Ф. Мюре, не збігається ні з монументальністю традиційного свята, ні з еклектичністю святковості масової культури.

Інтелектуальний запит на переосмислення сталих уявлень про людину та суспільство спричинив чимало гучних заяв та маніфестів, які утворили інтелектуальний рельєф постмодернізму, з притаманними йому іронічністю щодо минулого та недовірою щодо майбутнього цивілізації. Свято, яке протягом XX ст. було ключовим концептом у розумінні культури, стало приводом до руйнації смислових ієрархій щодо наукового моделювання сучасності. Стратегія пізнання змінюється з позитивістськи-раціональної, з її розсудливістю, прагненням до доказовості, спрямованістю на розуміння; на конструктивну, яка спирається на практику візуальності з її образністю та наголосом на уяві. Скепсис щодо можливостей адекватного усвідомлення дійсності, відмова від претензій на об'єктивність у її рефлексії передбачали й відмову від суб'єктності, тобто від будь-якої системності, що ґрунтується на чітких визначеннях, якостях, ознаках. Домінуючим стає «спекулятивний образ реальності» (Р. Барт), тобто «симулякр», який підлягає хіба що інтерпретації у процесі дискурсу. Наука набуває «радикальної плюралістичності», стає «екстраординарною» (Т. Кун),

тобто такою, що втрачає норму і поринає в методологічний та концептуальний хаос. Прагнення істини визнається маніпуляцією, яка призводить до «заміни реального знаками реального» (Ж. Бодрійяр). У цій ситуації культурна складова соціального життя усе більше відповідає образу «глобального супермаркету» Ж. Бодрійяра, де «...немає вже різниці між вищим сортом бакалеї та галереєю живопису» [1]. Тобто ідеться про ідеологію консьюмеризму у творчих практиках, відтворенні ідеології сепермаркету, яка виявляється зокрема в орієнтації на задоволення потреб споживача, використанні критерія комерційної успішності для визначення значимості твору. Культура дедалі більше стає майданчиком ринкових відносин, мистецтво – товаром, творчість – індустрією. Свято позбавляється своєї семантичної виключності й ретельно вибудованого наукового образу.

Результатом тривалого (ре)конструювання архаїчного (традиційного) свята протягом XX ст. є уявлення про його центричність у культурній системі. Воно вважається матрицею ментальних значень та суспільних цінностей, «засадничою формою людської культури» (М. Бахтін). Походження свята пов'язується з початковими часами історії та співвідноситься з найархаїчнішими формами утілення світоглядних настанов: міфом та ритуалом. Її драматургічним стрижнем є розв'язання космічного конфлікту, що зумовлений «деградацією» космічного порядку в хаосі буденності. Святкова практика спрямована на «перезавантаження» смислів та норм соціального життя шляхом залучення усіх його учасників до сфери сакрального/священного. «Першосвято» уявляється дослідникам масовим, емоційно насиченим, оргіастичним дійством, що відтворює у своїй морфології та функціях цілісність колективу та світу загалом. Разом із ускладненням соціальних відносин та економічних можливостей суспільства свято набуває складнішого вигляду, впорядкованості та функціональності: з певним символічним ядром у вигляді священних церемоній та імпровізаційною складовою їх дієвого супроводу.

У теорії І. Хейзінги, свято – це найбільш яскравий прояв «священної гри», яка доводить, що людина укорінена у сакральному порядку речей. Водночас, наукова традиція з часів М. Вебера успадкувала негативно-оціночну рефлексію повсякденності як деградованої високої культури. «Протиставлення свято-будні є ключовим і визначальним, а такі ознаки, як ритуальність – аригуальність (точніше – ступінь і характер прояву ритуальності), веселість – печаль, офіційність – неофіційність, урочистість – не урочистість, повинні розглядатися як

вторинні і несуттєві при розрізненні свята та не свята» (В. Топоров). Отже життя людини уявляється у двох вимірах: ідеальному (сакральному), який реалізується у священнодійстві, та прагматичному (профанному), який утілюється у численних повсякденних практиках. Космічна функція свята у такій бінарній системі – унормовування буденності.

Будучи пов'язаними із певною культурною системою, свята також змінюються в ході історії: збільшується їх кількість, зменшується тривалість, ступінь масовості, структура та місце у культурі. Криза міфологічного світогляду зумовила розмаїття його форм, які мають різний ступінь значимості і спричиняють дещо інший ефект, ніж той, який приписується архаїчним святам. Історія свята є процесом його профанації: секуляризації смислів, «ресакралізації» форм, вульгаризації священних культів, поширення імітативних ритуальних практик, виникнення нових або дублюючих дійств на зразок «старих» («doublets faciles», як визначає їх М. Еліаде).

У сучасній культурі відбувається не тільки симуляція певних святкових уявлень, а зміна уявлень про межі сакрального та профанного, руйнація режиму чергування буднів і свят, секуляризація традиційних форм та створення нових культів. Свято «розсіюється» і репродукується у низці окремих форм та дій, які лише нагадують про його формально-змістову цілісність. У гіперфестивальному світі свято більше не протиставляється повсякденному життю: воно розчиняється у ньому. У своїй книжці «Після історії» Ф. Мюре навіть обґрунтовує уведення абсолютно нового визначення людини – *Homo festivus* – людина, що святкує, яке, вочевидь, має посісти таке ж місце у номінаціях людини, як, наприклад, *Homo sapiens* або *Homo ludens*.

Мюре пише про почуття розгубленості та приниження, яке пригнітає сучасній людині, що є свідком й учасником руйнації сталої світ-системи (З.Бауман); що відчуває жах від неминучості катаклізмів та власної безпорадності в їх запобіганні. Гіперфестивальність спрямована на відродження колективної самозакоханості, покликана задовольнити потребу у реабілітації людини: «Свято гіперфестивальної ери – це вже не свято в звичному розумінні, а демонстрація гордості, коли весь навколишній світ починає сприйматися як свято, а свято – як обожнювання спільності сучасних, позбавлених індивідуальності людей» [3].

Проте міркування Ф. Мюре стосувалися сучасної йому Франції. Але чи можуть вони застосовуватися щодо сучасної України? Україна не належить до числа «класичних» модерних країн. Проте український

календар державних свят демонструє усі ознаки глобальних культурних зрушень: він є таким само тематично еклектичним та семантично суперечливим, як і у більшості країн сучасного світу. Будучи політично ангажованим, він поєднує і старі (радянські), і нові державні свята. У ньому так само представлені як світські, так і релігійні форми святковості. Крім загальнодержавних, маємо й чимало місцевих (регіональних) святкувань, спрямованих на фундаменталізацію регіональної ідентичності. Поряд з національними святами у публічному просторі широко представлені й квазісвяткові форми, зокрема «міжнародні» (8 березня, 1 травня) інтернаціональні псевдо традиційні («Гелуїн», «Святого Валентина»), абстрактні (день обійм, день посмішок тощо), численні професійні (корпоративні) «дні». Апеляція до традиції суміщується з претензіями на конструювання та реконструювання колективної культурної пам'яті й різноманітних ідентичностей.

Свята не лише об'єднують, а й стають приводом для публічних дискусій, а подекуди і суспільного протистояння. Сучасне українське свято так само трансформується в бік формальної та функціональної гіперболізації, прагне стати «вічним святом» (Ф. Мюре), набуває історично та культурно нелінійного характеру. Практика перенесення урядом робочих днів заради святкування лише підкреслює тенденцію сприйняття свят дедалі більшою частиною населення як вихідних, як приводу для відпочинку. «Fest» майже розчиняється в «Event» у потоці нескінченних видовищ. Водночас у новітній українській культурній історії виникло декілька масштабних проєктів, які дозволяють зрозуміти «гіперсвятковість» у дещо іншому – позитивнішому контексті. Ідеться про такі соціальні маніфестації громадянської солідарності, як «Померанчева революція», «Майдан гідності», які апелювали до нових, у порівнянні з поширеними в суспільстві, ціннісних координат. Масштабністю, радикальною соціальною спрямованістю, дієвою результативністю воно нагадують про ефективність архаїчного свята, ставши його рімейком у XXI ст. Як пише Т. Гундорова: «Євромайдан став простором соціально-культурного перформансу, де формувалися нові національні, соціальні, політичні та гендерні типи зв'язків, закорінені в епосі постмодерну початку XXI сторіччя» [2].

Тенденція до гіперфестивальності демонструє гібридну культурну модель свята, у якій формальна апеляція до класичного свята, поєднується зі спрямованістю на тотальне «освятковування» дійсності. З одного боку, фестивалі є наслідком глобалізаційних зрушень, а з

іншого, – не виключає культивування та формування альтернативної глобальності ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М. : Республика., 2006. 269 с.
2. Гундорова Т. Український Євромайдан: соціалізація і перформанс. Критика, Рік XXIII, число 11 – 12 (265 – 266). С. 2 – 15.
3. Мюре Ф. После истории. Иностранная литература. 2002, № 4.
4. Електронний ресурс: <https://magazines.gorky.media/inostran/2001/4/posle-istorii.html>

Михайло КРАСИКОВ

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

СВЯТКОВІ ТАБУАЦІЇ У ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ (ЗА ПОЛЬОВИМИ МАТЕРІАЛАМИ)

Неодмінною складовою всіх традиційних свят українців, як і багатьох інших народів, є певні табуації. Доволі сувора соціальна регламентація поведінки кожного члена громади, взагалі характерна для традиційного суспільства, значно зростає у святкові дні, чому є багато причин. З архаїчних часів свято – подія, яка стосується всіх, хто належить до певного колективу. Це демонстрація єдності і водночас потужний консолідуючий чинник. Звісно, що в давньому (первісно-му) суспільстві просто неможливо уявити індивіда, який висловив би своє скептичне ставлення до свята в цілому чи до якогось його елемента (ритуалу чи обрядодії). Але вже у XIX столітті етнографи (зокрема російські та українські) фіксують чимало переказів і легенд про покарання людей, які нехтували поважним ставленням до традиції святкування й свідомо чи несвідомо порушували загальноприйняті заборони.

У XX та в першій чверті XXI століття в Україні етнографами записано також чимало оповідок про покарання за роботу в свято чи за інші дії, які усвідомлюються інформантами як виклик Богу і сільській громаді. Нами також записано за 40 років збирацької роботи кілька сот таких переказів у різних куточках країни. Деякі з них нами опубліковані та проаналізовані [1 – 4].

У даній розвідці зупинемося на святкових табуаціях, характерних для сучасних мешканців Рахівського району Закарпатської області. Частково ми принагідно торкалися цієї теми в деяких публікаціях останніх років [5 – 12], тому значну частину заборон ми тут не наводимо.

Зрідка на Рахівщині можна почути: «У Бога всі однакі дні» [БМІ]; «У Бога всі дні однакі» [ЛВМ]. Утім, це твердять переважно люди, які сповідують протестантизм. Тим не менше, для закарпатських православних чи греко-католиків і дні тижня далеко не рівнозначні у сенсі

напрямків господарської активності [див.: 13], і поділ на свята і будні має величезне значення [див.: 11], що спостерігається в будь-якому соціумі, а тим більше в традиційному.

Загальна думка щодо нормативної поведінки під час свят у даному регіоні така: «У свята і неділю не роблять. Кажуть: стірати не можна. Але, як мала дитина – мусиш, і це не гріх. Як в Великдень – три дні свята – як не постірати?» [БКВ].

У свята особливо забороняється будь-яка робота з нитками: «На света гріх усьом шити. Амбросія свето є перед Різдом. Одна жінка приходе до другої, а та пряде. Ця й каже:

– Що ти нині прядеш, бо нині свето Амбросія!

– Амбросія, Амбросія, а кудельку треба кундосити!

Тіко виговорила – позівнула і вилиці вискочили» [ТАМ].

Це типовий сюжет про покарання за роботу в свято: якщо людина в свято працює, але не висловлює своє презирство до традиції, кара може й минути, а от у випадку проголошення своєї індивідуальної скептичної позиції стосовно встановленого Богом регламенту – покарання неминуче.

У свята не прийнято позичати щось із хати чи з двору: «На Різдво, Великдень, взагалі на свято не дай бог з хати давати. Прийшла сусідка: позичте мені 200 грам олії. Позичили, нічого не трапилось. Але вважається: у свята саме зичать для ворожіння (а сусідка вороже...)» [ШАМ].

Повір'я гуцулів зазвичай збігаються з загальноукраїнськими, однак мають свої нюанси. Свято Головосіка на Рахівщині, як і скрізь в Україні, вважається дуже «каральним». До повсюдних заборон брати у цей день до рук ніж та сокиру, круглі овочі та фрукти (цибулину, капустину, картоплину, бурячок, яблуко, кавун тощо), тобто те, що нагадує біблійну розповідь про всічення голови Іоана Хрестителя, додається ще одне табу: «На Головосіка не можна їсти з тарілки, хліб ломити, кругле не їсти. Капусту, яблука не їдять» [ВОМ]; «На Главосіка із тарілки їсти не мож, та й ножем не рубати нічо. Садовину – кругле нічо не мож їсти в цей день» [ШДІ]; «На Головосіка хліб треба ломити, з тарілки не можна їсти, бо на тарілці несли голову Іоана. Кругле не можна їсти: капусту, яблука, цибулю» [БМІ]; «На Главосіка нічо кругле не їдять (яблука, сливку) і ножем не рубають. І круглу тарілку не беруть» [ВМВ]; «На Главосіка ніж не беруть, все ложков, і кругле не їдять: цибулю, капусту, ріпу (картоплю – М.К.). Воскресіння і Главосіка – найбільші свята» [ОВД]; «Главосіка – постний день. Хліб ріжуть

напередодні, в цей день нічого ножем не ріжуть» [ООВ]; «На Головосіка не можна рубати хліба. А я рубаю» [ЛВМ] (інформантка сповідує протестантизм).

Тарілка серед заборонених речей у цей день з являється зовсім не випадково: адже саме на тарілці Саломія внесла до зали, де цар Ірод святкував свій день народження, голову Іоана. Заборона у цей день їсти з тарілки нам не траплялася в експедиціях до інших регіонів України і в експедиції на Рахівщину в 2016 році (смт Великий Бичків і навколишні села).

Віруючі люди на Рахівщині у зв'язку з цим святом обґрунтовують недоречність відзначати день народження: «У день народження Псалтир найміть, а справляти – гріх. Бо Іоанові на день народження царя голову відрізали – і тоді Бог наказав: гріх справляти день народження» [ШДІ]. Таких тверджень нам також ніде не зустрічалося.

Свято Михайлове Чудо (19 вересня) на Рахівщині, як і в усій Україні, вважається днем, коли ні в якому разі не можна працювати по господарству. На сході України ми зафіксували велике різноманіття історій про покарання впертих трудоволіків у цей день, на заході ж це переважно перекази про роботу з сіном [3; 4]. Наприклад: «На Михайлове Чудо один кидав сіно у коп'єк на зиму корові. А сусід каже:

– Що ти нині кидаєш сіно, сьогодні ж Михайлове Чудо!

– Я такий коп'єк накидаю, що всі люди будуть сі чудувати!

І прикидав сіном дитину, яка там послула.

А Бог дав чудо, що дитина мертва» [ТАМ].

«На Михайлове Чудо кидали сіно у оборіг. А їм кажуть: «Сьогодні ж Михайлове Чудо!» А чоловік: «А я такий оборіг кидаю, що всі люди начудуються!» Дитина залізла у оборіг, і її сіном примітали – і задохнулася. Ото й чудувались. На Маковея таке ж було – прикедали дитину. Це за те, що батьки робили на Маковея» [КВС]. За народною логікою і філософією, діти відповідають за гріхи батьків, і найбільша кара грішників – не покарання його смертю, а загибель найдорожчих людей – власних дітей.

Аналогічний переказ про випадок на Михайлове Чудо ми записали й від інших інформантів [ШДІ, ТВМ-2, ЗВМ, ООВ]. Цікаво, що в одній із версій саме походження назви свята пов'язується з даною подією: «Дід розказував: на Михайла робили сіно і кидали великий коп'єк. І прикедали дитину. Найшли, коли вже брали сіно. І всі чудувалися, як се стало. І з-за то так назвали – Чудо Михайла» [ТМА].

Інший типовий сюжет: на Михайлово Чудо чоловік кидає копицю, а йому кажуть: «— А ти що, нині кидаєш? Сьогодні ж Михайлове Чудо!

— Я накидаю, що й Михайло зачудується!

Зразу хмарка, грім — і згоріла копиця моментально. Як людина щось робит, ніколи не треба казати проти света. Найліпше сказати: «Най Бог простит!»

Колись один хазяїн на 40 светих пішов орати і сіяв. Іде другий:

— А ти нині ореш? Та нині 40 светих!

— Най мене Бог простить і светі. Простить мене, сорок светих!

Йому уродилося у 40 раз більше. А на другий рік думає: дай я посію! Посіяв, прийшов додому, лег — і 40 тижнів лежав» [КАЮ]. Варіанти цієї легенди з Харківщини та Київщини наводить О. Воропай [14, с. 169 – 169].

«На Івана Косиченого (Івана Купала — М.К.) не можна їсти свинину, аби свині не слабували» [ТВМ-1]. Така заборона і з такою мотивацією нам ніде більше не зустрічалася.

Із середини і до кінця літа йде низка свят, які в народній свідомості пов'язані з вогняною стихією. Це «громові свята: Гавриїла, Володимира Великого (у народі кажуть — Курика), Палія (Паликопиця — казали матері)» [ВОМ]. Додати до цього переліку треба ще свята Іллі та Ікони Смоленської Божої матері («Смалія», як називається це свято на Слобожанщині). «На Палія з сіном не роби — може згоріти» [БКВ]; «У громові свята не можна робити із сіном. Сусід розказував: робили, а вітер звіявся і унесло всю копицю. Грім може ударити. Палія (мадари називають Палікопиця), Гавриїла, Курика — дуже сокотяться (пильнують, стережуться — М.К.) люди» [ШДІ]; «Є громові светці. У свето Палія гребли, кидали сіно — оборіг згорів: грім ударив. І у мамі було. Я була при тому. У свето працювали. Ми ту накидали [копицю — М.К.] і другу кидали. Грім ударив — і земля згоріла гет. Вогонь не пішов далі, остальні не нарушила» [ШДІ]; «На Курика (Кирила і Мефодія), в серпні, Пантелеймона не працюють — то громові свята. З сіном не можна нічого робити, не можна гребсти, бо може запалити блискавкою сіно» [ТМА].

«Є громові света. Курика — під час сінокосів, перед Петром. Не йду косити, гребти сіна, бо Курика завтра» [МСС]. Якщо хтось наполягає, що треба зібрати сіно до дощу, хоч і в свято, йому зазвичай відповідають: «Хто намоче, той і висушит!» [МСС]. «Сусідка казала: Не йди, чоловіче, складати сіно: светце громове завтра... А він пішов складати, аби не намочило. Його грім ударив і вбив. Було, у света порубали

пальці, руки. Є такий чоловік у Лазещині – Семенюк Михайло, млинар, у нього три пальці залишилися. Ремонтував у світо млин – і півдолоні відрізало. Жінки брат гиблив дошку у светце – півдолоні станок відтев» [МСС].

Крім власне святкових табуацій, є заборони, хронологічною межею яких є певне свято. Найвідоміша з них – заборона матерям, у яких вмирили малі діти, їсти яблука до Спаса. Ця загальноукраїнська прескрипція фіксується й на Рахівщині: «До Спаса яблук не їли матері, у яких помиралі діти, – доки всі не посвелят і за простибі не даси» [ВМВ]. «Мені (як матері, в якій загинула мала дитина – М.К.) не можна їсти до Спаса плоди, які мають зернятка (яблука, груші), а ті, що кісточку – можна (сливи, вишні). Як з'їси – другі діточки в Раю будуть їсти фрукти, а моя буде плакати, що не має. Треба дати за простибі на Спаса яблука, груші, посвятивши їх перед цим у церкві» [ВОМ]. Унікальним є уточнення про плоди з зернятками: вочевидь, зернятка у зв'язку з тим, що їх багато і вони малі, асоціюються з дітьми, а кісточка не має такої семантики, бо вона одна і доволі велика, хоч і те і те призначене для продовжування роду.

Певні дії з землею заборонені до Благовіщення: «До Благовіщення не можна землю копати і садити, доки Бог благословит, – не вродиться» [ВОМ]; «До Благовіщення не треба з землею починати робити, поки Бог не благословит. А як заgrimит – земличка оживає, і тоді можна робити» [СММ]. Важливим є й таке поняття: «Благовісна днина – коли було Благовіщення. У такий день тижня не йдуть у полонину, не садять, не веснують» [СММ].

«Місяць після Андрія надворі не їдять, бо як в Андріїв місяць будеш їсти надворі – вовк перестріне» [ТВМ-1]. Це рідкісна прескрипція, раніше вона нам не траплялася.

«До Івана Богослова хто не повеснував, той не має слова (до Івана Богослова все має бути покладене: ріпа і все пісне – що земля родит» [ПКВ].

Ми навели у даній розвідці лише деякі з зафіксованих на Рахівщині святкових табуацій (інші нами проаналізовані у попередніх роботах), і можемо констатувати, що більшість із них є варіаціями загальноукраїнських або загальнослов'янських повір'їв та прескрипцій; тим не менше, зустрічаються рідкісні та навіть унікальні заборони, про які ми не знайдемо відомостей в етнографічній літературі. Наведені тексти якнайкраще характеризують явище, яке має назву «народне християнство».

ЛІТЕРАТУРА

1. Муравський шлях – 97. Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів [Харківської обл.] / [авт.]-упоряд. : М.М. Красиков, В.М. Осадча, М.О. Семенова, Н.П. Олійник. Харків : ХДІК, 1998. 360 с.
2. Красиков М.М. «Карательні празники» : семантика наративів (За матеріалами фольклорно-етнографічних експедицій по Слобожанщині) : [Електронний ресурс]. URL: http://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=110&Itemid=57 (дата звернення 20.07.21)
3. Красиков М.М. Праздник «Чудо архистратига Михаила» в мифопоэтических представлениях украинцев. Мифология и религия в системе культуры этноса : материалы Вторых Санкт-Петербургских этногр. чтений. СПб., 2003. С. 91 – 93.
4. Красиков М.М. Украинские поверья о Михайловом Чуде. Живая старина : журн. о рус. фольклоре и традиц. культуре. (Москва). 2004. № 3. С. 13 – 16.
5. Красиков М.М. Тяглість традиції: змія в повір'ях і звичаєвості гуцулів Рахівщини (за польовими матеріалами). Науковий вісник Ужгородського університету. Сер. Історія, 2021, вип. 1 (44). С. 206 – 223. URL: <http://visnyk-ist.uzhnu.edu.ua/article/view/232543> (дата звернення 20.07.21)
6. Красиков М.М. Гуцули: магія у птахівництві (за експедиційними матеріалами). Традиційна культура в умовах глобалізації: нові виклики та світові тренди : матеріали наук.-практ. конф. з міжнар. участю. 18-19 верес. 2020 р. Харків, 2020. С. 104 – 114. URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/cultural-heritage/scientific-activities> (дата звернення 20.07.21)
7. Красиков М.М. Сучасні магічні практики закарпатців. Етніка Карпат : наук. щорічник : ст. та матеріали етнографічних експедицій / упоряд. : В.В. Коцан, П.Ю. Леню. Ужгород, 2017. С. 38 – 44.
8. Красиков М.М. Презумпція добра у традиційній народній культурі українців (за матеріалами польових досліджень 2017 р.) : [Електронний ресурс]. 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://193.105.7.210:8181/sites/default/>

files/files_2018/Матеріали конференції 2018.pdf (дата звернення 20.07.21)

9. 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. URL: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewif4Kjx8N3yAhUMgf0HHaONADUQFnoECAUQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.cultura.kh.ua%2Fimages%2Fdocuments%2Ftraditc%25D1%2596ina_kultura_2018_3.pdf&usg=AOvVaw3MyuAPstyY03MygxJY5AgS

10. Красиков М.М. Магія повсякдення (за матеріалами експедиційних досліджень) [Електронний ресурс]. Харьковский историко-археологический сборник. Вып. 23. Харьков: Мачулин, 2018. С. 72 – 83. URL:

11. 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. Вип. 3. Ужгород, 2018. С. 79 – 93.

12. Красиков М.М. Вагітність у системі уявлень носіїв традиційної культури на Рахівщині (за польовими матеріалами). Музей просто неба в соціокультурному просторі. : матеріали Міжнар. наук. конф., присвяч. 50-річчю заснування Національного музею народної архітектури та побуту України. Київ, 2019. С. 249 – 255.

13. Красиков М.М. Дні тижня у повір'ях сучасного населення Рахівщини: семантика і прагматика. Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури і побуту. Вип. 6 / упоряд. В.В. Коцан, М.І. Мегела. Ужгород, 2019. С. 353–357.

14. Воропай О. Звичай нашого народу : етнограф. нарис. Київ: Оберіг, 1993. 590 с.

СПИСОК ІНФОРМАНТІВ

БКВ – Зап. М. М. Красиков 9.07.17 у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Катерини Василівни Баккай, 1953 р. н., освіта сер. спец., місцевої.

БМІ – Зап. М. М. Красиков 12.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Іванівни Боклажук, 1960 р. н., освіта 10 кл., місцевої.

ВМВ – Зап. М. М. Красиков 17.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Василівни Васильчук, 1943 р. н., освіта 10 кл., місцевої.

ВОМ – Зап. М. М. Красиков 16.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Одарки Михайлівни Вербицької, 1962 р. н., освіта 10 кл., місцевої.

ЗМВ – Зап. М. М. Красиков 6.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Михайла Васильовича Зелінського, 1944 р. н., освіта 7 кл., місцевого.

КАЮ – Зап. М. М. Красиков 5.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Юріївни Климпуш, 1938 р. н., освіта 7 кл., місцевої.

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

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

МСС – Зап. М. М. Красиков 15.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Степана Степановича Молдавчука, 1924 р. н., освіта вища; нар. у м. Тячеві Закарпатської обл., жив у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл., з 1958 р. живе у с. Лазещина.

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

ООВ – Зап. М. М. Красиков 6.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Олени Василівни Оленічук, 1936 р. н., освіта 2 кл., місцевої.

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

СММ – Зап. М. М. Красиков 16.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Мирославівни Семенюк, 1948 р. н., освіта 10 кл., місцевої.

ТАМ – Зап. М. М. Красиков 17.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Михайлівни Тимчук, 1940 р. н., освіта 10 кл., місцевої.

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

ТВМ-1 - Зап. М. М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василюки Миколаївни Тулейдан, 1970 р. н., освіта 10 кл.; нар. і жила у смт Ясіня Рахівського р-ну Закарпатської обл., з 1990 р. живе у с. Лазещина.

ТВМ-2 – Зап. М. М. Красиков 22.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Василя Миколайовича Тулейдана, 1960 р. н., освіта 10 кл., місцевого.

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

ШДІ – Зап. М. М. Красиков 20.07.17 у с. Лазещина Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Досі Іванівни Шеп'юк, 1935 р. н., освіта 11 кл., місцевої.

Ірина КУРОВСЬКА

кандидат мистецтвознавства, доцент
Гуманітарно-педагогічної академії (філія)
Кримського університету ім. В.І. Вернадського
м. Ялта

СВЯТО ВРОЖАЮ У РІЗНИХ НАРОДІВ КРИМУ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

Традиції святкування закінчення збору врожаю прийшли до нас із давніх часів, коли людина навчилася вирощувати та збирати плоди своєї копіткої праці, адже від цього залежало те, як виживатиме родина під час довгої, суворої зими, зтяжної весни аж до збору наступного врожаю.

Кожен народ так чи інакше відзначає свято врожаю, що можемо спостерігати в поліетнічному Криму. Звичайно, зміст свята залежить від того, які культури вирощують люди в різних регіонах півострова: у степних частинах при наявності водних ресурсів, сіяли пшеницю, рис; вирощували овочі та фрукти в пишних садибах. На південному узбережжі основною культурою був і залишається виноград, фрукти, овочі тощо.

Наведемо кілька прикладів культурних традицій святкування завершення збирання врожаю у різних народів Криму: тюркської та слов'янської етнічних груп.

Свято врожаю у кримських татар – корінного народу Криму – Дервіза, відзначається у час осіннього рівнодення і розпочинаються 22 вересня. В перекладі з перської мови «дервіза» означає: «Входжу в новий світ», тобто, цим святом завершується старий господарський рік і починається новий. На великих галявинах або в міських парках відбуваються концерти творчих кримськотатарських колективів, конкурси на краще виконання народних пісень та мелодій на аутентичних музичних інструментах; проходять змагання з національних видів спорту.

Відомості про святкування кримськими татарами Дервізи у давні часи зберігаються у Кримськотатарській бібліотеці імені Ісмаїла Гаспринського. Науковий співробітник бібліотеки, Т. Абдувелієва, розповідає: «Перед святом зазвичай ретельно прибирали будинок, сад і город. Хлопчики вичищали хлів й обкурювали його димом; ошатно вдягнуті дівчатка прибирали у дворі, а господині пекли традиційний

кримськотатарський пиріг – кубете. Дервізу святкували разом одразу кілька сіл – поблизу святого місця, що має назву Азіз. У Симферополі, це, наприклад, неподалік парку Салгірка, де похований святий Салгір-баба. Традиційно свято розпочинається з молитви і жертвоприношення барана. Після цього кілька гарно одягнутих дівчаток 10 – 12 років накидають на себе овечу шкіру й оголошують прихід Дервізи і за нею – зими» [1]. Не обходилося без народних прикмет: жінки з пагорбів котили сито – елек. Як воно впаде, таким і буде наступний урожай: впало сито догори дном – це означало, що урожай буде хорошим, дном вниз – поганим, а якщо боком – значить, зерно-ві будуть високими.

Традиція змагання співаків і танцюристів дійшла до наших днів; влаштовувалися турніри з кримськотатарської боротьби – куреш, а також кінні скачки. Під час проведення цього свята кидали каміння (хто далі), при цьому приказуючи: нехай чорні дні повернуться тоді, коли повернеться цей камінь, тобто, ніколи. Обов'язково на Дервізу проводився ярмарок. На закінчення свята спільно виконувався танець хоран, який і досі символізує єдність кримськотатарського народу. Таміла Абдувелієва розповідає, що у місцях, куди були депортовані кримські татари, Дервіза не святкувалася. Тепер, коли більшість кримських татар повернулася на історичну батьківщину, це свято теж відродилось у житті кримчан [1].

Кримські караїми, які також визнані корінним народом Криму, традиційно відзначають Свято урожаю – Оракъ тойу – у вересні-жовтні в столиці Криму – Сімферополі. Захід проходить на подвір'ї караїмського храму – кенаси, де збираються караїми (а їх залишилося небагато на півострові) з Сімферополя, Євпаторії, Бахчисараю, Феодосії та Ялти, а також представники національно-культурних та громадських організацій. Для гостей накривають столи, на яких можна побачити страви з плодами урожаю: фрукти, овочі, обов'язково – гранат – символ родючості та достатку; сніп колосків – символ часу збирання урожаю («оракъ» у перекладі з караїмського означає серп); люлька й тютюн, як згадка про минулу відомість та внесок кримських караїмів у тютюнову промисловість (фабрики Стамболі, Шишмана, Майтопа у Криму, Харкові, Москві та ін.).

За традицією, цього дня кримські караїми-тюрки дякують Богу за щедрість природи та за посланий урожай. Альтанка біля кенаси прикрашається дарами природи – сезонними фруктами та овочами, які освячуються молитвою газзану – караїмського священика – після

чого врожай «збирають» діти: наввипередки зриваючи розвішані плоди [2].

Українці протягом багатьох століть відігравали і сьогодні відіграють важливу роль у формуванні національного обличчя Кримського півострова. Наявність східнослов'янського населення на півострові відома ще з IX ст. У пізніші часи, здебільшого, це були переселенці з материкової України. Одночасно прибували до Криму і російські переселенці, тому місця поселення були спільними, і процеси асиміляції йшли швидко. Переселенці другої половини XX ст. перевозили на півострів все своє майно (для цього, зазвичай, надавалися вагони): меблі, посуд, оздоблення, одяг, багатометрові рулони домотканого полотна, худобу, птицю, пасіки, та ін. І все ж таки, потрапивши на нове місце проживання, українці зазнавали труднощів, які були пов'язані як з природними, так і соціально-економічними факторами. Але, незважаючи на це, збереглися і традиційно виконуються сімейні обряди (хрещення, весілля, поховання), відзначаються релігійні та календарні свята з урахуванням досвіду попередніх поколінь. Важливу роль у цьому відіграють фольклорно-етнографічні колективи, за участю яких відроджуються традиційні обряди, звичаї, свята і святкування [3].

Завершення жнив у українців – обжинки – має урочистий, яскравий характер. Але святкування обряду проходило лише в степних частинах півострову, де природні та ландшафтні умови дозволяли сіяти зернові культури. Зміст дійства носив ознаки обрядів тих регіонів України, звідки прибували переселенці.

Відомий обряд завивання Бороди, коли на полі залишають трохи колосків, їх заплітають, квітчають, обв'язують стрічкою. Зерно витрушують на ниву, пригинаючи «бороду» до землі. Навколо «бороди» водять танки, співають пісень. В сучасній традиції – це розвага, але в давнину «бороді» приносили навіть жертви. Обряд «бороди» безпосередньо переходить до обряду «вінок»: «вибирали серед жниць «царівну», коронували її вінком, в руки вона брала прикрашений стрічками і квітами сніп, і всі співаючи йшли в село. Там обходили двори, вітали господарів із закінченням жнив; сусіди влаштовували складчину. Вінок плели дівчата. Під час сплітання вінка і йдучи до села співали пісні про вінок – символ достатку і радості:

Не лежи, віноньку, не лежи
При зеленій межі;
Підведи головоньку –
Час тобі додомоньку!» [4, с. 103].

На завершення обряду обжинок вінок вручався господареві. За вінок вимагали викуп – пропонували господареві накривати столи та частувати гостей. Після цього лунали пісні й танці.

Там, де зерно в Криму не сіяли, а розводили сади й огороди, то свято присвячувалося завершенню збирання винограду, яблук, груш та інших фруктів та овочів. Навіть у великих містах сучасні українці традиційно відзначають свято урожаю. Так, українці Севастополя проводять урочистість у Миському національно-культурному центрі, запрошуючи представників інших національних громад. На столах – пироги, таці з фруктами тощо. Люди вдягнені в національні костюми, співають пісні й танцюють. У виконанні вокального ансамблю «Журавки» звучать українські народні пісні.

Дожинки у поляків, по суті, свято врожаю, – день подяки за нишній урожай та прохань або молитов про те, щоби наступний був не гіршим. За неперевіреними до кінця даними в далекі дохристиянські часи це свято припадало на день осіннього сонцестояння. Але перевірити, чи були це саме Дожинки і наскільки вони були схожі на сучасне свято – ми не можемо. Дожинки не мали точної дати. Тобто, коли зберуть урожай, тоді господар окремо взятого маєтку і накриває столи.

Як це виглядає сьогодні з урахуванням усіх, тепер уже досить давніх традицій? Починається свято з барвистої процесії, яка несе до костелу дожинковий хліб та дожинковий вінець. Оскільки бажання зробити вінок кращим і більшим, ніж у сусідів, перетворило дожинковий вінець (корону, сплетену з соломі і прикрашену квітами та стрічками) на гігантську конструкцію, то її доводиться везти спеціальним візком. Ксьондз освячує хліб та вінець, після чого їх передають Господарю, який і відкриває свято. Після цього відбуваються виступи фольклорних колективів, яскравий ярмарок, виставки народних виробів. До цього свята виготовляють солом'яні фігурки – маленькі та великі (іноді до кількох метрів), які і становлять всесвітню славу польських дожинок та передають атмосферу свята [5, с. 78].

Кримські чехи жили більш відокремлено від інших народів, одружувалися тільки між собою і цим зберегли свою ідентичність: до сих пір існують історичні села, в яких проживають більшість чехів – Олександрівка, Богемка, Братське. На початку XX ст. основним заняттям жителів Олександрівки продовжувало залишатися землеробство. Найбільш поширеними сільськогосподарськими культурами були пшениця, овес, ячмінь.

Одним з найбільш популярних свят осіннього календарного циклу кримських чехів є свято Дожинки, святкування закінчення польових робіт. Ця традиція є відображенням стародавнього аграрного культу слов'ян, що символізує вираз подяки богам за урожай, наповнений магією родючості, жертвопринесеннями та ін. Після закінчення жнив чехи залишали на полі останнє колосся зернових культур, так як вірили, що інакше поле в майбутньому втратить здатність плодоносити. Колосся зв'язували вгорі – робили Сібілю. Цей останній снопик, який був символом всього врожаю і закінчення жнив, залишали на полі. А потім розпочиналися танці й пісні, які носили особливий характер: із використанням серпа, ціпка та перевесла. У дожинкових піснях чехів зустрічаються елементи весільної обрядовості [5, с. 133].

Спадкоємність традицій та обрядів дала свої плоди: до святкування 150-річчя поселення чехів в Криму вийшла брошура, де перераховані всі свята, які збереглися в житті сучасних чеських селищ, в тому числі і дожинки. Слід відзначити велику, плідну багаторічну роботу Кримського культурно-просвітницького товариства чехів

«VLTAVA», завдяки якій працює Етнографічний музей с. Олександрівка, фольклорний колектив «Студанка».

Інші народи півострову, займаючись вирощуванням тих чи інших культур, також відзначають свято врожаю у вересні-жовтні. Прикладом слугують молдавани.

Молдавани та виноград – нерозривне словосполучення. В Криму цей народ також займається виноградарством (проживають, в основному, в районі м. Севастополя – 70,8%). У жовтні Севастопольська молдавська громада відзначає традиційне осіннє свято врожаю. А оскільки мова йде, перш за все, про виноград, то і свято присвячене винограду і молодому вину. Цей день севастопольські молдавани відзначають разом із земляками з Сімферополя і друзями з інших національно-культурних товариств Севастополя. На святі можна почути легенди про виноград і вино, вірші й пісні, розповіді про стародавні звичаї та обряди, пов'язані з виноградарством і виноробством. І, звичайно, свято не обходиться без щедрого застілля й танців під запальну молдавську музику [6].

Таким чином, ми бачимо, що у народів різних етнічних груп є спільні риси святкування завершення збору врожаю: ярмарки або концерти, змагання, виставки виробів народних промислів. Народи не святкують відокремлено, а запрошують на свої заходи представників

інших національно-культурних громад, щоби разом почастуватися прекрасними дарами унікальної, родючої кримської землі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабовський С. Ми український народ: національно-етнічна мозаїка. Національно-культурне життя регіонів України. URL: <http://www.radiosvoboda.org/a/907961.html>
2. Новий рік у різних етносів Криму//<https://ua.krymr.com/a/povyi-rik-u-etnosiv-krymu-/30354224.html>
3. Савинова О.В. Украинцы: историко-этнографическая справка // <http://ccssu.crimea.ua/crimea/etno/ethnos/ukrainzy/index.htm>
4. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищ. та серед. навч. закладів. К. : Муз. Україна, 1990. 336 с.
5. Крым. Соцветие национальных культур. Вып. 1 / Сост. Н.В. Малышева, Н.Н. Волошук. Симферополь : Бизнес-Информ, 2001. 160 с., илл.
6. Лаптев Ю., Прокопенков В. Народы Крыма. Фотоальбом. Симферополь : Фирма Салта ЛТД, 2016. 448 с.

Оксана КУХТІЙ

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

АВТОРСЬКЕ ЮВЕЛІРСТВО ЯК ЗАСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

На сучасному етапі розвитку суттєво підвищується роль традиційної культури як суспільного феномена, що ґрунтується на сформованих у процесі еволюції традиціях, звичаях та світоглядних особливостях певної людської спільноти. Варто зауважити, що поняття «традиція» більшою мірою застосовується з метою характеристики явищ, які мають давнє коріння в історії культури конкретного етносу. Вітчизняні дослідники по-різному розуміють даний термін. Скажімо, Ю. Левада потрактовує традицію як механізм, що сприяє відтворенню соціокультурних інституцій і нормативно-звичаєвої галузі, а також їх узаконення на підставі самого факту існування [3].

У свою чергу філософський енциклопедичний словник пропонує визначення традицій як своєрідних елементів соціокультурної спадщини, що передаються з покоління в покоління і протягом тривалого часу зберігаються членами соціальних угруповань. При тому традиціями виступає сфера суспільних установок, морально-етичних норм, ціннісних орієнтирів, звичаїв, обрядів, ритуалів тощо [6].

На думку Ю. Нікішенко, традиційна культура є особливим етапом розвитку культури конкретного етносу, починаючи від часів, коли усі старання людської спільноти підпорядковувалися завданню самозбереження і самовідтворення, а культура розумілася у контексті переважання колективного начала [5, с. 6].

Відповідно до наведених визначень слід зауважити, що авторське ювелірне мистецтво виступає однією з форм національної самоідентифікації етносу.

Ювелір – це особа, яка завдяки використанню різних матеріалів (золота, срібла, платини, а також коштовного, напівкоштовного, декоративного каміння) в ході технологічних операцій (розмітки, випилювання, обпилювання, паяння, шліфування, закріпки вставок, полірування), а також за допомогою різних технологій виготовлення

(лиття, гравірування, чеканки, штампування, філіграні, канфаренсь, черні, інкрустації) створює ювелірні вироби [1].

Оснoву культурної традиційності авторського ювелірного виробу, поперед усе, формують орнамент та візерунки, зображені на прикрасах. Вони містять цінну інформацію про світобачення наших пращурів та створюють цілісний художній образ виробу. Слід відзначити, що у процесі виготовлення ювелірних виробів застосовуються також техніки, передані давніми майстрами сучасним ювелірам (ажурна та виїмчаста емаль, гільоше, гравірування, інкрустація, огранювання, чеканка, філігрань, фініфть, мосяжництво, мокуме гане тощо), що віддзеркалюють різні історичні епохи [8].

В авторських прикрасах семіотика виступає своєрідною знаково-символічною системою, носієм інформації між поколіннями. З часом до традиційних зображень додають нові, трансформовані узори, що сприяє популяризації ювелірного мистецтва. У цілому, елементи орнаментальних мотивів можна класифікувати наступним чином: геометричний, рослинний та зооморфний, символічний, технічний, предметний, антропоморфний, пейзажний, епіграфічний, фантастичний тощо. Як приклад можна навести роботи наступних майстрів-ювелірів: хрестик «Козацький» Кюд «Лобортас» (геометричний орнамент), гарнітур (сережки та каблучка) «Весільний» В. Балибердіна (рослинний орнамент), брошка «Око всесвіту» К. Кравчук (символічний орнамент), браслет (мокуме гане) Р. Гарматюка (технічний орнамент), брошки із серії «Маски» О. Федорова (предметний орнамент), брошка «Маленький принц» В. Шоломія (антропоморфний орнамент), кулон «Чайка і море» братів Кочутів (пейзажний орнамент) [2; 4; 7].

Отже, за результатами дослідження можна зробити висновок, що авторське ювелірство по праву можна вважати дієвою формою презентації та збереження традиційної культури українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бреполь Э. Теория и практика ювелирного дела. Ленинград: «Машиностроение», 1982. 384 с.
2. Кравченко М.Я. Мистецтво прикрас в Україні останньої третини XX – початку XXI століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії: дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства. Львів, 2017. 283 с.

3. Левада Ю. Традиция. Философская энциклопедия. Т. 5. Москва: Советская энциклопедия, 1980. С. 253.
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. Нікішенко Ю.І. Поняття «етнічна культура» і «традиційна культура» в етнокulturології. Наукові записки НаУКМА: Теорія та історія культури. 2004. Т. 24. С. 4 – 13.
6. Традиция. Философский энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1983. С. 692.
7. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця XX ст. 200 імен: Альбом-каталог. Київ : ЗАТ «Атлант ЮЕмСі», 2002. 511 с.
8. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Т. 1. Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. Львів, 2015. 240 с.

Віра ЛАГУТІНА
кандидат архітектури, директор
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва
м. Харків

КУЛЬТУРНІ ЗАХОДИ ЯК ДРАЙВЕР РОЗВИТКУ ТЕРИТОРІЙ ТА ПРОСВІТНИЦТВА СПІЛЬНОТИ

Культура може бути драйвером розвитку територій та спільноти й сприяти іншому наповненню новим змістом та виразністю, і, мабуть, в Україні, особливо, бо талановитість та бажання створювати мистецтво завжди були невід’ємними якостями нашого народу, а обдарована особистість завжди хоче відрізнятись та розвиватися.

Великі культурні проекти, фестивалі, які частіше засновані на традиційних святах та обрядах (таких, як, наприклад, Івана-Купала, Масляна) і більш сучасні проекти, з більш сучасними традиціями, немов корінням «вростають» в регіон, впливають на формування регіональної ідентичності. Це важливо як для населення, так і для влади, і бізнесу, і самих організацій культури. Якщо дивитися далі, культура безпосередньо формує середовище. Вона може зробити внесок у те, щоб у людей виникало бажання творити, займатися підприємництвом, вболівати за свою справу. Культура може мати і чисто економічний ефект, особливо, якщо територія невелика. Головне, щоб культура знаходила спільну мову з державою і бізнесом, а для цього необхідно цю мову формувати [1].

Культурні події безпосередньо впливають на соціально-економічний розвиток спільноти, оскільки створюють туристичний продукт, який стимулює зростання кількості туристів і генерує інформаційні приводи для згадки в ЗМІ, відроджує і розвиває народні традиції в галузі сільського господарства, народних промислів, специфічних послуг, об’єднує групи місцевого істеблішменту і осіб творчих професій, сприяє розвитку елементів міського середовища, які використовуються після проведення заходу.

Для місцевої влади культурні події є потужним інструментом створення сприятливого іміджу регіону в очах вищих органів влади, місцевого населення, туристів, потенційних інвесторів, інших груп населення, які обирають для себе місце проживання і навчання. Це

дозволяє підняти культурний рівень місцевої громади, залучити туристів, підтримати творчі колективи через створення умов для професійного спілкування, активізувати малий і середній бізнес [2].

Культурні події в рамках музейної чи клубної діяльності, якщо говорити про аматорське мистецтво, стимулюють формування багатожанрового продукту (через залучення майстрів виконавських мистецтв, фахівців із інформаційних технологій, представників різних форм образотворчих мистецтв, різну кіно- та відеопродукцію та ін.) [3], освоєння музейного простору чи простору культурних центрів шляхом розширення способів подання експонатів, впровадження нових моделей кадрової політики, яка передбачає залучення частини співробітників до невластивої для них творчої діяльності, використання інтерактивних технологій.

Задля досягнення позитивних ефектів у соціально-культурному і соціально-економічному розвитку спільноти, в роботу по організації культурних подій слід залучати якомога більшу кількість стейкхолдерів, наприклад, місцевих жителів, волонтерів, бізнесменів, туристичних операторів. Взаємодія стейкхолдерів дозволить не тільки створити стійку подію, а й розробити комплекс різноманітних послуг, що надаються подією, в яких будуть зацікавлені не тільки представники місцевої влади [4].

Потенціал використання культурних подій для брендингу території та залучення туристів у регіон необхідно розвивати шляхом залучення місцевих закладів культури, наприклад, таких як музеї, посилення інформаційного потоку про подію в прилеглих регіонах, а також залучення комерційних структур в якості спонсорів.

Органам управління культурною доцільно розглянути можливість застосування ринково-орієнтованого підходу до фінансування проведених культурних подій для стимулювання фандрайзингової діяльності їх організаторів.

Такими чином, культурні заходи є дієвим драйвером розвитку територій та просвітництва спільноти. Для піднесення культурно-освітнього рівня українського народу дуже важливо інвестувати в спільний простір освіти і культури, а також збереження традиційних цінностей. Розвиток творчих і креативних індустрій в регіонах, підтримка національного виробництва і молодіжного бізнесу може сприяти формуванню спільнот і поліпшенню якості життя людей [5].

ЛІТЕРАТУРА

1. [Електронний ресурс]: <https://www.fondpotanin.ru/press/news/kultura-mozhet-byt-drayverom-razvitiya-regiona/>
2. [Електронний ресурс]: <https://timchenkofoundation.org/wp-content/uploads/2020/03/kulturnaja-mozaika.-malye-territorii-bolshie-vozmozhnosti.pdf>
3. Gordin V.E., Dedova M. Cultural Innovations and Consumer Behaviour: the Case of Museum Night. International Journal of Management Cases. 2014. Vol. 16. No. 2. P. 32 – 40.
4. [Електронний ресурс]: <https://uaculture.org/wp-content/uploads/2020/12/formuvannya-kulturnoyi-polityky-otg.pdf>
5. Матецького М.В., Дедова М.А. Актуальні підходи до оцінки прямих і непрямих ефектів культурних подій. Журнал Нової економічної асоціації. 2014. Т. 4. № 24. С. 190 – 194.

Сергій ЛУЦЬ

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

ЮВЕЛІРСТВО ХУДОЖНИКІВ ОДЕСИ (НА ПРИКЛАДІ ЛЕОНІДА КОСИГІНА ТА МИХАЙЛА РЕВИ)

Важливе місце в поступі ювелірного південного регіону України займає творчість ряду відомих художників-ювелірів 1980–1990-х років, що тією чи іншою мірою є яскравим прикладом прогресивних тенденцій розвитку ювелірної справи в Одесі, де завжди існувала особлива специфіка спілкування майстра із замовником.

Серед представників одеських ювелірів чільні значення мають: Леонід Косигін та Михайло Рева, творчість яких ґрунтується на традиційних технологічно-технічних методах та принципах роботи, що виділяються методичним впровадженням авторських креативних новаторських дизайнерських вирішень. Л. Косигін є прикладом митця, творчість якого вирізняється скрупульозним вивченням втрачених секретів давньоруських майстрів. У своїй праці митець довершено оперує прийомами художніх гарячих емалей та низкою інших давніх ювелірних технік. Бездоганно володіючи лінією, плямою, кольором та іншими засобами виразності, митець демонструє високу майстерність у створенні багатьох емалевих композицій, що завжди мають свіжі художні вирішення. Твори майстра відзначені низкою дипломів та медалей і зберігаються в різних престижних музейних зібраннях, а також приватних колекціях багатьох країн світу (Дрезденська галерея, Музей сучасного мистецтва у Вашингтоні, приватні колекції Великобританії, Японії), представлені на багатьох сучасних престижних вітчизняних та закордонних виставках у Великобританії («Колор»), Франції, Німеччині, Польщі, Москві та інших.

За роботу «Андрій Рубльов» (1984), що виконана в техніці гарячої емалі, Л. Косигін нагороджений дипломом французького м. Лімож, а в Загребі (Хорватія) нагороджений медаллю та дипломом за

персональну виставку спільно з Музеєм історичних коштовностей (м. Київ) за серію робіт за національними мотивами. Також митець є автором колье в руському стилі для англійської королеви. Довгий час Л. Косигін був головним художником-модельєром на Одеському ювелірному заводі, активно впроваджуючи до асортименту виробництва цікаві художні ідеї, що виразно відтворюють естетичний світ митця [2].

Працюючи в різних галузях творчої діяльності (скульптура, архітектура, дизайн), одесит Михайло Рева також активно позиціонує себе як художник-ювелір. Кредо митця – «перетворення художнього досвіду тисячоліть у сучасну скульптуру та дизайн» [1, с. 372]. Використовувані природні матеріали, такі як мушлі з океану, різноманітні поєднання металів та ін., однаково цікаво звучать в авторських ювелірних прикрасах, перетворюючи утилітарні речі на багатозначні метафорично-асоціативні твори візуального мистецтва.

Філософія побудови композицій художника вирізняється символічністю архітектоніки художньо-образної ідеї, що задає іронічного звучання та тяжіє до постмодернізму з етнічними мотивами. Це спостерігається в творах: скринька з колекції «Пори року в саду Версаль» (1999, бронза, позолота, нержавіюча сталь, порцеляна, авторська техніка); серія декоративних творів: декоративне блюдо «Танок» з колекції «Перший сніданок третього тисячоліття» (2000), декоративна композиція «Карткова хатка» з колекції «Перший сніданок третього тисячоліття» (2000, бронза, позолота, нержавіюча сталь, авторська техніка); декоративна чаша «Море» (2001, срібло, золото, перламутр, діаманти, авторська техніка); декоративна композиція «Ікорниця» з колекції «Перший сніданок третього тисячоліття» (2000, бронза, позолота, нержавіюча сталь, авторська техніка) та інші [1, с. 372 – 373].

ЛІТЕРАТУРА

1. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця XX століття. 200 імен : альбом-каталог. Київ : ЗАТ «Атлант Юєм СІ», 2002. 511 с.
2. Леонид Иванович Косыгин. Обучение ювелиров. Курсы. URL: www.jewelry.com.ua.>kosigin.

Ольга МЕЛЕНЧУК

кандидат філологічних наук,
методист науково-методичного відділу
дослідження та популяризації традиційної культури
Буковинського центру культури та мистецтва,
асистент кафедри української літератури
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича
м. Чернівці

«БУКОВИНСЬКЕ РІЗДВО» ЯК ОНЛАЙН-ЕТНОПРОЄКТ: РУБРИКИ, ТЕМАТИЧНІ ОГЛЯДИ, ВІЗУАЛЬНІ ФОРМИ КОМУНІКАЦІЇ

Карантинні обмеження внесли корективи у проведення традиційних свят, конкурсів та фестивалів. Щорічне Буковинське Коло Коляди – свято «Від Різдва Христового до Йордану», яке зазвичай проводиться на відкритому просторі у Чернівецькому обласному музеї народної архітектури і побуту, наприкінці 2020 року було перенесено в онлайн формат. З ініціативи Буковинського центру культури і мистецтва, зокрема його директора, ідейного натхненника мистецького проєкту «Буковинське Різдво», заслуженого діяча мистецтв України Миколи Шкрібляка, у Фейсбук була створена відповідна сторінка, де від першого дня посту – 28 листопада до 28 лютого 2021 р., упродовж 92 днів (а це рівно четвертина року!) щоденно виставлялися тематично різнопланові матеріали (92 публікації!) за такими основними рубриками: «Етнографічні роздуми до проєкту», «Колядування і віншування» (відео майстер-класів), «Народні прикраси, іграшки» (відео майстер-класів); «Святкова кухня» (відеосмакота); «Різдвяні історії» (відеосюжети), «Мистецька палітра Буковинського Різдва» (візії художників), «Етноя-лінка Буковинського центру культури і мистецтва», «Файні колядники у нас».

Усі матеріали об'єднано Буковинським Колом Коляди у на сторінці проєкту в соціальній мережі Фейсбук [https://www.facebook.com/plugins/post.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fpermalink.php%3Fstory_fbid%3D108236704481859%26id%3D103888124916717&show_text=true&width=500], де учасники мали змогу колядувати, готувати страви, виготовляти власноруч

різноманітні іграшки та прикраси, одне слово, проявляти весь свій творчий потенціал.

Мистецький етнопроект головно реалізовував творчий колектив Буковинського центру культури і мистецтва, а також тисячі учасників з Буковини та України в цілому, а це народні артисти України, аматорські колективи, народні умільці, працівники закладів культури, музеєзнавці, обдаровані діти з мистецьких шкіл краю та ін.

Примітно, матеріали рубрики «Етнографічні роздуми до проекту» ґрунтуються на широкій науково-теоретичній базі опрацьованих джерел, на основі яких вибудовано розмисли на тему духовних практик, традицій, звичаїв та обрядів, пов'язаних із зимовим періодом святкування. Цикл матеріалів у цій рубриці налічує майже два десятки записів. Авторка заміток, дослідниця традиційної культури, літературознавиця, письменниця та кураторка етнографічного проекту «Спадщина» Іванна Стеф'юк, актуалізуючи на тій чи тій темі, до своїх цікавих спостережень та розповідей залучає також відомості етнографічного характеру із багатьох джерел науково-теоретичного спрямування. Приміром, праці В. Шухевича «Гуцульщина», книги оповідей про народні традиціїні свята А. Яківчука «З роси і води», спогадів Г. Дроздовського «Тоді в Чернівцях і довкола», енциклопедичного довідника В. Войтовича «Українська міфологія», експедиційної хрестоматії «Буковинські говірки» (укладачі Наталія Руснак, Ніна Гуйванюк та Валентина Бузинська), ілюстрованої монографії І. Сеньківа «Гуцульська спадщина», наукової студії М. Горбаль «Різдвяна обрядовість Лемківщини: семантика, типологія, етнічний контекст», а також використовує власні експедиційні записи.

Вражає широта охоплених тем, зокрема деталізація на видах страв в період Різдвяного посту, особливостях приготування традиційної кулеші (мамалиги, мамалички); розповідь про традицію вишивання та ткання на Буковині у Пилипівський піст (у «Пилипівку») та вірування, пов'язані з процесом виготовлення тканого чи вишиваного виробу; роз'яснення важливості того чи того свята та акцентування на обрядовості, наприклад, що властиво для святкування Введення або Трьогої Пречистої, Дня Катерини (з'ясовується обрядове розуміння концепту «доля»), Андрея (Андрія) (йдеться про парубоцькі збиткування у цей день та символіку в традиційній культурі «хвіртки», «брами», яку викрадають). Або, наприклад, про іменинні традиції, що побутують на Буковині та ті, які є вкрай малопоширеними нині. Йдеться про обряд пошанування чоловіків-іменинників «чугою» (сакральне деревце ялинки чи сосни, прикрашене паперовими

квітами та вітальною запискою із подарунком), що внесено до обласного Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини.

У публікації «Тиха ніч, свята ніч...» від 6 січня 2021 р. І. Стеф'юк узагальнює особливості підготовки до Святого вечора, акцентує на різдвяній атрибутиці та ритуальних діях, говорить про колядування як сакральне спілкування, зокрема газдівську коляду та традицію частування колядників й обмеження вживання ними міцних напоїв. Звертає увагу дослідниці і на особливу постріздяну пору – «короткі м'ясниці», коли можна освідчуватися, свататися та навіть справляти весілля. Деталізує дослідниці на обрядовій ролі калфи (берези) – лідера колядницького чи маланкарського гурту.

У роздумі «Що то за звір: штрихи до обрядового bestiарію» авторка проводить паралелі між вовком, якого у народній традиційній культурі називають «колядником» і ведмедем та з'ясовує їхню присутність у новорічно-різдвяній обрядовості. І. Стеф'юк простежує символіку цих образів та побутування їх у святково-обрядовій культурі ще з часів індоєвропейських племен.

Окремо авторка розглядає значення обрядово-захисних свічок (йорданської, стрітенської, страсної), особливості гуцульського обряду «купати трійцю» (занурення трійці-свічника у свячену воду з метою погашення після водосвяття), «гріти діда» (у Чистий четвер маленькі діти приносять родичам запалену свічку у лампадці або іншій посудині), звичаї та обрядові дійства зі свічками («свіччине весілля») й стверджує, що «[...]більшість обрядово-захисних свічок мають компонент перенесення живого вогню – йорданську намагаються принести додому непогашеною, стрітенську взагалі колись проносили спеціальною ходою, вогонь страсної свічки від хати до хати приносять діти, і з цього вогню палиться потім ватра для предка (ось вона, безперервність поколінь і світів)» [2].

У записі шостому від 9 грудня 2020 р. І. Стеф'юк порушила актуальну проблему повернення до живої традиції сучасним суспільством, зазначивши: «Можна, звісно, бачити лише те, як світ глобалізується, ідеалізувати минуле (яке нібито було тільки в стрічках-віночках і дуже урочисте), а можна... обернутися до живої, рідної і фантастично красивої традиції обличчям. Дуже важливо, щоб етнографія не зводилася до балямування, а поверхневий «патріотизм» – до туги за минулим»[3].

У рубриці «Колядування і віншування» запропоновано для перегляду відео майстер-класу української та румунської колядки

у виконанні студентського фольклорного ансамблю «Буковиночки» кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича під керівництвом кандидатки педагогічних наук, членкині Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки Ярини Вишпінської; відеозапис старовинної бессарабської колядки «Вчора ізвечора» у виконанні творчого колективу Народного дому села Бузовиця Кельменецького району (тепер Дністровського району) Чернівецької області разом із директором Інною Сташкевич; майстер-класи Чернівецького фольклорного театру-студії «Гердан», народного аматорського колективу «Марічка» (художній керівник Любомир Равлюк), молодіжного гурту із Вижниць, а також родинних колядувань.

Окрім того, у Буковинському Колі Коляди взяли участь колядники з інших міст України, віншування яких увійшло в рубрику «Файні колядники у нас». А це виконавці з Сумщини (Зразковий аматорський фольклорний колектив «Маківки» Груньського сільського будинку культури (худ. керівник Наталія Барченко), народний аматорський фольклорний колектив «Ярославна» Путивльського районного будинку культури (худ. керівник – заслужений працівник культури України Олена Черв'яцова), Євгенія Кулижжика – учасниця гуртка сольного співу Верхньосироватського сільського будинку культури), Івано-Франківщини (Навчально-методичний центр культури і туризму Прикарпаття) та Київщини (Київський обласний центр народної творчості та культурно-освітньої роботи, народний аматорський ансамбль української пісні «Криниченька» Бородянського палацу культури ім. Т.Г. Шевченка, народний фольклорний колектив «Червона калина» с. Лука Києво-Святошинського р-ну, народний аматорський колектив «Любисток с. Дружня Бородянської ОТГ, тріо «Козачка» Національної філармонії м. Київ, ансамбль «Вітрила» Шпильківської ДМШ, народний вокальний ансамбль «Березіль» м. Обухів, ансамбль шумових інструментів «Стук-грюк бенд» м. Обухів) тощо.

Незвичайною енергетикою наповнені витвори, зроблені власними руками. В цьому переконували буковинські майстри народної творчості, які за допомогою відео майстер-класів навчали давнім традиціям виготовлення новорічно-різдвяних іграшок та прикрас із екоматеріалів, які мали символічне значення та виконували роль оберега.

У межах рубрики «Народні прикраси, іграшки» було організовано відео майстер-клас із витинанкарства (втілив народний майстер Національної спілки майстрів народного мистецтва України Василь

Беженар); за допомогою природних матеріалів (виноградної лози, гілочок хвойних дерев, сухоцвіття, плодів шипшини, горіхів, шишок тощо) художниця і мистецтвознавиця Альона Беженар в'язала різдвяний віночок. Майстриня художньої вишивки Галина Михайлишина ділилася секретами вишиття народної іграшки на Різдво. Майстер лозоплетіння Михайло Гева зі Сторожинця разом із глядачами виготовляв із лози оригінальну прикрасу на ялинку. А сторожинчанка, майстриня соломоплетіння Національної спілки майстрів народного мистецтва України Лариса Броска плела символічного солом'яного павука, який здавна вважався важливим атрибутом Різдва, надійним оберегом, в образі якого, начебто, Бог-Творець заснував світ.

Із цього ж міста майстриня художньої кераміки Олеся Васелович демонструвала процес ліплення з глини декоративних керамічних фігурок. Художниця з Чернівців Ганна Фочук залучала до створення авторської об'ємної іграшки-коника (в українській культурі образ коня символізував невинний рух сонця, бо, як стверджує В. Войтович, «сонце їздить на колісниці, запряженій трійкою коней»), яка поєднує основні конструктивні прийоми паперової пластики (складання, згинання, вирізування, склеювання) та базові форми оригамі. Майстриня прикрас із бісеру Ганна Ватаманюк запропонувала створити бісерну китичку, яка доповнюватиме образ новорічної ялинки. Буковинська вишивальниця, вчителька трудового навчання Христина Семенко виготовляла Різдвяного ангела, вишитого атласними стрічками на пластиківій канві. Художниця Олена Тимчук технікою петриківського, самчиківського, яворівського чи косівського розпису гуашевими або акриловими фарбами навчала декорувати святкові фігурки з картону чи ДВП, популяризуючи цим кращі традиції народного розпису.

Особливими смаками вирізняється буковинська традиційна кухня. Своїми рецептами приготування святкових страв, а це: кутя, узвар, малай, м'ясо з чорносливом, тушковані печериці, молдовські плачінди, картопляні зрази по-хотинськи, квасоля з білими грибами, морквою і цибулею, маринований чорнослив, різдвяні калачики, запечений короп, «підпалена риба», червоний борщ з вушками, пісний борщ із «писаними фасульками» та домашнім тістом, пампушки з саламахою у рубриці «Святкова кухня» поділилися як професійні кухарі, так і відомі буковинські газди, які шанують й зберігають автентичні традиції куховаріння. Приготувати святкову смакоту пропонували: буковинський шеф-кухар Сергій Кінський, художники Марина Рибачук й Анатолій Фурлет, художній керівник Будинку культури с. Мала

Буда на Герцаївщині Наталія Чевка та її донька Чезара, господині Роза Ротар (с. Котелеве, Новоселиччина), Валентина Швабюк (м. Хотин), Наталія Вятковська (м. Вижниця), Наталія Корній (с. Ленківці, Кельменеччина), Тетяна Вудвуд (с. Стрілецький Кут, Кіцманщина), Марія Шевчук (с. Прилипче, Заставнівщина), Ганна Гайсенюк (с. Атаки, Хотинщина), членкиня польської спільноти на Буковині Анна Гринчук (м. Чернівці) та ін.

Окремо у відеосюжетах учасники «Буковинського Різдва» переповідали щемливі і пам'ятні історії, пов'язані з Різдвом. Серед них артисти, журналісти, митці та звичайні буковинці, зокрема Оксана Савчук, Іван Кавацюк, Леся Горова, Дмитро Курик, Аліна Хрищук, Галина Якович, Оріся Запаранюк, Олександра Гасяк, Марія Штефуряк. Вони пригадували щасливі і складні моменти особистої життєвої долі.

Народні артисти України Оксана Савчук та Іван Кавацюк (дуєт «Писанка»), які народилися у Різдвяну пору, поділилися своїми спогадами з дитинства, з яким трепетом, любов'ю та відповідальністю готувалися в їхніх родинях до коляди, де сповідувалася правда, щирість, а найголовніше було духовне єднання з Богом, бо найперше в цей час прославляли народження маленького Ісусака. Оксана Савчук пригадала, що в дитинстві бачила справжнє таїнство підготовки до вертепу, бо спеціально для цього шили костюми, готували сценарій. Співачка повідала таємниці святкування Різдва в їхніх із чоловіком родинях, справжнього ритуального дійства, коли родичі перш ніж приходили з церкви додому, промовляли молитву за душі померлих, а тоді брали калачі, свічку, виходили на поріг хати, ставали на коліна, зверталися до неба, яке в цей час вважається відкритим, та просили в Бога миру, здоров'я, достатку, благополуччя, а відтак сідали за святковий стіл. Співачка зізнається, що батьки вчили їх «народжувати Ісусака» у своєму серці, проявляючи милосердя до бідних та знедолених. Цю істину артисти засвоїли на все життя.

До рубрики «Різдвяні історії» музично-поетичне віншування також надіслала композиторка й співачка, народна артистка України Леся Горова, яка є постійною гостею різноманітних фестивалів, конкурсів, мистецьких свят, що проводяться на Буковині, в тому числі фольклорно-етнографічного свята «Від Різдва Христового до Йордану».

Подумки переносить у власне дитинство розповідь про святкування Різдва майстра художнього дереворізьблення, завідувача кафедри декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича Дмитра Курика, який згадав

дитячі літа, як у родині прибирали оселю, ходили із зіркою колядувати. Тому і нині, кожного року, як у дитинстві, з нетерпінням чекає цього свята.

Майже три десятки записів увійшли до рубрики «Мистецька палітра «Буковинського Різдва» (візії художників)», де детально простежено звертання буковинськими митцями до теми Різдва та їхнє відтворення різдвяних образів, багатосюжетних композицій в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві. Дослідження М. Шкрібляка, А. Беженар, О. Меленчук, Л. Курущак присвячені різдвяним мотивам у творчості І. Балана, Я. Баланецького, А. Беженар, В. Беженаря, с. Білоцерківської, В. Ворончака, Н. Ворончак, М. Гебрін, О. Гармидера, В. Гамалія, І. Гуцула, О. Дамянкової, В. Жаворонкова, Я. Заяця, З. Кіфуляк, с. Колісника, Л. Косович, В. Косовича, К. Кравчука, О. Криворучка, Д. Курика, Г. Олійник, Т. Покотило, Я. Січкаря, Д. Соніка, Г. Фочук, А. Фурлета.

Наявність зворотного зв'язку у вигляді коментарів під конкретним дописом або переглянутим відео забезпечувало комунікацію між автором, виконавцем і читачем, глядачем. Окрім того, популяризація публікацій підтримувалася численним поширенням матеріалів, що сприяло залученню до перегляду широкої аудиторії шанувальників народних традицій. Наприклад, під дописом А. Беженар «Велич і таїнство святої вечері на полотні Валерія Жаворонкова» у коментарі доньки Вікторії Дутки-Жаворонкової (Viktoria Dutka-Zhavoronkova) до публікації зауважено: «Дякую усім, хто пам'ятає мого батька, художника, педагога, Людину... через призму часу все чіткіше проявляється його образ – оригінального графіка, співця буковинського пейзажу, філософа та терплячого вчителя. Мистецька спадщина Валерія Жаворонкова, яка вражає образною насиченістю та багатством технічних прийомів, ще чекає свого справжнього визнання» [1]. Подібних відгуків було не те що сотні, а тисячі від вдячних читачів, як, приміром, від дописувачки Олени Кутецької, яка під постом «Буковинське Різдво» зафіксувала свою емоцію словами: «Радість, затишок і відчуття свята, казки, дива...а ще нові знання в святкуванні Різдва, традиціях, звичаях... Прекрасні роботи майстрів, неймовірна музика і спів! Надзвичайно цікавий етнопроект!».

В епоху суцільної комп'ютеризації, коли світ переформатовується, видозмінюються усталені форми, методи роботи з аудиторією, масштабний онлайн-етнопроект «Буковинське Різдво» став об'єднавчим чинником у сучасному житті українського народу, популяризатором

його давньої обрядовості, звичаєвої культури та фольклорно-етнографічних традицій в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беженар А. Велич і таїнство Святої вечері на полотні Валерія Жаворонкова (мистецька палітра онлайн етнопроекту «Буковинське Різдво»). Із творчого доробку (вибране двадцять третє// Facebook.— 2021. https://www.facebook.com/plugins/post.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fpermalink.php%3Fstory_fbid%3D149875400317989%26id%3D103888124916717&show_text=true&width=500»
2. Стеф'юк (Олещук) І. Від Йорданської квітки до свічного весілля (Роздуми до етнопроекту «Буковинське Різдво». Запис чотирнадцятий)[Електронний ресурс] // Facebook. 2021. 22 січня : https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=127741312531398&id=103888124916717
3. Стеф'юк І. (Олещук) «Вона повертається» (Роздуми до етнопроекту «Буковинське Різдво». Запис шостий) // Facebook. 2020. 9 грудня.https://www.facebook.com/plugins/post.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fpermalink.php%3Fstory_fbid%3D107892167849646%26id%3D103888124916717&show_text=true&width=500» width=»500».

Людмила МЕЛЬНИЧУК

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ПОРТРЕТНІ ГАЛЕРЕЇ ЯК УКРАЇНСЬКА ТРАДИЦІЯ ВІД ЧАСІВ КОЗАЦТВА

Колекціонери живопису мають у своїх зібраннях твори різних жанрів, поміж яких чільне місце належить портрету. Це можуть бути окремі зразки різних національних шкіл і епох, подекуди – дбайливо підібрані портретні галереї, що описують історію роду чи й, навіть, країни.

Традиція зберігати вдома зображення відомих представників роду поширилась в Україні за часів козацтва. Відомо, що в українській хаті поруч з іконами, що займали почесне місце в кутку під стелею, були й портрети, які ставили біля стіни. У них, як пише відома дослідниця українського мистецтва В. Рубан, «не лише втілилася велика різноманітність людських облич, характерів, а й відобразилося нове розуміння людської особи, її суспільного значення» [4, с. 5].

У родинних портретах переломлюються як суспільно-історичні, так і художні проблеми часу у відповідності до різних тенденцій і напрямків. Портрети представників роду були зазвичай замовними, іноді створеними після смерті портретованого. Вони різняться за професійною майстерністю художників, за вмінням відтворити реальні портретні риси чи передати психологічні характеристики (в другій половині XIX ст.). Портрети насамперед цінувалися як пам'ять про предків. Чоловічих портретів, які підкреслюють звитяги, усе ж більше. Портрети парадні, на увесь зріст з відповідною поставою або поколінні, чи поясні. В етнографічному контексті такі портрети цікаві елементами костюму, побуту, представленими атрибутами професійної діяльності тощо.

Портретні галереї створювались кількома поколіннями роду й були широко відомі. На Слобожанщині однією з найбільших була портретна галерея в родовому маєтку Василя Олексійовича Капніста в с. Михайлівка Лебединського повіту [2]. В. Капніст, нащадок славетного козацького роду, після військової служби в с.-Петербурзі був Лебединським предводителем дворянства, згодом – Харківським губернським предводителем дворянства. У родових маєтках важливо

було створити відчуття нетлінності часу й поколінь. Відтак галерея містила родинні портрети Капністів, Полуботків, Репніних, Іваненків, Коробовських, Міклашевських, Розумовських, Долгоруких. Усі зображені на портретах були пов'язані сімейними зв'язками. Капністи були ріднею знаменитого гетьмана Павла Полуботка. Як зазначає В. Рубан, «його портрет, а також портрети його дружини, синів написані в старовинних традиціях, певно, місцевими малярами. Про це свідчить манера виконання, прагнення дбайливо виписати риси обличчя й деталі вбрання. Онуки, правнуки Полуботка, зображені світськими дамами й кавалерами, вбраними за новою модою, малювали їх уже митці з «освічених»» [3, с. 48]. У колекції знаходилися портрети батька Павла Полуботка – Л.А. Полуботка авторства славетного живописця Володимира Боровиковського.

Кілька творів з колекції зображують родину Іваненків – перших власників Михайлівки. У рисунках італійця Александра Молінарі змальовані Олександр Андрійович та його брат Андрій. На портреті олівцем Ореста Кіпренського і живописному портреті невідомого мистця, за припущенням, також зображені представники Іваненків.

«Капністи шанобливо зберігали зображення своїх пращурів і родичів, а також родичів і предків своїх дружин... Портретна галерея була не тільки окрасою маєтку, вона була справжньою історією кількох давніх шляхетських родів, втіленою в мистецьких образах» [5, с. 42]. Серед визначних осіб в галереї знаходилися портрети українських гетьманів Данила Апостола й Петра Конашевича-Сагайдачного.

Портрети з колекції Капністів були представлені 1905 року на знаменитій історико-мистецькій виставці в с.-Петербурзі: живописні – гетьмана П. Полуботка, князя М. Репніна; рисовані портрети А. Молінарі – О. Іваненка, А. Іваненка, Долгорукого, Долгорукої [1]. З України також були презентовані портрети з маєтків Диканька – В. Кочубея, Яготин – М. Репніна, Війтовці – М. Моркова, Біла церква – М. Браницької, Корсунь – М. Лопухіна-Демідова, Казацьке – В. Врангель, із колекцій Терещенків, Воронцових тощо.

Нині твори з портретної галереї Капністів можна побачити у Лебединському міському художньому музеї ім. Б. Руднева. А окремі зразки мистецької колекції з с. Михайлівка також Сумському обласному художньому музеї ім. Н. Онацького, Харківському художньому музеї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Каталог состоящей под высочайшим его императорского величества государя императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот, павших в бою воинов. с.-Петербург, 1905. Ч. IV, V, VII.

2. Лукомский Г.К. Михайловка. Столица и усадьба. 1916. № 56. С. 4 – 9, 14.

3. Рубан В.В. Живописні скарби Лебедина. Наука і суспільство. 1986. № 10. С. 47 – 49.

4. Рубан В.В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ ст. К. : Наукова думка, 1986. 224 с.

5. Рубан-Кравченко В.В. Кричевський і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський. К., 2004. 704 с.

Оксана МКРТІЧЯН

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри дошкільної педагогіки і фахових методик
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

У ХХІ столітті в розвитку людської історії та культури відбуваються глибокі принципові зміни, гострою стає проблема трансляції традиційної культури. Тому, найважливішим завданням сучасного суспільства є збереження культурної спадщини в умовах масового суспільства.

Традиційна культура – сукупність матеріальних і духовних цінностей всього людства, а також практикуються людиною основних способів взаємодії з природою й соціальним оточенням. Вона проявляється в діяльності суспільства, держави, його інститутів, а також в національних традиціях, духовних цінностях, стилі мислення та установках, моральних нормах, стереотипах і зразках міжособистісного та міжгрупової поведінки та самовираження, особливості мови, способу життя. Така культура являє собою сукупність як специфічних вироблених і споживаних даними етносом культурних явищ, так і елементів загальнолюдської культури. У людини, вихованої засобами традиційної культури, формуються здібності до адекватної оцінки не тільки свого місця в суспільстві, а й своїх інтересів і цілей, здатності до планування свого життєвого шляху, до реалістичної оцінки різних ситуацій, готовності до реалізації раціонального вибору лінії поведінки.

Слід зазначити, що для розробки нових принципів стратегії сталого розвитку світу потрібно рішення цілого ряду наукових і практичних завдань, серед яких особливе місце займає проблема, що пов'язана з формуванням нового типу мислення, нової культури, нової людини. В такому аспекті народна культура містить зразок ідеальної досконалої особистості, яку відрізняє висока моральність, духовне й фізичне здоров'я. У всіх народів моральність тісно пов'язана з умінням людини долати труднощі, виконувати певні обов'язки, проявляти вольові риси характеру. Цінності народної педагогіки допомагають спрямувати сучасний навчально-виховний процес на формування етнічної самосвідомості у молоді, розвиток розуміння ролі свого народу, етнічної групи в соціальному оточенні, світовій культурі. Так, фахівці

вважають, що ефективним способом захисту та пристосування країн до сучасного глобального устрою світової культури може виявитися регіональна інтеграція, формування культурного простору.

В останні роки технократична цивілізація призвела до ще більшого відчуження людей один від одного, від природи, висунула перед людством вимоги раніше небачених масштабів. У народній же культурі завжди присутнє шанобливе ставлення до природи. Воно базується на принципах раціонального природокористування та охорони навколишнього середовища, оскільки Природа в народній свідомості завжди була ідеалом гармонії, краси, розумності, джерелом моральності. В ході формування єдиної глобальної світової культури неминуче втрачаються певні специфічні риси національних культур. Взаємодія і взаємопроникнення традиційних культур – шлях до їх синтезу.

Сучасна наука повинна виробити принципи й методи оживлення глибинних знань, що породжують механізми традиційної культури, а саме: традиційна культура має справжні цінності, з яких можна взяти все найкраще; традиційна культура є загальноновизнаною та не суперечить сьогоденню; має набір образів національної культурної самоідентифікації й відіграє визначну роль в сучасному житті; в традиційній культурі є певні застарілі речі та поняття, що були раніше прогресивними, до яких треба ставитися з повагою.

Отже, традиційна народна культура минулого універсальна. Вона визначає й нормує всі аспекти життєдіяльності людини: уклад життя, форми господарської діяльності, звичаї, обряди, регулювання соціальних взаємин, тип сім'ї, виховання дітей, відносини з природою, світом. Залучення дитини з раннього віку до культури свого народу сприяє відродженню генетичної та культурної пам'яті дітей і розвитку їх духовного потенціалу.

Наталія МУСІЄНКО

керівник гуртка орігамі «Дзунако»
Центру дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради

ЗНАЙОМСТВО З ОБРЯДОВИМИ СТРАВАМИ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ ГУРТКА ОРІГАМІ

Українські обрядові та ритуальні страви – їжа наших предків. Інтерес до цієї теми викликав ідею дослідження ролі та значення обрядових страв у житті українців та створення страв засобами орігамі. Українська кухня складається зі смачних та поживних страв. Ми познайомилися на заняттях орігамі з найбільш поширеними та улюбленими стравами. «Хліб – усьому голова», «Без хліба – нема обіду», «Хліб та вода – то нема голода». Таким чином, хліб набував для українців сакрального значення, використовувався в звичаях та обрядах. Для українців хліб являв собою головний компонент харчування. За традицією паляниці приготувлялися здебільшого з житнього, гречаного та кукурудзяного борошна: на Полтавщині – з гречаного, Слобожанщині – житнього, з доданням пшеничного та ячного, на Гуцульщині – з кукурудзяного (коржі, малай), на Бойківщині та Лемківщині – з вівсяного (ощипок, паленя) або ячного (адзимка). При готуванні хліба до борошна нерідко додавали різноманітні домішки – висівки, картоплю, квасолу, горох, а також борошно з товченої дубової кори, сосни або лободи.

Ще ми знайшли, що особливістю української кулінарної традиції є асортимент овочевих страв. Це – і борщ, і капуста, і голубці, і квашена капуста, і солоні огірки, і гарбузова каша. Багато страв української кулінарії набуло етнічної символіки. Їхня етнічна символічність визначалася, насамперед, через усвідомлення українцями окремих блюд як своєрідного коду національної культури, пов'язаних із історією українського народу, його традиціями та культурою. Це такі страви, як український борщ, українські (або полтавські) галушки, українські вареники, українське сало. Етнічна основа кулінарії посилювалася через її органічне вподобання до обрядово-ритуальних свят. Це пов'язано з нормами прийому їжі, обмеженнями в дні посту: українці постили у Великий піст, а також Петрівський, Спасівський, Пилипівський пости, а також щосереді та щоп'ятниці в «м'ясоїд».

Але у святковій дні намагалися приготувати багато страв, щоби столи лопнули від блюд, тим більше, що їх кількість нерідко визначалася обрядовою регламентацією. Насамперед, куштували пісні пироги, потім подавали капусту і горох.. Після капусти подавали локшину, причому знов-таки, спочатку їли локшину, а потім гусятину, котру теж розрізав голова родини. По закінченні, на столі з'являлася кутя з медом або маком і, нарешті, узвар.

В українській етнічності – страви, їжа, кулінарія, як компоненти народної культури, що, безпосередньо пов'язані з їжею та стравами, є хлібосоцтво й гостинність, вміння майстерно приготувати страви, вправно їх подати та вміння щедро прийняти гостей.

Українці чимале значення приділяють приготуванню їжі, особливо на свята. На кожне свято готують окремі страви: на Різдво – кутю та узвар, на Маковія – шулики, на яблучний спас – яблука та мед, на Великдень – куліч. Улюбленою стравою українського народу були вареники, але готували їх досить рідко, здебільшого на свята або в неділю, що пояснювалося важким матеріальним становищем більшості селян. Вареники обов'язково готували з начинкою. Начинка могла бути пісною чи скромною – залежно від пори року та релігійних заборон. Жодна з кухонь народів світу немає такої різноманітності начинок для вареників як українська. Для неї використовували сир, ягоди, каші, смажену капусту, варену, товчену картоплю, варену квасолу, горохове пюре і навіть борошно.

Українцями було складено багато пісень про різноманітні страви. Народна кухня – це культурна спадщина українського народу, як мова, література чи мистецтво. Рецепти страв, які готували українки тисячі років тому, дійшли до сучасників майже в незміненому вигляді. Вчені стверджують, що з давніх-давен основною їжею українців були хліб та каша, оскільки найдавніша культура України – жито.

Отже, харчування є дуже важливою частиною культури українського народу, його етнічних традицій і культурних взаємозв'язків, господарської діяльності. Збереження цих традицій є дуже важливим фактором. Проаналізувавши всі значення окремих страв в українських сім'ях, ми на гуртку зробили висновок, що обрядові страви займають важливе значення в усіх сферах нашого народу, що дало нам змогу зробити серію об'ємних робіт, а саме: коровай, хліб в українських піснях, хліб у стравах, народні свята та святкові страви. Все це дало змогу ще краще зрозуміти культуру та традиції приготування обрядових страв.

ЛІТЕРАТУРА

1. 100 найвідоміших образів української міфології / під ред. О. Таланчук.
2. Енциклопедія українознавства для школярів і студентів. Донецьк : Сталкер, 2000. 496 с.
3. Ірина Ігнатенко Етнологія для народу. Харків, 2016.

Віра ОСАДЧА

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

**ВИДОЗМІНИ СУЧАСНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО МИСЛЕННЯ
В ТВОРЧОСТІ ФОЛЬКЛОРНИХ КОЛЕКТИВІВ ХАРКІВЩИНИ**

Фольклорне мислення відображає інформаційно-образне поле національної свідомості як історична ретроспектива та царина сугестивно-підсвідомого. В процесі історичного розвитку сформувалися положення та критерії осягнення, самопізнання етнічно свідомої особистості. Вона реалізує свою укоріненість в національній культурі значною мірою шляхом відтворення образно-виражальної системи музичного фольклору. Національна культурна спадщина України подає нам не тільки справжню давню історію та опис народного життя певної епохи, але й етнічно означену систему цінностей. Це невловима, але дуже тонко відчутна «фольклорна ноосфера», це нематеріальна культурна спадщина українського народу.

Літературознавці, лінгвісти підкреслюють художню сутність фольклорного мислення, спираючись на поняття інформаційно-художньої свідомості: «генезис і розвиток національного інтелекту в царині інтерпретації інформації від її архетипного рівня до сучасного інформконтексту міфологічного, художнього (фольклорного та літературного), публіцистичного мислення» [1, с. 3]. При цьому Володимир Буряк акцентує увагу на діяльнісному аспекті прояву фольклорного мислення, що ґрунтується на акумулюванні специфічно фольклорних процесів у етнічно питомій творчості окремих представників нації. В наш час, на мою думку, цей процес може бути представлений не тільки творчістю письменників, діячів культури та мистецтва (фахівців), але і носіїв народної музичної (рівно як оповідальної, епічної, декоративно-ужиткової) традиції із аматорського середовища, що об'єднані в фольклорні колективи, творчі групи, утворюють сталі фольклорні осередки тощо. Цей аспект існування набуває особливого значення у зв'язку з подальшим згасанням проявів етнічно свідомої культурної діяльності на побутовому рівні, осмисленням та концептуванням

спадку традиційної народної культури як нематеріальної культурної спадщини нації та людства в цілому.

Конструктивна основа фольклорного мислення дозволяє не тільки пам'ятати пісенну спадщину як озвучення музично-вербального тексту, але й відчувати спорідненість із раніше невідомим твором завдяки дії сугестивно підсвідомих чинників.

Деструктивна складова сучасного фольклорного мислення пов'язана з низькою суспільною оцінкою етнічно своєрідного як «ретроградного», «відсталого», «сільського» в сучасному соціумі, і є результатом пасивної культурної політики. За 30 років незалежної держави України відбулося багато конкурсів, фестивалів, наукових форумів, проєктів, виступів у ЗМІ, але ця культурна діяльність переважно ґрунтувалася на перейманні-наслідуванні зовнішніх атрибутів етнічної традиційної культури. Із цим пов'язана відмова від свого, відчуженість пересічної особистості від регіональної фольклорної традиції. На жаль, ці фактори формують сучасну картину фольклорної свідомості на побутовому рівні.

Водночас, на творчому рівні потужність сакральних змістів обрядових, тяглість побутування пісенних текстів та просторово-часово-дієва мова звичаїв, обрядових дій навіть у зовнішньому трактуванні-використанні діє на фольклорну свідомість, пробуджує її.

Але такий пасивний процес не є достатнім, так як усна природа фольклорної спадщини різко обмежує часо-просторовий континуум існування і соціальну потребу в фольклорній традиції. Зберігання традиції в книжках, заходах і відео недостатньо спрацьовує. Якщо відлучити максимум 3 покоління від мови, пісень, звичаїв, етики спілкування – і повернути цю соціальну потребу буде вкрай важко. Постає питання: в якому поколінні ця пасивна кількість перейде в якість, а саме, в нагальну потребу в знанні й відтворенні етнічно своєрідних атрибутів власної культури?

Спостереження за творчістю аматорських фольклорних колективів Харківщини протягом останніх 2 – 3-х років дозволяє розглянути проблему відновлення фольклорної свідомості, структуровану в історичних типах фольклорного мислення на конкретних прикладах.

Весільний обряд у показі колективу Писарівського СБК Золочівського району за порядком ритуальних дій та свідомим характером відтворення сягає високого рівня. Музичний діалект цього села вивчався фольклористами, починаючи з 80-х років XX ст. Але нині в складі співачок тільки двоє місцеві старожилів, інші вивчали пісні

від заспівувачки місцевого походження. Тому під час показу вони неповністю відтворили фактуру: з розвиненого підголоскового двоголосся вона звузилася до унісонного звучання.

Досягнення народного художньо-музичного колективу «Вербиченька» Нововодолазького Будинку дитячої та юнацької творчості з інсценування обрядових дійств, гуртового співу кожної з трьох вікових груп цього провідного фольклорного осередка Харківщини не тільки подає позитивний приклад комплексного відтворення традиції співучого краю. Під час роботи керівників Ольги та Тетяни Коваль із кожним учасником колективу, а також у процесі міжвікового спілкування у дітей у фольклорних експедиціях, роботи над музично-художніми програмами в середовищі колективу відновлені стосунки, аналогічні традиційній родині і громаді. Коли діти зростають, то будуть етнічно виховані. На важелі значущості, перспективності колективу «Вербиченька» лягає й те, що в програмах використовується матеріал місцевого походження та переважно той, що діти почули та засвоїли від носіїв традиції під час експедицій.

Українське позитивне враження залишилось від показу програми Дар-Надеждинського фольклорного колективу Красноградського району про святкування Різдвяних свят за місцевою традицією. Корінне походження учасників колективу, природність і відкритість у показі народних характерів, професійна системна робота сценаристи й режисерки, провідної методистки ХООМЦ Н.П. Олійник разом із керівником і активом колективу сприяла тому, що кожен учасник зберіг під час показу програми свій характер, зручний, звичний для себе тон спілкування. При виконанні обрядових, ліричних пісень збережена фактура, характер розспіву, в новотворах подання голосу більш м'яке, знівельована яскравість тембру.

Подібний режисерський прийом: переконлива демонстрація місцевого діалекту, тону спілкування втілені в програмі народного аматорського колективу Шарівського СБК Богодухівського району. Цим колективом уперше в фольклорній аматорській практиці був відтворений обряд проведів на службу до війська. Необхідно відмітити цільну увагу режисера та виконавців до звичаїв та атрибутики середини ХХ сторіччя. Відповідно пісенний репертуар програми складався з новотворів і традиційної лірики, яка ще залишалася в гуртовому побутуванні на той час.

Підсумовуючи, необхідно відмітити важливе значення роботи з аматорськими фольклорними колективами з відновлення

історичної та культурної пам'яті шляхом звернення до звичаєво-образової та пісенної культури, зразків, притаманних регіональній фольклорній традиції. Саме в умовах творчості аматорського колективу спостерігаємо риси відновлення фольклорної свідомості, структурованої в історичних типах фольклорного мислення. Подальше розгортання цих процесів може обумовити перспективність дослідження піднятої в матеріалі проблематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буряк В.Д. Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції (форми і методи вираження інформації у творчій свідомості етносу). Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук. К., 2003. 39 с.

Вікторія ОСИПЕНКО

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

Олена ШИШКІНА

доцент кафедри українського народного співу
та музичного фольклору
Харківського фахового вищого коледжу мистецтв,
заслужена артистка України

**НАРОДНОПІСЕННИЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ В СУЧАСНОМУ
ПРОЕКТІ УЛЯНИ ГОРБАЧЕВСЬКОЇ МОЛОДА ОПЕРА
UKRAINE – TERRA INCOGNITA**

Самобутність образу України яскраво проявляється в народній музичній творчості та давній обрядовості. Усвідомлення української народнопісенної традиції як духовної цінності, занурення у глибини її символіки та знаковості, розкриття культурно-історичного спадку календарної та сімейної обрядовості надихає композиторів на спроби створення музичного образу давньої України. Особливо плідно в цьому напрямі виявилася творчість композиторів «нової фольклорної хвилі», яку представляють такі новаторські оригінальні твори у великих жанрах, як хорова фольк-опера а cappella «Ятранські ігри» Ігоря Шамо, хорова опера «Золотослов» і опера «Різдвяне дійство» Лесі Дичко та ін. Захоплення вельми значним художнім рівнем народної мелодики, поліфонії, виконавського мистецтва з унікальною вокально-тембровою специфікою, багатства та виняткового значення традиційного гуртового співу в житті народу втілилися в інноваційну ідею Євгена Станковича. Композитор вперше поєднав два принципово різні мистецькі виконавські напрями – народно-хоровий і академічно-симфонічний. Кращі пісні концертного репертуару Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки стали пісенною основою опери «Цвіт папороті». Як зазначає Р. Станкович-Спольська: «композитор застосував метод збереження первісної чистоти фольклорного наспіву із подальшим зануренням його у складно організовану

темброво-сонорну симфонічну тканину, але за умов непорушності ладо-тональної та ритмо-мелодичної функційності пісенної теми» [1].

Можливість полілогу як множинних зв'язків сучасного композитора з традиційною культурою стверджує у своїй творчості Юрій Алжнев. Суголосся провідний принцип мислення композитора. Він виразно виявляється у творах, де у складному контексті сучасної симфонічної музики самодостатньо співіснує інший стилістичний пласт яскраві зразки народнопісенної традиції України. До того ж, саме у звучанні, максимально наближеному до автентичного (у виконанні фольклористичного гурту). Так в Українській рапсодії «Золота пектораль» для саксофона, фольклорного гурту, скрипкових, ударних, фортепіано та синтезатора вражає органічність звучання колискових «Прийди, сонку, в колисоньку», «Ой, ну люлі, люлі», щедрівки «А в тій хаті як у раї», купальської «Дівка Марина в броду стояла».

Молоде покоління митців ХХІ ст., захоплених ідеєю національного самовизначення і натхненних народною музикою, продовжує жанрово-стильові пошуки з позиції культури постмодернізму. Непоправне згасання осередків природнього побутування традиційної музичної культури спричиняє небезпеку втрати того «національного музичного відчуття», на якому наголошує О. Козаренко. Тому як воно, на нашу думку, живиться саме з джерела самобутнього пісенного фольклору. Митці прагнуть надати широкої мистецької практики, утвердити давню співочу традицію в формі сучасного виконавського фольклоризму етнографічного типу.

Автором і режисером проекту Молода опера Ukraine – Terra Incognita є Уляна Горбачевська. Дослідниця автентичних українських пісень, співачка, акторка відома за участю у проєкті «Голос країни», за власними проєктами «Мозаїка», «Leopolis Quintet», «Антонич удома», «Псальма. Подорож», «Пісні війни і Неба», «Альберт, або найвища форма страти», «Партитури фотографій», «Ультрамарин», а також як засновниця авторської школи автентичного співу «Дорога до персонального звуку». Уляна Горбачевська у глибинах народнопісенної спадщини здобуває особливе відчуття власної сили духу. Для проєкту мисткиня обирає пісні, що акумулюють і ретранслюють історичну пам'ять, а разом з нею, і силу Роду, і національний дух. Вона прагне зробити акцент саме на тих знакових піснях, що здавна єднали народ України, оберігали колективну енергію, берегли нашу національну ідентичність.

Як зазначає Уляна Горбачевська, лібрето твору складає поетична основа найкращих зразків традиційної пісенності України, її прадавні сакральні тексти та більш пізня народнопісенна поезія, що фокусує в собі духовну, етичну та естетичну глибину світовідчуття наших пращурів та є відображенням національного менталітету. Художній задум твору передбачає виконання традиційною народною манерою співу в її регіональних різновидах діалектної та вокально-тембрової специфіки, що супроводжується звучанням симфонічного оркестру. На думку авторки проекту: «Інша манера ніколи не зможе передати ті сенси, які закладені в народній пісні» [2].

Виконавський склад музично-театрального дійства – солістка з народною манерою співу, чоловічий секстет і мішаний вокальний ансамбль фольклористичного напрямку, саксофон, перкусія та симфонічний оркестр. Автором музики, що супроводжує центральний народнопісенний шар композиції, є випускниця Королівської Консерваторії в Гаазі, композиторка Марія Олійник. Інструментальну частину доповнено імпровізацією фрі-джазових музикантів Ігоря Гнидина (перкусія) і Михайла Балого (саксофон). Візуальний пласт дійства створюють відео-арт, костюми, гра акторів-співаків та сучасна сценографія. Цікавими є пошуки відтворення синкретизму давньої культури, органічних зв'язків емоцій, слова, інтонації, ритміки і рухів. Пісенною матрицею проекту є Дійство «Міф Роду», що презентує давні ритуальні пісні, колискові, козацькі, чумацькі, рекрутські, любовну лірику різних регіональних пісенних та вокально-тембрових стилів України.

Центральний образ твору – образ України, рідної неосяжної Землі розкривається через жіночий голос вокально-тембрової характерності традиційного пісенного виконавства (партія Уляни Горбачевської). Його потрактовано багатовимірно, за аналогією до складного образу міфологічної Праматері Світу, що в українських космогонічних колядках, за твердженням М. Чумарної, – подається в глобальному вимірі, «як образ вселенських вод, материнської сутності Єдиного, і в більш вузькому – як життєдайної частки цілого: Зорі, Сонця, а в земному вимірі – «кречної панни», що пливе на «кораблі», який асоціюється саме з триєдиним земним світом» [3, с. 31]. Голос України, голос Роду проявляється в кожній з п'яти частин великої композиції неповторно: звучанням унікальних зразків давньої української обрядової пісенності він перегукується з Природою, заколисує, замовляє, молиться, кличе Воїна – Залізне Серце в час небезпеки.

Автори проекту, нажаль, тяжіють до фрагментарності в презентації народних пісень, дійство майже не містить повністю завершених фольклорних зразків, а представляє специфічну поетично-фольклорну колажність, що є характерним для культури постмодернізму.

Надзвичайно важливо, що на шляху художнього відтворення унікального народнопісенного образу України провідні митці працюють над розвитком національно-стильових засад сучасного музичного мистецтва та ствердженням його ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Станкович-Спольська Р. «Цвіт папороті» Євгена Станковича: проблема жанру: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. К., 2005. 214 с. URL: <https://mydisser.com/en/catalog/view/129/131/31915.html>.
2. Гоменюк Г. «Уляна Горбачевська: Молода опера Ukraine Terra Incognita. ART KAVA media. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cF9dkQ_A_Bo.
3. Чумарна М. Золотий Дунай. Символіка української пісні. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2007. 264 с.

Олена ПАНТЕЛЄЙ
завідувач відділу етнографії
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

ДО ПИТАННЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАРОДНИХ СВЯТ, ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ У КОМУНАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА»

Сучасний процес національно-культурного відродження в країні з необхідністю передбачає дослідження, осмислення, збереження, інтерпретацію та популяризацію народних родинних і календарних свят та обрядів. Значну роль у вирішенні цих питань на Харківщині відіграють фестивалі руху, фольклорні колективи та культурні установи міста, а саме, осередок культури – Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Із метою популяризації святкової обрядової культури серед широкого загалу населення міста і області в 2016 році було створено п'ять пересувних виставок, кожна із яких містить по п'ять інформаційних планшетів: «Зимові народні свята», «Весняні народні свята», «Літні народні свята», «Осінні народні свята», «Родинні свята і обряди Слобожан». Планшети містять цікавий ілюструючий матеріал: фоторепродукції картин видатних митців кін. XIX ст. (М.К. Пимоненка, К.О. Трутовського, І. Гончара, Г. Семирадського, П. Мартиновича, С.І. Васильківського, І.С. Іжакевича, І. Репіна, А.А. Ждахи, Т.Г. Шевченка, М.М. Каразіна, В.Є. Маковського, М. Зинів'єва, М.П. Богданов-Бельського, Г. Белашенка, М. Івасюка, І. Соколова та інших), фотознімки з оригінальних експонатів із колекції Харківського історичного музею, які доповнюються пояснювальними текстами, анотаціями, прислів'ями, приказками, вітнівками, текстами календарно-обрядових пісень (зимових колядок та щедрівок, веснянок, купальських, троїцьких, обжинкових пісень тощо). Планшети даної виставки, в залежності від сезону та потреб суспільства, демонструються в загально-освітніх та вищих навчальних закладах міста і області, на обласних та міських фестивалях, музейних святах, де користуються великою популярністю серед глядачів.

Із метою популяризації народних свят, звичаїв та обрядів Слобожанського краю відділ етнографії проводить чимало інтерактивних освітніх заходів для дітей та дорослих. Серед них слід згадати захід «Традиції та звичаї святкування зимових народних свят на Україні»,

на якому гості з задоволенням слухають розповідь про звичаї та традиції кожного свята зимового народного календаря, переглядають відеозаписи з виконанням колядок та щедрівок і охоче їх виконують самі. В рамках заходу для відвідувачів проводиться майстер-клас з виготовлення різдвяного янгола із текстилю, який залишається їм на згадку про зустріч. Цікавим є захід «Традиції та звичаї святкування Масляного тижня в Україні», де гостей знайомлять із обрядовими діями та видами дозвілля українців кожного дня Масляного тижня, демонструють відеозаписи святкування, а також пропонують взяти участь у конкурсах та вікторинах. Не менш цікавим для відвідувачів є захід «Великдень всіх на гостини просить», де гості музею знайомляться з цілим циклом обрядів, пов'язаних із цим найвеличнішим християнським святом. В рамках заходу для гостей влаштовується майстер-клас із писанкарства, для проведення якого запрошується народний майстер, яка навчає розписувати писанку, виготовляти «крапанку» і охоче розповідає про орнаментику та символіку слобожанської писанки.

Варто зазначити, що відділом етнографії, задля популяризації святоково-обрядової культури слобожан, було розроблено дві вікторини, які розміщені на сайті музею у рубриці «вивчати». Одна із них називається «Великдень» і присвячена традиціям та звичаям святкування найвеличнішого християнського свята Великодня. Друга вікторина має назву «Народні свята українців» і включає в себе чимало питань, стосовно різних календарних народних свят українців. За допомогою даних вікторин, кожен бажаючий може перевірити свої знання та віднайти для себе корисну інформацію. Також, не можна не згадати про створення та відкриття у 2020 році нової стаціонарної експозиції «Слобожани», що була підготовлена співробітниками до сторіччя Комунального закладу «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова»

Етнографічний розділ даної експозиції було подано у новому форматі. За художнім проектом в центрі експозиційного залу збудовано хату-мазанку під очеретяною стріхою, що зовні та внутрішньо наближена до українського слобожанського житла кін. XIX – поч. XX століття. Музейні предмети представлені у відкритому показі. Важливим плюсом такої подачі матеріалу є його інтерактивність і доступність для гостей музею. Відвідувачі можуть заходити у двір та усередину хати, відпочивати на лавах, торкатися руками експонатів, не поспішаючи оглядати їх, знайомитися із ними ближче і, таким чином, глибше занурюватися в атмосферу автентики.

Традиційне уявлення про те, що в музеї можна тільки дивитися і слухати, змінено прагненням впливати на відвідувачів. У хаті планується проведення майстер-класів, вікторин, вечорниць, інтерактивних екскурсій та заходів, які також будуть присвячені обрядовій святковій культурі і будуть включати діалоги з публікою та інші прояви інтерактивності. Нова інтерактивна експозиція «Слобожани» була збудована з використанням інноваційних технологій. Одна із зон обладнана інноваційним технічним засобом – інтерактивною панеллю, якою можуть користуватися і екскурсоводи, і відвідувачі. Властивості інтерактивної панелі дозволяють відвідувачам самостійно вибирати контент для проглядання або прослуховування.

Інформаційні ресурси, які розміщені на цьому технічному засобі, слугують доповненням експозиції і мають на меті наблизити відвідувача до історії нашого краю, залучити його до вивчення історичного минулого народів, які проживали на цій землі, усвідомити своє коріння, знайти відповіді на свої питання. Інформаційні матеріали даної панелі розраховані і на дорослу, і на дитячу аудиторію, дають можливість переглядати мультфільми, художні фільми, поспівати караоке українських народних пісень, познайомитися з автентичними слобожанськими піснями, які співали на свята, весілля тощо; познайомитися із щоденною та святковою народною кухнею; дізнатися про комплекси традиційного народного святкового вбрання Слобожанщини (дівочого, парубочого, жіночого, чоловічого тощо), що з давніх часів побутувало на землях нашого краю тощо.

Отже, можна зробити висновок, що відділ етнографії Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова проводить багатопланову роботу з популяризації свят, звичаїв, обрядів Слобожанського краю. Створення циклу пересувних виставок, етнографічного розділу повнопрофільної стаціонарної інтерактивної експозиції «Слобожани», розробка вікторин, розробка та проведення різноманітних інтерактивних освітніх заходів, майстер-класів – це не лише цікаві творчі проекти, а і важливі форми популяризації святково-обрядової культури нашого Слобожанського краю. Вони сприяють формуванню світогляду, патріотичному вихованню, прагненню до пізнання, ідентичності, прояву в бажанні відкрити власну історію, свята, звичаї, обряди, традиції, духовне коріння, збереженню культурного надбання нашого краю і визнанню його важливим складником світової культурної спадщини.

Таміла ПЕДАН

провідний методист відділу дослідження та
відродження декоративно-ужиткового мистецтва і
виставкової діяльності
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва
м. Харків

**ТРАДИЦІЙНЕ ПИСАНКАРСТВО НА СЛОБОЖАНЩИНІ:
НОВАТОРСТВО У ВИКЛАДАННІ ТА В ОПАНУВАННІ
ТРАДИЦІЙНИХ УЯВЛЕНЬ
(ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ВИСТАВКИ ПИСАНОК
«ВЕЛИКОДНЕ ДИВО», 2021 Р.)**

Напередодні Великодня в КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури та мистецтва» було проведено виставку писанкарства викладачів гуртків та їх вихованців. На виставці були представлені роботи викладачів Олени Кравчинської, Анастасії Кучмій, Віри Сторожук, Надії Громило, Наталії Рябенюк та Ольги Довидченкової. Свої роботи разом з учнями представили Галина Лимар-Сидоренко, Лариса Волкова, Валерія Талашко, Наталія Кравченко, Вікторія Лупандіна, Любов Манжелей, Людмила Коротенко, Ганна Коношко,

Яйце – є одним із найдавніших і найбагатогранніших сакральних символів. Це й архаїчний космогонічний образ, й оберег, і їжа, і навіть іграшка ... У всіх куточках світу під час археологічних розкопок учені знаходять оздоблені глиняні, кам'яні, скляні, а інколи навіть золоті яйця, які налічують не одну тисячу років. До того ж, за стародавніми віруваннями, наш світ з'явився саме із яйця. Міфологія оповідає нам про яйце як символ сонця, родючості та вічного життя, благополуччя, любові, добра й радості. Зважаючи на фізичні особливості шкаралупи яйця до нашого часу дійшли лише писанки, датування яких починається з XIX ст. Найдавніші писанки нині зберігаються у фондах Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України і походять з сіл Острів (1882 р., Львівщина), Слобідка (1891 р., Поділля) та ін. Самі писанки виконують обрядову, ігрову та декоративну функції. Їх не варять, не їдять, а дарують і зберігають як священний талісман та оберег. Напередодні Великодня писанки виготовляли люди найрізноманітніших прошарків суспільства: сільські дівчата і жінки, монастирські ченці й іконописці, міські панночки,

пекарі та інші. Саме через різноманіття прошарків суспільства різнилася і техніка декорування. Існувало також чимало особливих звичаїв, в яких важливу роль відігравали писанки. Один із них оповідає про те, що на другий день після Великодня хлопці знімали з дівчат хустки і вимагали викуп. Викупувати хустки дівчати мали власноручно розписаними яйцями, за якими можна було судити про майстерність дівчини та її здібності.

Наприкінці XIX ст. науковці вперше заговорили про писанку, її назви, орнаменти, сполучення кольорів, пов'язані з нею звичаї. До цього часу відносяться дослідження та створення унікальної колекції писанок професора Харківського університету М.Ф. Сумцова, яка нині зберігається в Харківському історичному музеї. Члени клубу писанкарства ім. А.П. Овчаренко взялися до справи відтворити візерунки з писанок М.Ф. Сумцова і створили колекцію копій-писанок, яку також представили широкому загалу у 2019 році. Орнаменти писанок несуть прадавні символи світорозуміння та єднають з традицією минулого. У більшості народів світу саме писанка є символом українського народу.

Вважається що оздоблене візерунками яйце набуло символічного релігійно-обрядового значення ще задовго до християнства, а в багатьох народів навіть збереглися перекази, в яких яйце виступає джерелом життя, світла і тепла, навіть зародком усього Всесвіту. Існує також численний варіативний ряд легенд, які пояснюють побутування писанок під час Великодніх свят і пов'язують виникнення традицій писанкарства з євангельськими подіями – «страстями Христовими» тощо. Ще навіть з дитинства ми пам'ятаємо дивовижні народні казки про «яйце-райце», яке дарують головному герою за подвиги та чесноти і воно наділяє його всілякими благами: багатством, здоров'ям і родинним щастям. За народними уявленнями, яйце символізує життєву силу, відродження та плодючість. До того ж його широко використовували в різноманітних обрядах, пов'язаних із землеробством і скотарством: занурювали у посівне зерно, закопували в полі перед сівою, кидали в першу борозну.

Уже на поч. XX ст. в писанкарстві існували своєрідні територіальні відмінності. Розрізняють писанки Подніпров'я, Слобожанщини, Полісся, Поділля, Бойківщини, Гуцульщини, Лемківщини тощо. На Слобожанщині й Покутті поширені крапанки, на Бойківщині й Лемківщині – так звані шпилькові й крапанки.

Сьогодні писанкарство розвивається завдяки майстрам старшого покоління у багатьох давніх осередках цього виду мистецтва, але час зацікавлення писанкарством зростає саме напередодні свята Великдня. Орнаменти писанок чарують своєю вишуканістю, мініатюрністю та гармонією колориту. Писанкарство несе прадавні символи світорозуміння і природи, єднає з традицією минулого, але при цьому сучасні писанкарі осучаснюють традиційні підходи і способи навчання дітей давнього виду мистецтва. Якщо казати про регіональні особливості харківських писанок, то вони, зазвичай, мають крупний чіткий малюнок, а для фону використовують чорний або темні тони червоних і зелених кольорів. Найпопулярніший колір – червоний – колір життєвої сили, полум'я та крові. Саме червоні крашанки й монети часто запікали у святковій здобі. Вважалося, що яйця, приготовані таким чином, мають надзвичайні властивості: допомагають при хворобах, додають життєвої сили й енергії – «щоб зимою не спати, а довго прости». Самі орнаменти писанок мають білий або жовтий колір, а серед символів найчастіше використовуються тюльпани, дубові листочки, ружі, зірки – тобто присутнє поєднання рослинних та солярних мотивів.

Навчання дітей розпочинається з короткої оповіді історії писанкарства і символіки образів на писанках. Далі йде оповідь технологічної сторони створення писанки. Виготовляють їх за допомогою воску, писачка, оцту та різних фарб. Писачок довго тримає тепло, завдяки цьому розтоплений віск стікає на поверхню яйця. Місце де пройшов віск не зафарбовується, увесь інший простір перекривається фарбою в яку опустили яйце. Після першого нанесення воску, писанку треба обезжирити в оцті (три – п'ять секунд), потім занурити у посудину з фарбою. Важливо не лише показати дітям елементи писанкового орнаменту, а й пояснити їхнє значення. Знаючи, що символізує той чи інший символ, учні більше дізнаються про традиції предків, відкривають для себе таємниці їх звичаїв і вірувань. Розкривати важливо не тільки символіку орнаменту, а й кольорів. Використовуючи ці знання, учні можуть розписати писанку, яка водночас є оберегом оселі та символізує силу й здоров'я або ж побажати чогось особливого своїм рідним, подарувавши писанку з авторським розписом.

Сила писанки не тільки в певній символіці, але й у правильному нанесенні цих знаків на яйце. Існують непорушні правила писанкарства, такий собі статут, якого писанкарі дотримуються дуже скрупульозно. Перш за все, потрібна тиша – спокій у приміщенні, в думках

та душі писанкарки. Також краще використовувати природні фарби та джерельну воду, а ще – натуральний віск. Роботу краще починати з молитви і використовувати освячену свічку, а весь процес супроводжувати гарними думками.

Клуб писанкарства ім. А.П. Овчаренко, який провів ретельне дослідження писанок Миколи Сумцова, очолює Кравченко Наталія Дмитрівна, яка викладає в Харківській спеціальній школі №5. Вона розповіла про те, що харківські писанки традиційно створювалися на темному, зокрема зеленому тлі. І хоча зараз деякі майстри експериментують з матеріалами та техніками, є тенденція повернення до традицій – зокрема, до природних барвників. Наприклад, лушпиння цибулі дає коричневий колір, оливковий – березові сережки, зелений – проліски. Кожний колір має своє значення: жовтий – це сонце, червоний – любов та кров Ісуса Христа, чорний та коричневий – плодороддя землі та багатство, блакитний – це небо, зелений – весна, молодість, радість. На своїх уроках вона вчить не просто малювати писанку, але й бажати. Малюючи дубове листя – вони бажають прожити 100 і більше років дідусю, квітами бажають мати більше радості в житті та діточок. Ружу малюють для закоханих, дерево життя для родини, пташку малюють щоб захистити від злого ока й побажати вірності та злагоди, риба уособлює життя, здоров'я та новохрещення. Саме такі символи в композиційному оформленні були представлені учнями Наталії Дмитрівни на виставці «Великоднє диво». Важливо також примітити, що символи писанок завжди несуть щось гарне та світле, тому їх створення завжди асоціюється з прекрасними побажаннями.

На виставці «Великоднє диво» були представлені і роботи Людмили Коротенко – викладача гуртка писанкарства Комунального закладу «Золочівський будинок дитячої та юнацької творчості» Золочівської селищної ради. Людмила Євгеніївна викладає для двох вікових груп – молодшої і старшої. Починаючи вчити молодших писанкарству вона проводить невеличку гру-квест на символи, поширені в писанкарстві. Щоб зацікавити дітей потрібно мати нестандартний підхід до навчання. Саме тому спершу в хід ідуть наклейки, декупажна техніка, і лише потім діти беруть писачки в руки аби створити свої перші капанки. Щоби заволодіти увагою маленьких писанкарів Людмила Коротенко освоїла популярну нині соціальну мережу «TikTok» і почала створювати свої особисті відео з писанками. За виконану першу писанку усі присутні обов'язково аплодують новеньким.

Коли переходять до складніших візерунків, спершу малюють ескізи на папері або ж переглядають альбоми з писанками Зої Сташук і Віри Манько. Додатково дивляться відео на каналі з писанками «Браво» Віри Манько, яка розповідає про всі можливі символи в писанкарстві. Старші вихованці більш сміливіші в своїй діяльності і тому відразу наносять ескізи на яйце-основу. На виставці були представлені роботи дітей, яким по 10 – 14 років, але незважаючи на це роботи відрізняються особливою професійністю та акуратністю, на відміну від робіт інших дітей іншого викладача. На писанках вихованців Людмили Коротенко можна побачити традиційні для Слобожанщини рослинні мотиви з трикутників, ромбів, кречок, традиційні для Харківщини ружі і солярні символи – свасті та зображення круговороту. Для фону використані чорний і темні тони червоних, синіх і зелених кольорів. Використовуючи всі можливі способи привернення уваги молоді до традиційного ремесла, Людмила Євгенівна не забуває про професійний ріст своїх вихованців, а від так кожному з них дає можливість по-бути вчителем для своїх батьків, для котрих напередодні Великодня влаштовують справжнісінький майстер-клас. Відчуваючи особливу відповідальність діти ретельно готуються та обирають візерунки.

Ще одна майстриня Валерія Талашко, роботи якої було представлено на виставці, веде гурток писанкарства для дітей віком від 5 до 17 років. Увагу наймолодших намагається завоювати переглядом кіно та відео про писанки на ютубі, аби почати навчати дітей символіці. Спершу діти розглядають альбоми й книжки та роблять перші копії робіт писанок. Писанкарство – це традиційне мистецтво, тому важливо дотримуватись традиційних канонів під час створення робіт. В процесі написання писанки дитина розбирається в символах, при цьому вона до останнього може не розуміти технологію створення писанки і який колір треба перекривати воском на послідовних етапах. В решті решт, наприкінці усі присутні точно почують здивоване «вау» в адресу своєї щойно завершеної роботи. Трапляються такі учні, котрим не подобається жодна з представлених у каталозі чи книжці робіт і тоді Валерія рекомендує дітям знаходити улюблене зображення в інтернеті і приходити вже з готовим прикладом на електронному носії. Старші діти більш самостійні і тому завжди мають свою думку, а отже їм не завжди підходить те, що рекомендує викладач. Якщо малечі до вподоби малювати звичайну зіроньку, для якої простіше всього зробити розмітку на яйці, то дорослим подобаються ускладнені візерунки.

Під час Всеукраїнського конкурсу «Великодні писанки», організованого КЗ позашкільної освіти «Обласний центр дитячої та юнацької творчості» Житомирської обласної ради дорослі вихованці Валерії то й діло просили ускладнити ескіз для писанки, випробувати себе на ускладнених візерунках, так би мовити. Іноді діти приходять на урок з бажанням написати символічну писанку до дня народження їх мами – і тоді Валерія рекомендує використовувати червоний колір, як побажання здоров'я і радості, малювати калину, хвилясті лінії та квітки як символ процвітання, побажання всіх благ тощо. Іншим, наприклад до весілля чи заручин, Валерія рекомендує малювати двох оленів як символ щасливого шлюбу і довгих років життя, особливо якщо вони дивляться на Дерево життя. Подібне зображення оленів і Дерева життя зустрічається і на писанках учнів Лариси Волкової.

Наші пращури вірили, що писанка має магічну силу, приносить добро, щастя, захищає людину від усього злого. Писанки виконували берегову роль ще з часів язичництва, але християнство згодом адаптувало символи під свої уявлення. Крапки, що символізували зорі, стали Ісозами Богородиці, риба з символу здоров'я перетворилася на знак Ісуса, хрест раніше символізував 4 сторони світу, а трикутник – не Трійцю, а триєдинство землі, неба і стихій.

Про свій творчий шлях нам розповіла й викладач Лимар Галина Василівна, яка представила на виставку свої роботи та роботи своїх вихованців. Галина Василівна пам'ятає як спочатку вдивлялася в роботу вчителя Світлани Юрїївни. Пам'ятає свої перші писанки, які робила, занурюючи їх в жовтий, оранжевий, червоний та чорний кольори. Саме з цього вона починає навчати і своїх учнів. На другому уроці Галина Василівна навчає своїх дітей робити крапанку, котра робиться довше капанки через маленькі крапельки, яких треба чимало наставити на яєчку. Третій урок присвячують путанці, яка за задумом має запутувати думки та оберігати від злого ока. Лише після створених капанки, крапанки і путанки, діти переходять до писанки, яку спершу ділять на 2 частини, потім на 4 і, в останню чергу, на 8 частин. При цьому спочатку вони виводять одноколірну писанку, а потім поступово додають по кольору аби вийшов справжнісінький «шедевр». Аби зацікавити дітей Галина Василівна рекомендує давати їм книжки для «візуального сприйняття» писанок та дослідження символіки.

Діти переглядають «Писанкову абетку» Тетяни Коновал, «Покутські народні писанки» Віри Манько. Спочатку малюють ружу, сонячні символи, потім додають тварин і рослин. Іноді символи кола можуть

бути заважкі для них, але завжди потрібна практика. Гортаючи книжки, діти обирають писанку, яку копіюватимуть. Галина Василівна каже, що аби перейти до створення власних писанок дітям може знадобитись 2 роки аби опанувати першочергове ремесло «писанкарства». На виставці писанок були представлені також травленки авторства Галини Василівни. Мистецтву травленки вона навчає дітей в останню чергу, а зараз самостійно опановує дряпанку й наголошує на тому, що викладач теж завжди має навчатися чомусь новому. Саме тому, Галина Василівна рекомендує написати 10 писанок і серед них обрати одну – найдивовижнішу, але щоб почати придумувати щось своє, треба написати 100 традиційних писанок. Писанкарство дещо схоже з таїнством, адже раніше писанку традиційно писали увечері, щоб ніхто не заважав і панувала спокійна та тиха атмосфера. Лише зараз, маючи достатній багаж знання та досвіду Галина Василівна намагається придумувати свої композиції із символів, а також намагається використовувати натуральні барвники, фарбуючи писанки кульбабою та різними травами. Писанки виходять ніжного, блідо-го кольору, але вигляд мають натуралістичний та витончений. Зараз найголовніше для вчителя – це зацікавити своїх учнів, а для дітей – бачити свій результат. Для цього Галина Лимар рекомендує кожній дитині мати свою особисту «скриньку прогресу», куди класти усі свої писанки і простежувати, котра з них виглядає наймайстерніше. Важливе також оточення, в якому працює дитина, тому хтось один із батьків може обережно направляти дитину.

Учасниці виставки Наталія Рябченко разом з Ольгою Довидченковою викладають писанкарство у недільній школі свт. Василя Великого при Свято-Петро-Павлівському храмі. Кожного року проводячи майстер-класи з писанкарства у рамках виставок в різноманітних середніх школах, в університетах до тематичних свят або в семінарії, вони навчають дітей не лише традиційним візерункам Слобожанщини, але й не забувають про рідний край роду – Вінничину. Саме тому на їх писанках можна зустріти характерні для Вінничини геометричні малюнки та елементи рослинних мотивів з деякою грубістю ліній; зустрічаються також паралельні лінії, які символізують воду, зиг-заги та спіралі, кривульки, свасті та ламані хрести. Додаткові елементи ніколи не завадять учням відточити свою майстерність у писанкарстві, адже чим складніше і різноманітніше буде орнамент, тим більшої майстерності вони набудуть під час практики.

Викладач писанкарства й учасниця виставки Лариса Волкова представила свої роботи разом зі своїми учнями. Особливої уваги заслуговують роботи її найстаршої учениці Олександри Жовтої. Вони виконані з особливою майстерністю. Серед солярних знаків на писанках домінує «ружа», або «мальва» з 8 та 12 раменами, при цьому майже відсутні інші солярні символи – такі як свасті, ламані хрести та геометричні візерунки. Слобожанські писанкарки часто зображували безконечник, який мав оберігати від нечистої сили, а от «доріжка» вживалася лише тільки в якості розподілу площини яйця, в основному з крапками, які символізували зорі на небі, та сосонками з рослинного орнаменту, трикутниками (символ триєдності буття, спочатку Землі, неба і Вогню, а потім – Трійці). Характерно й те, що сам хрест як мотив на Слобожанських писанках майже не зустрічається, а от квітковий мотив «найчастіший гість» на слобожанській писанці. Квітки теж не мають явних ботанічних ознак і складаються з трикутників, ромбів, сердечок, кружечків. Найчастіше квітки 7 або 8-пелюсткові. Найулюбленіший із слобожанських орнаментів – рослинний, де можна побачити розмаїття людської фантазії – хліборобське і садівниче буття народу, який населяв цей куточок України. Всі рослинні орнаменти без визначених ботанічних ознак, крім мотивів «дубове листя» і «сосна». Рослинний орнамент «трилист» зустрічається в досить різних стилізованих формах. Лариса Волкова, доречі, теж приймала участь у відтворенні колекції писанок Слобожанщини Миколи Сумцова, тому не дивно, що в її роботах та роботах її учнів простежується суто «Слобожанська стилістика». Характерним також є і використання кольорів: чорний, жовтий, оливковий, коричневий, зелений – кольори землеробства.

Підсумовуючи все вищесказане про найзагадковіший святковий символ найбільшого християнського свята варто відмітити наявність безлічі традицій та вірувань, коли кожен орнамент та колір несе у собі приховані значення, які були зашифровані ще нашими далекими предками. Наші предки використовували писанку як оберіг. Вважалося, що вона поєднує в собі найважливіші складові Всесвіту: небо, Землю, воду; три кути символізують батька, матір та дитину, а сам трикутник – є символом святої Трійці. Зірка (п'яти – шести – семи – восьмираменна) символізує здоров'я, довголіття та любов, птах – символ зародження життя, півень – провісник дня, символ світла та добра, олень – охоронець істини та провідник померлих душ.

Чинне місце в дослідженні традиційного писанкарства на Слобожанщині відіграє колекція М.Ф. Сумцова, за зразками якої клуб А.П. Овчаренко здійснив копії та представив на виставці в Обласному організаційно-методичному центрі культури та мистецтва в 2019 році. Найпопулярніший зі слобожанських орнаментів – рослинний, але ви-мальовують його за допомогою геометричних фігур – трикутників, прямокутників, попередньо розділивши поверхню яйця на 2,4,8 частин. Найчастіше малюють солярні «ружі», або «мальви» з 8 та 12 раменами, рідше свасті, ламані хрести чи геометричні. Є також рослинні символи, які не посилаються на геометричні фігури – це наприклад дубове листя, сосна чи дерево життя. Малюють також рибок, пташок та навіть оленів за бажанням або в якості відпрацювання техніки.

Навчання дітей завжди розпочинається з короткої оповіді історії писанкарства і символіки образів на писанках. Далі йде оповідь технологічної сторони створення писанки. Кожна майстриня наголошує на тому, що розкривати важливо не тільки символіку орнаменту, але й символіку кольорів. Використовуючи ці знання, учні можуть розписати писанку, яка стане оберегом оселі та подарує адресатам силу й здоров'я чи, можливо, щось інше. Сила самої писанки не лише в певній символіці, але й у правильному нанесенні знаків на яйце. Важливу роль відіграють гарні думки та тиша в приміщенні, тоді і сам процес створення писанки стає, свого роду, таїнством. Більшість викладачів обов'язково мають свою добірку книжок, щоб їх юні учні мали можливість підглянути та скопіювати вподобану ними писанку. Це можуть бути книжки Віри Манько чи Зої Сташук.

Проте чим далі навчання, тим більшої уваги потребують підходи до навчання дітей писанкарству. Саме тому деякі викладачі завели акаунти в мережі Tik-tok і Youtube, аби бути «на одній хвилі» з молоддю і популяризувати давнє мистецтво через сучасні канали новинного сприйняття. Лише за останній рік нова соціальна мережа TikTok досягла 16 відсотків користувачів з України, а YouTube має охопленням 96 відсотків користувачів в Україні, що підтверджує факт високої залученості українців у представлених соціальних мережах. У той же час як читальна індустрія за підрахунками Українського інституту книги наголошує на тому, що лише 27% людей читають більше ніж раз на тиждень в Україні, а щоденних читачів всього 8%.

Отже, мати сьогодні канал на Youtube чи сторінку в TikTok збільшує шанси викладачів у залученні учнів в умовах зростання всіляких онлайн-курсів та вебінарів у порівнянні з книжковим навчанням.

Також варто відмітити, що словесна покрокова інструкція з супровідними картинками не завжди працює на поколінні, що виросло «з гаджетами в руках», адже для них набагато простіше переглянути відео і повторити потрібні кроки самому. Тому роль викладача сьогодні для деяких учнів є умовною, адже він може лише направити в потрібне русло, можливо щось підказати, при цьому його «робоча схема» не завжди може бути актуальною для учнів. Більш важливо, що транслює вчитель своїм учням в символіці писанок, можливо ділиться своїм досвідом та переданими розповідями від старожилів та старших вчителів, проте технологічно писанкарству можна навчити іншим шляхом, відмінним від того, який опановував вчитель і готовий поділитися ним зі своїми вихованцями.

Тетяна ПІРУС

завідувач навчально-наукової
лабораторії з етнології Поділля
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СВЯТ ТА ОБРЯДІВ ЯК ФУНДАМЕНТУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ (НА МАТЕРІАЛАХ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ)

Традиційні свята та обряди українців дійшли до нашого часу і вагомо впливають на розвиток і зміцнення молодшої української держави, на формування духовної культури українського народу. Яскравим прикладом цього є збереження та відзначення в Україні традиційних народних свят, зокрема: Великодня, Зелених Свят, Купала, обрядових свят літнього циклу (Зажинки, Жнива, Обжинки), Різдвяних свят та ін. Зауважимо, що йдеться саме про українські народні свята, які зберегли основу українського світогляду та фундамент духовної культури українського народу. Традиційні свята українців зберігають унікальні власні сценарії, які вражають своєю неповторністю та багатим культурним надбанням. Великодні свята для подолян передбачають довготривалу підготовку: написання дівчатами та жінками писанок, випікання великодніх баб («пасок»), приготування великодніх мальованок, дряпанок, крашанок, а також великодніх страв, забезпечення святкового одягу для членів родини, впорядкування присадибних ділянок (за наявності), святкове прибирання помешкань. У цих приємних та відповідальних діях беруть участь усі члени родини.

Великодні свята включають також Проводи та Рахманський Великдень, який відзначається на Східному Поділлі. Участь кожного у Великодніх святах створює неповторну атмосферу єдності родини, забезпечує міцний духовний зв'язок усіх поколінь, зв'язок з предками тощо. Написання писанок на Східному Поділлі традицією передбачено лише жінками та дівчатами. Існують правила, вимоги, обмеження і заборони при написанні традиційних писанок. Із 1993 року у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського місяць перед Великднем безкоштовно навчають писати писанки усіх дівчат і жінок: студенток, співробітниць, гостей університету, учениць шкіл міста та області. В 2007 р.

ВДПУ ім. М.М. Коцюбинського разом із Вінницьким обласним центром народної творчості став співзасновником Всеукраїнського свята народного мистецтва «Великодня писанка», яке проводиться раз на три роки у м. Вінниці.

Традиційне свято Купала є одним із улюблених свят українців. У день літнього сонцестояння його проводять майже у кожній громаді на Східному Поділлі. Найважливіші обрядові дійства свята: плетіння дівчатами купальських вінків, виготовлення парубками купальського гільця, прикрашання купальського гільця та водіння навколо нього хороводів дівчатами, добування живого вогню парубками, стрибання через Священне Купальське Вогнище, пускання запаленого колеса з гори, щоб воно покотилося у воду; зустріч сходу Сонця та споглядання, як воно «купається». Свідченням збереження традиційного свята Купала та притаманних йому обрядів є Міжнародний фестиваль звичаєвої культури «Живий вогонь». У 2019 та 2021 роках XI та XII Міжнародний фестиваль звичаєвої культури «Живий вогонь» відбувся на батьківщині видатного земляка-етнографа Степана Килиника у селі Якушинці поблизу Вінниці.

Традиційним святом, до якого залучається лише молодь, є Калита. Сценарієм свята передбачено випікання дівчатами обрядового коржа – «Калити», приготування святкових страв (вареників із різними начинками), співання українських пісень, проведення обряду кусання калити, ворожіння тощо. Участь у святі молоді сприяє розумінню та засвоєнню обряду, його збереженню та відтворенню у майбутньому. У 1993 році свято Калити відтворено вперше за традиційним сценарієм в Українській дівочій гімназії імені Лесі Українки, яка діяла при СЗОШ № 3 м. Вінниці.

Традиційні народні обряди Різдвяних свят масово проводяться у наш час в Україні. Вони збережені в родинах, сім'ях. Зауважимо, що на Східному Поділлі, за традицією, кожна статево-вікова група має свою роль. Зокрема, виготовляють Колядну Звізду та колядують гуртом лише парубки. Лише дівчата, за традицією, мають право гуртом щедрувати. Як виняток, маленьким дітям (хлопчикам і дівчаткам) дозволяється колядували неподалік своїх осель. Роль посівальника віддають хлопчику, якого щедро обдаровують. Відповідальність за доручену справу – вітати сім'ї та родини – молодь усвідомлює та продовжує зберігати традиції.

Чимало фактів залишилось поза нашим аналізом, однак, із багаторічного досвіду можемо зробити такі висновки:

- ♦ у наш час важливою умовою формування фундаменту духовної культури українського народу є збереження українських традиційних свят та обрядів;
- ♦ до проведення традиційних обрядів необхідно залучати фахівців (істориків, етнологів, психологів) та батьків;
- ♦ дбайливе вивчення та збереження в наш час нематеріальної культурної спадщини сприяє формуванню фундаменту духовної культури українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Цвігун Т. О. Писанка – світ у долоні. Світлиця. 2013. № 2 (41), квітень-червень. С. 2 – 4.
2. Пірус Т.П. З любов'ю до рідної землі: біобібліографічний покажчик / ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2017. С. 24.

Карина ПЛЕСШАНОВА
акторка Харківського державного
академічного українського
драматичного театру ім. Т.Г. Шевченко

**ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УЯВЛЕНЬ
ЩОДО СУЧАСНОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
В ІСНУЮЧИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ УМОВАХ
ТА ВПЛИВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ:
РЕЖИСУРА А. ЖОЛДАКА ЯК ТОТАЛЬНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ**

У нині відчутному зростанні впливів сучасної соціокультурної ситуації та глобалізаційних процесів, що потужно перетворюють сферу мистецтва, зокрема мистецтва театру, зосередженого на одвічній місії – відтворенні внутрішнього світу людини – створюється певна альтернатива «сьогоднішньому всюдисущому техногенному мисленню».

У даному контексті особливу увагу привертають нестримні й нетривіальні мистецькі пошуки Андрія Жолдака з його театром шоку, «нігілізмом» та «дестандартізацією» традиційної театральної культури як такої. Мистецтво ХХІ ст., із точки зору епатажного майстра, який всіляко намагається розбурхати уяву і свідомість глядача, повинно «все чесно казати», «різко штовхати» замислюватися про життя як єдиний ритм світла і темряви, проте сучасний театр ніби оминає найгостріші грані життя, що сьогодні цікавлять і бентежать людину.

А. Жолдак, що належить до найбільш знаних у світі діячів українського драматичного театру, багато ставить в різних країнах, певною мірою виокремлюючи Берлін, на його думку, як «столицю дуже театральну». Він є спроможним віртуозно розбиратися в почерках різних режисерів і може впевнено окреслити, чим Шаубюне, Каммершпіле, Фольксбюне, Берлінер ансамбль і Дойчес театр відрізняються один від одного. Останнім часом, як стверджує режисер у численних своїх інтерв'ю, він більше спілкується з текстами самих різних рівнів – від Геракліта до Жоржа Батая – «текст здатний настільки глибинно зачепити, що ніяких інших вражень не треба... потрібно... розбиратися зі своїми баченнями» [1].

А. Жолдак намагається своїх героїв змусити балансувати на смертельно небезпечній межі, кидатися з одних крайнощів в інші. «Я і сам сідаю в машину, врубаю музику й їжджу по нічному місту на шаленій швидкості – божевільна їзда на межі аварії. Або, навпаки, розміщую

себе в тотальну тишу парку, сиджу на природі наодинці з собою, з дощем...» [1].

У творчості А. Жолдак, як і у власному житті, прагне пізнати полярні стани, бо саме життя цьому сприяє. Режисеру довелося в різних країнах поставити кілька особливих, неординарних вистав, кожна з яких є для нього етапною, зокрема його скандинавські експерименти. «А що таке світовідчуття скандинавів? Уявіть, що ви глибоко пірнули і пливете дуже повільно, розглядаючи, що там під водою. «Вишневий сад», поставлений у Фінляндії, – вкрай повільна п'ятигодинна вистава, говорячи про неї, дарма фінські критики згадують Тарковського» [1].

А на прикладі його роботи з німцями видно іншу крайність. «Ставив в Німеччині «Перетворення» Кафки. Знаючи про дисциплінованість і технічність німецьких акторів, я пішов на експеримент: вибудував дію в ультратенсивному ритмі, розписав партитуру п'ятигодинної вистави, розщепивши кожну секунду. Через тиждень репетицій в артистів стався збій, вони демонстративно поклали свої тексти-ноти, і мене викликали продюсери, які стверджували, що так неможливо зіграти, як я вимагаю, акторам це ніколи не вивчити» [1].

Творчі інтенції А. Жолдака, безсумнівно, відповідають тенденціям ХХІ ст., коли, за режисером Ігорем Борисом, «світогляд стає первинним, а не елементи технології логічної побудови вчинків людини», коли глядача так складно здивувати, достукатися до його свідомості, вибити підґрунтя з-під ніг, і художник повинен шукати методи впливу, особливі способи розповіді. «Сьогоднішньому досвідченому глядачу вже неможливо розказати прямо і просто... Я ж не моцартовського, а вагнерівського типу режисер, я з тих режисерів, яких мучать бачення, переслідують, немов ерінії з «Орестеї»... мені здається, що моя свідомість роздвоюється...» [1].

Отже, нестандартна творчість А. Жолдака з його «режисурою шаленого драйву», вочевидь, потужно впливає на театральне життя сьогодення, бо, за думкою митця, начебто препарує людину, що найбільш актуалізується нині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жолдак Андрей URL: <http://lib-hdak.in.ua/docs/pokazhchyk-chepalov-o-i.pdf>.

Марія РОМАН

головний спеціаліст

Харківської обласної державної адміністрації

ТРАДИЦІЇ СВЯТКОВОГО ЯРМАРКУВАННЯ НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Традиції святкового ярмаркування на Слобожанщині беруть свій початок із XVI століття. З того часу на наших землях велась ярмаркова торгівля, де пропонувалися продукти харчування та ремесляні вироби. Із розвитком традиції ярмаркування до торгівельної функції додалась розважальна складова, яка стала невід'ємним атрибутом заходу. Ярмаркове дійство тридиційно супроводжувалося жартами, веселощами, співом народних кобзарів, лірників та грою трієстих музик, а також можливістю придбати як товари повсякденного вжитку, так і рідкісні в доступі або коштовні предмети, речі тощо.

На даний час, через еволюцію торгівельних відносин, святкові традиції ярмаркування зазнали значних перетворень, які відбулись за століття існування святкових ярмарків як на Слобожанщині, так і на територіях інших країн. Ці зрушення зумовлені причинами глобалізації світу, вдосконалення транспортних зв'язків, технічних засобів та інформаційних технологій, а також стрімким розвитком міжнародних і внутрішніх приватних поштових корпорацій.

Навіть за останні два десятиліття, завдяки зростанню дистанційних продажів товару по всьому світу, значно змінилася ситуація щодо спрощення пошуку необхідних товарів або предметів повсякденного ужитку, які раніше можна було придбати на ярмарку. Відповідно до сучасних тенденцій, мешкаючи навіть в невеликому населеному пункті покупець, який в минулому був відвідувачем святкового ярмаркового заходу, набув можливості не відправляючись з місця свого проживання та життєдіяльності до великих точок продажу, замовити та отримати потрібні товари, які ніколи би не з'явилися в пунктах продажу невеличких міст та сіл через брак широкого ринку збуту.

Зважаючи на подібні зрушення попиту, товарний асортимент на святкових ярмаркових майданчиках пройшов через реорганізаційні процеси – нині на ярмарках представлені більш специфічні та своєрідні товари. Здебільшого це вироби невеликих мануфактур, крафтові вироби, товари ручної роботи, ті що не представлені в широкому

доступі, або ж виставковій експозиції продовольчих та непродовольчих підприємств.

Окрім змін торгівельного характеру, що викликані сучасним прогресом, сутність та зміст ярмаркових заходів розвивалися та змінювалися і в напрямку форми проведення ярмаркового дійства. За часи існування святкової традиції ярмаркування особливе місце в складовій урочистого заходу зайняла культурна або мистецька програма, творчі конкурси, розваги, виступи творчих колективів та солістів. Маштабність розважальної та святкової програми ярмарків нерідко вражає своєю грандіозністю. Прикрашання і декорування території проведення заходу, у відповідності до тематики, зазвичай вирізняється своєю пишнотою. Святкове чагування під час заходу традиційними стравами та напоями виконує роль звернення до національної кухні та викликає спогади, що виникають у зв'язку з періодом веселощів, підсилює ефект позитивного впливу на моральний стан людини, її натхнення. Все це перетворює придбання товарів та послуг на церемоніальне святкове дійство.

У результаті даної еволюції святковій традиції ярмаркування на Слобожанщині зазнали процесу тотального переродження, але в цілому ця традиція не зникла, а продовжує своє існування, розвиваючись і зберігаючи при цьому свої риси урочистості та святковості. А через зміну товарного асортименту, тепер придбання певних речей на ярмарку набуває сувенірної та пам'ятної цінності, при цьому дозволяє як і раніше оволодіти ексклюзивним або рідкісним предметом та несе згадку про подорож або святкові дні, до яких було приурочене проведення заходу.

Традиція святкового ярмаркування на Слобожанщині була інспірована старовинними ярмарками, що проводилися на цій території в минулі століття та була відроджена Харківською обласною державною адміністрацією 2002 року. Слобожанський ярмарок, який понад п'ятнадцяти разів щорічно збирав мешканців регіону на веселе народне свято є найбільш масштабним прикладом відродження та розвитку традицій святкового ярмаркування в Харківській області. Унікальна святкова ярмаркова експозиція об'єднувала оригінальні конкурсні експозиції 27 районів Харківської області (останній на сьогодні Слобожанський ярмарок відбувся у 2018 році, до вступу в силу змін Реформи децентралізацій в Україні), експозиції підприємств Харківської області та урочисту концертну програму за участі артистів із Харківської області та міста Харкова.

Факт того, що історична давня традиція ярмаркового святкування на Слобожанщині збереглася до наших днів, при цьому наповнившись та збагатившись новим змістом та особливостями на вимогу часу, є вдалим прикладом збереження звичаїв та інтеграції інновацій у традиційну культуру в умовах глобалізації. Через свою приуроченість до осінніх свят та циклічність проведення, Слобожанський ярмарок ніс у собі особливу магнетичність для відвідувачів, які приходили, в першу чергу, не за товарами та послугами, а за сакральною атмосферою, яка не повториться до наступного відповідного календарного періоду через рік. Загальний ефект святкового ярмаркування на Слобожанщині, підсилювався узвичаєним канонічним оздобленням та додатковими культурними атрибутами, сприяв відродженню й розвитку українських народних звичаїв, укорінював їх серед сучасних мешканців слобожанського регіону, не даючи їм зникнути назавжди з пам'яті нації, при цьому розвиваючись, видозмінюючись та модернізуючись.

Таким чином, збереження й розвиток ярмаркування на Слобожанщині, відродження святкових ярмаркових звичаїв, актуалізують і популяризують місцеві традиції, взивають до пам'яті генокоду особистості. Завдяки тому, що збереження та відродження традиції святкового ярмаркування є не лише локальною, а й світовою тенденцією, регіональні ярмарки є ефективним шляхом збереження індивідуальних рис країни під час процесів глобалізації та сприяє підсиленню туристичної цікавості свого краю.

Наталя РОМАН

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

ДУАЛІЗМ ТРАДИЦІЙНОГО ТА ІННОВАЦІЙНОГО – ЕТНОІНТЕГРУЮЧИЙ ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНИХ СВЯТКУВАНЬ

У сучасній культурі українського народу особливе місце належить святам і святкуванням, які відображають традиційну та інноваційну складові в культурно-цивілізаційному контексті ціннісних орієнтацій суспільства. За усіх часів свята і святкування сприймалися в громаді як урочиста, радісна і важлива подія. Циклічність та життєстверджуючий характер святкувань позитивно впливали на гармонізацію всіх сфер людської життєдіяльності. Традиційне українське свято як соціально-мистецьке явище, зазвичай, було об'єктом соціальної інтеграції та підпорядковувалося суспільно значущим засадам.

Сутність та ідейна спрямованість нинішніх святкувань є наслідками змін парадигми розвитку традиційної культури в цілому, а також системи цінностей і соціально-економічної структури суспільства. Але, навіть попри глибокі зміни, в нинішніх святах і святкуваннях зберігається старовинне підґрунтя, відроджуються прадавні елементи традиційних народних святкувань та розваг, збагачуючись новітніми елементами та змістом, за якими легко ідентифікувати етнічні риси, що свідчить про те, що стародавні свята є невичерпним джерелом збереження національної спадкоємності.

Феномен традиційних святкувань полягає в тому, що культура народного свята базується на обрядово-партисипативній, соціальній функції, збагачує громадський досвід, сприяє ефективності суспільної взаємодії та колективній консолідованості, відіграє компенсаторну функцію відпочинку від повсякденних турбот, впливає на розвиток мистецтва і культури в цілому. Партисипативні свята базуються на інституційних засадах і заохочують українців до збереження й розвитку суспільних цінностей, формування взірцевих родинних взаємостосунків та базових моральних засад. Залучення до таких святкувань, водночас, спонукає до збереження національних мистецьких здобутків, народних звичаїв та обрядів. Святкування сприймається

як сукупність соціокультурної складової, емоційно-символічної, естетичної діяльності та ціннісно-світоглядних переконань.

Українці завжди любили святкування, чекали на них і вважали їх винагородою за сумлінну й важку працю. Завдяки циклічності та прогнозованій закономірності традиційних святкувань, до них готувалися завчасно і ретельно. До урочистих подій намагалися придбати подарунки, гостинці, підготувати окрему кількість необхідних продуктів харчування для приготування особливих святкових страв. Наприклад, до Різдва і Великодня викормлювали порося, бо святкові страви із свинини для українців вважалися обрядово-ритуальною їжею. Обрядові наїдки готували прискіпливо й старанно, вбачаючи в цьому процес збереження, регенерації й передачі сакраментальних, звичаїв і традицій, що позитивно впливало на гармонізацію родинних взаємостосунків, виконувало символічну та консолідуючу функції. Святковий настрій зумовлювався урочистим прилученням до високих ідеалів та цінностей, спонукав до розваг, жартів, сміху, урочистих та радісних емоцій.

Традиційні святкування – це веселощі, відпочинок, святкові застілля, музика, ігри, танці і співи. Під час святкувань українці багато спілкувалися з родичами, кумами, сусідами, друзями. На Різдво з гостинцями їздили в гості до родичів, молодь влаштовувала Вертепи; пишно святкували Масляну і Великдень; всією громадою справляли гучні Весілля. Українські свята і святкування до сьогодні охоплюють звичаї та обряди, які об'єднують атрибути й символи, що мають забезпечити благополуччя, достаток, щастя та здоров'я. Концепція сучасних святкувань вийшла за межі етнографічної парадигми, хоча більшість нинішніх свят відображають систему культурно-історичної пам'яті і традицій свого етносу.

Святкування як підсумок та результат цілеспрямованої праці, яка вимагала певної напруги, сили духу, організованості й обмежень, були бажаними та передбачуваними. Народна мудрість зберегла прислів'я, з яких видно, що очікування веселих святкувань проходили в наполегливій, упорядкованій, монотонній та нелегкій праці: «Багато свята, а в бідного діла багато», «Трутням свято і в будень», «Буде і на вашій вулиці свято» тощо. Саме тому святкування, як форма емоційно-символічного прояву, в своїй генезі несуть енергію щастя, радості й торжества.

Отже, дуалізм традиційного та інноваційного є етноінтегруючим елементом сучасних святкувань, завдяки чому народні свята залишаються важливою складовою нинішньої цивілізації.

Валерій РОМАНОВСЬКИЙ

кандидат історичних наук,

член Харківського історико-

філологічного товариства,

доцент на кафедрі культурології

Харківської державної академії культури

АРХЕТИП СОНЦЯ ТА КАЛЕНДАРНІ ЗВИЧАЇ Й ОБРЯДИ УКРАЇНЦІВ

Із давніх-давен різні народи успадковували традиційну обрядовість від покоління до покоління шляхом безперервної повторюваності по двом колам : життєвому та річному. Спільноти, в яких буття людини пов'язане з родинними та календарними звичаями й обрядами як житєва необхідність, є традиційними. За доби постіндустріального суспільства бачимо домінування мінливої масової культури над традиційною народною, що все одно існує не лише на сільській периферії, проте й трансформуючись в урбанізованому середовищі. Осмислення традиційної культури в умовах інформаційної й економічної глобалізації також набуває періодичної повторюваності: від свята до свята, від фестивалю до фестивалю, або ж від конференції й до конференції (як у нашому випадку).

Слід сказати очевидне: календарна обрядовість залежна від першообразу Бога Сонця в різних його проявах. Адже головні календарні свята пов'язані з рівноденнями й сонцестояннями, порами року. Астрономічні відомості є надійним обґрунтуванням звичаїв річного кола.

Публікації етнографів та статистиків кінця XVIII – початку XX ст. є найважливішими для з'ясування, якими були народні звичаї й обряди традиційного суспільства, що зазнавало перетворень, однак ще не було травмоване форсованою індустріалізацією та тоталітарними режимами другої третини XX ст. На Слобожанщині це насамперед дослідження Олександра Потебні, Петра Іванова, Олександри Єфименко, Олександра Твердохлібова, Миколи Сумцова, Василя Іванова та цілого колективу народних учителів Старобільського повіту; описові публікації статистичних видань тощо. Обсяги цієї розвідки не дозволяють детально розглянути такі матеріали бодай у межах нашого краю. Загалом, слід заперечити статичність традицій. Ті, що

дійшли до останніх століть, випробувані часом і життям, а не нашим етнографічним замилуванням.

Компаративісти неспростовно довели, що найдавніші міти та звичаї українського народу вкорінені у спільній духовній спадщині індоєвропейських народів і можуть бути пояснені в порівнянні. Пізнаючи психологічні чинники постання традицій, маємо розкрити символи й безпосередньо відчуті Образи, що за ними стоять, як найглибші джерела.

Стародавнім символом Сонця є рівнораменний хрест. Можна припустити шанування небесного Вогню в кроманьйонців уже за часів виникненням родового ладу, коли жінка оберігала земне полум'я. Проте обережні археологи не дають конкретних пояснень верхньопалеолітичним хрестам із двох рисок [1, с. 104, 161; 2, с. 153]. Появу вишуканих ромбічних хрестів за пізнього палеоліту зазвичай пояснюють структурою мамутової кістки. Ромб і хрест стали символами Блага для незліченних поколінь. Найдавніші хрестові знаки на території Харківської області виявлені в заплаві лівого берега Сіверського Дінця навпроти Ізюма, в районі оз. Колодковате, де 1948 р. с. Одінцева дослідила неолітичну стоянку, уламки кераміки з якої прокреслені сітчастим орнаментом. Відтак ромбічний символ палеолітичних мисливців передає значення родючості в рільничих і скотарських культурах. Їхнє існування безперечно залежало від Сонця.

Уже за мідно-бронзової доби сонячна орнаментика набула широких інтерпретацій і мальовничості. Ці символи відтворюють на різних теренах України аж до наших днів, що можна пояснити тяглістю культурних традицій та не завжди усвідомленими психологічними чинниками. Із цього часу можемо простежити не лише символічні зображення, а й життєво пов'язаний із ними сонячний міт, повторений і варійований багатьма народами, проявлений у наших звичаях і обрядах.

За доби енеоліту – бронзи у гротах і печерах Кам'яної могили поблизу Мелітополя графічно увічнені грандіозні мітологічні картини, що згодом відтворені в фольклорі, звичаях, пам'ятках писемності. Зокрема, в гроті № 4 – зображення коней, небесних воріт, солярних знаків, Дерева життя [1, с. 133, 136, 199]. З мітології аріїв знаємо про сімох кобилиць, які везуть сонячного Бога Сур'ю, око Варуни, вище світло [Рігведа: I, 50, 6–10]. Парні петрогліфи відображають, імовірно, уявлення про земне полум'я і над ним небесне (№ 4, 5, 6) [1, с. 43, 46, 199]. Виразні солярні кола з Північного гроту (№ 5) тотожні знакам Сонця-колеса у культурах індоєвропейців IV–III тис. до н.е.

Велике розселення індоєвропейців припало на IV–II тис. Їхні священні славні побутували в усній формі, а як цілісна збірка Ригведа оформилася вже переважно в Пенджабі на кінець II тис. до н.е. Боги аріїв поєднують природні й антропоморфні риси. Слово Бог у найдавнішому розумінні – той хто розподіляє, дає (праформа Бгагас); корінь bhā поєднував значення світла та мови [3, с. 106 – 107]. Суворої ієрархії в Ригведі немає, кожного великого Бога можна прославляти як Бога Богів.

О. Потебня порівнював ведійські пісні та слов'янський фольклор. Він дійшов висновку, що Сонце персоніфіковане задовго до запровадження християнства, присвячене цьому свято злилося з церковними. Перший день Різдва серби називають Божић, тобто Син Божий і співають колядку про купання новонародженого в молоці небесних корів (1865 р.) [3, с. 103 – 105].

Сонце має не лише чоловічий, але й жіночий Лик. У піснях Ригведи й Атхарваведи Савітар (світлий Бог індоаріїв, якого Потебня порівнює із Зевсом, Посейдоном, Перкуном, Перуном) віддає доньку Сонце (Сўрjā) заміж за Сому – Місяць. Це першообраз шлюбу. У наших колядках чоловік і жінка названі Місяцем і Сонцем, що відповідає ведійським весільним пісням і примівкам. Сўрjā не лише символ – наречена є її втіленням [3, с. 268]. Сома виступає як антропоморфний Бог саме у весільному славні [Ригведа: X, 85].

Висновки про «раптову» появу на початку нашої ери подібних до людей Богів у слов'ян лише за знахідками ідолів непереконливі й пояснюють скульптурні зображення, а не сутність і метаморфози явлених Образів [2, с. 169]. Зокрема, кумир на пізньовенедському святилищі III–IV ст. виявлений 1963 р. в східній частині черняхівського селища в с. Ставчани на березі потічка, що впадає в Дністер. Ідол із вапняку зображає чоловіка з рогом у руках та рельєф коня ззаду. На відстані 3 метрів – конусоподібна стела з вибитим солярним знаком, що свідчить про вшанування Сонця [2, с. 140 – 141]. Кінь є однією з його емблем і символізує також Бога-вершника.

Згідно з фольклором, що вивчав Потебня, до явлення в людському Образі Сонячне Божество відоме в тваринній подобі кабана, бика, оленя. Такі уявлення у слов'ян-черняхівців підтверджують зображення коня, вола, свині на ритуальних посудинах й антропоморфні ідоли Бога Сонця [2, с. 157]. Свинина є обрядовою стравою на Різдво, Новий рік і Хрещення (кільце ковбаски в українських щедрівках, подібні мотиви в сербів, росіян, поляків, чехів, цілі свинячі

голови на святкових столах росіян і західних германців – німців й англійців). В Україні на весілля печуть із тіста коників, корівок, оленів, а коровай пояснений як рай, небо, сонце, жених [3, с. 112 – 134].

Деякі свідчення передають писемні джерела Княжої доби. Зокрема, під 980 р. імена Хорса та Дажбога згадані поруч у переліку літописних кумирів князя Володимира. В Іпатіївському літописі під 1114 р. переказано, щоправда всуміш із перекрученими мітологічними сюжетами з візантійської Хроніки VI ст. Іоана Малали, що Сварог, пізніше його син Сонце (Дажбог) царювали на землі. Із цього М. Костомаров виснував, що у слов'ян «сонце стало земним предком, а земний предок, поступово обожнюючись, став сонячним божеством» [4, с. 277]. Ці літописні згадки скомпановані за аналогією з античними мотивами, де римський Сол відповідний грецькому Геліосу. У Слові про Ігорів похід русичі двічі названі Даждьбожими онуками.

Греко-ортодоксальна церква вважала звичай й обряди сонячних свят Руської землі невідповідними до своєї догматики. Проте вже за римського імператора Костянтина, який прийняв хрещення аж перед смертю 337 р., церква пристосувала до своїх потреб античні солярні свята. Вони лишаються потрібними й життєствердними, як і саме Сонце. Указом Костянтина 321 р. та Нікейським собором 325 р. встановлено й день відпочинку та вшанування Бога в неділю (римський День Сонця), чому дала підставу євангельська оповідь про воскресіння Христове, однак не Ветхий завіт [див. Вихід 20:10–11].

Неділя також є Сонце, згідно з Потебнею, в українському фольклорі разом із матір'ю П'ятницею з'являється прялям і молотникам, аби не працювали в їхні дні [3, с. 261; 10, с. 358 – 359]. І. Нечуй-Левицький (1876 р.) убачав у Христі прикмети Бога Сонця, а в колядках і веснянках – жіночий образ Сонця як красної панни, весняної дівчини Рожі, за Княжої доби – княгині, за християнських часів – Богородиці з рожею та св. Параскеви-П'ятниці. 1589 р. царгородський патріарх у посланні до литовсько-руських єпископів заборонив святкувати п'ятницю нарівні з неділею, проте в Стародубі ще за гетьмана І. Мазепи водили з хресним ходом простоволосу жінку–П'ятницю та приносили їй дари [3, с. 257; 8, с. 10 – 13]. Нечуй-Левицький образ Купайла убачав як жіночий, хоча рід слова середній [8, с. 34 – 35].

На зламі XVI–XVII ст. инок І. Вишенський з Атонської гори застерігав православних українців, особливо «тщателів церковних», від дотримання народних звичаїв, починаючи з Коляди (бо це Різдво Божича, час зимового сонцестояння, початок Святку): «Коляды з мѣст и з

съл учением выженѣте; не хочет бо Христос, да при его рождеств дияволские коляды мѣстце то мают, але нехай собѣ их в пропасть свою занесет. Щедрый вечер з мѣст и з съл в болота заженѣте, нехай з дияволом сѣдит, а не с христиан ся ругает. Волочѣльное по воскресении з мѣст и з съл выволокли, утопѣте; не хочет бо Христос при своем воскресении славном того смѣху и руганя диявольского имѣти. [Тут ідеться про віншування після великодньої неділі, коли дарують «волочильне» – пшеничні калачі та писанки чи крашанки]. На Георгія-мученика празник диявольский на поле изшедших сатанѣ офѣру танцами и скоками чинити разорѣте; гнѣвает бо ся на землю вашу Георгий мученик, што нѣмаеш христианина православного, который би руганье тое диявольское очистити и изгнати могл. [23 квітня за ст.ст. – день святого Юрія (Георгія). Триває вшанування весняного Сонця – Ярила]. Пироги и яйца надгробные в Острозѣ и где бы ся то находило упранѣте, да ся в христианствѣ тот квас поганский не находит. [Церква зазіхала на родові звичаї. Починаючи з першої після церковного Великодня неділі – Проводи, коли на могили кладуть пироги, яйца та інші продукти]. Купала на Крестителя утопѣте и огненное скаканя отсѣчѣте; гнѣвает бо ся Креститель на землю вашу, што ся на день памяти его попускаете дияволу ругатися вами з вас же самых. Петр и Павел молят вас, если хотите от них ласку мѣти, да потребите и поपालите колыски и шибеницѣ на день их [29 червня за ст.ст., 12 липня за н.с. Ідеться про розгойдування на релях], чиненые по Волюню и Подолю и где бы ся только тое находити мѣло; мерзко бо им на землю с небеси смотрѣти на тое диявольское позорище христианским людям збираючися» [5, с. 313, 332].

Потєбня ототожнював народні уявлення про «св. Петра» та літне Сонце на олені з золотими рогами [3, с. 120 – 225]. Ось чому перший день Петрівки (понеділкові заговини) – відгомін похоронів Ярила, Кострубонька, весняного Сонця [6, с. 266 – 268, 275]. У піст від Петрівки до Петра співали купальських пісень, бо головним літнім святом є Купала, сонцеворот [7, с. 293 – 294, 299; 8, с. 38: «Петречко вмер». І. Вишенський ще вважав «поганськими» православні народні свята, узгоджені з церковними датами.

Вихованець Києво-Могилянської академії, священник Іван Некрашевич у творі «Ісповідь 1789 года февраля дня» (вперше надруковано в «Руководстве для сельских пастырей», 1877, № 11) вже з гумором помічає, що селянка на сповіді не вважає за гріх народні звичаї: «Ні, отченьку, я чесна й роду не такого, як іншее буває, матки й отця

злого. А мене-бо навчили отець муй і мати колядувок і щедрювок й Бога зухваляти» [9, с. 243]. Урешті-решт духовенство змирилося з деякими «язичницькими» обрядами, зі щедрівками та колядками, особливо якщо їхній зміст перегукувався з новозавітними мотивами. Це полегшило церковну християнізацію народу. Великодне кругле яйце, як символ весняного відродження Ярила, стало символом воскресіння Ісуса [14, с. 278]. Сонце зберегло поетичний персоніфікований образ й у фольклорі пов'язане зі Спасом Сусом (у народній традиції – Сус Христос) [12, с. 90; 13, № 9, с. 49].

У народних уявленнях часів панування церкви різні культу поєднані як ушанування Сонця в особі Людини з надзвичайними якостями. Цьому відповідало християнське вчення перших століть про Христа як світло від світла, саяво, прояв, промінь сонця [10, с. 379 – 380]. Це та світла сторона християнства, що відобразила спадщину античної філософії, особливо новоплатонізму, придушеного свого часу тією-таки церквою.

Образ Сонця як архетип (архіобраз) постає центральним у новоплатонічному вченні Григорія Сковороди. Відомі з фольклору образи – Сонечко, Дерево Життя, Птаха – лежать в основі його Світу символів, що ширший за біблійний. «Сонце есть архітвпос, сирѣчь Первоначална и Главна Фігура» у його символічному світі, джерело численних копій і віцефігур. Незгасиме Сонечко (Бог) зримає як тінь, такі його дві природи. Тому цей Образ пояснений як два: «Сонце почитающаго в Сонцѣ на себѣ возит»; «Сонце есть заходящая Стѣнь, но Сіла и Бытіє его в Сонушкѣ своем». Зникома Тінь усього перетворюється у «второй Разум» («Ум»), «животворящее Слово Божіе», де передіснують Образи [11, с. 944 – 947].

Етнограф Віктор Петров пристав на думку, що українські космогонічні міти за походженням не народні, але продовжили гностичні й маніхейські концепції Елліністичної доби через апокрифічну та богомильську літературу Середньовіччя, є поєднанням запозичень із казковими мотивами. На думку Петрова, тлумачення сонця як етичної категорії (добро, правда) та як посередника між Божеством і людством висунуло на перший план антропоморфічні уявлення. Думка про сонячну природу людини також набула етичного характеру: тільки праведний вертається до сонця. Викликає згоду, що в народних уявленнях переплелися різні впливи. Проте абсолютизація запозичень є хибною. Петрову забракло джерел для глибшого порівняння

спадщини індоєвропейських народів, пошук таких аналогій він уважав «блуканням у необмеженому». І тому вирішив не рухатися.

Праця Петрова цікава тим, що вже 1927 р. він обережно звернув увагу на психоаналітичну концепцію в поясненні уявлень про Сонце. Він помітив, що в солярній рецепції доля людини «проектується» в глибини космосу; виводив ідею вподібнення сонцеві з магічної практики замовлянь. Розгляд уявлень про сонце з погляду психоаналітичної концепції він відзначив нейтрально, в покликанні на західноєвропейські публікації 1914–1925 рр. [10, с. 343 – 367]. Цим його розвідка була актуальною, хоча підсумкова формула «мітологама після філософеми» сонця (в сенсі цілковитої вторинності українських народних вірувань щодо візантійських узірців) є надуманою.

Автор учення про колективне несвідоме Карл Густав Юнг уважав, що від початку не було осмислення тих змістів, що породжували мітологічний світогляд (отже, й залежні від нього обряди та звичаї). В основі всіх уявлень Юнг убачав «насамперед архетипові праформи, образи яких сформувалися тоді, коли свідомість ще не думала, а сприймала». За його здогадками, думка первісно була явищем, об'єктом внутрішнього сприйняття, одкровенням, насланням, чимось безпосереднім і фактичним («Про архетипи колективного несвідомого» Цюрих, 1935) [15, с. 52]. Архетип як передсуща форма представляє несвідомий зміст, осмислити раціонально можливо лише певне його вираження (наприклад, казку), архетипове уявлення [15, с. 13 – 14].

Про несвідоме можна щось сказати, довівши існування його змістів. Змісти колективного несвідомого за Юнгом – невловимі «архетипи». Також це Платонові «ейдоси» – праобрази, ідеї [15, с. 13, 51]. Згідно з Юнгом, архетипи можна усвідомити лише вторинно [15, с. 65]. Юнг знову відкривав Богів уже як психічні фактори – архетипи несвідомого. Вираженням архетипів є, зокрема, міти (солярні, місячні, метеорологічні уявлення; «психічні маніфестації»: коли Сонце представляє долю Бога чи героя). Міти, як архетипні уявлення, породили символіку й обряди. Мітологізовані природні процеси, в тому числі зміни пір року, Юнг пояснював насамперед як «символічне вираження внутрішньої і несвідомої драми душі, яка збагачує людську свідомість шляхом проекції, тобто віддзеркалюючись у природних подіях» [15, с. 12–15]. Захисні й цілющі образи винесено в космічний, позадушевний простір, де передано постаті несвідомого. Проте архетипні уявлення стають догмою, обрядом [15, с. 23].

Тим більше Юнг не вбачав осмислення архетипів за сучасних святкувань: «...усі люди прикрашають різдвяні ялинки чи пасхальні яйця, навіть не знаючи, що, власне, означають ці традиції й зубожілі символи. Адже архетипові образи є а priori такими значущими, що ми просто ніколи не замислюємося про їхнє значення» [15, с. 24, 38].

У доповіді «The Concept of the Collective Unconscious» (Лондон, 1936 р.) Юнг наголосив, що змісти колективного несвідомого ніколи не були у свідомості і існують лише завдяки спадковості [15, с. 64 – 65]. У цьому полягає відмінність особистого й колективного несвідомого, якщо дотримуватися понять Юнгової аналітичної психології.

Сама вже вказівка про біологічний процес успадкування архетипів відрізняє школу аналітичної психології від попередніх містичних учень. Гіпотезу про біологічно успадковане колективне несвідоме складно й у суті речі неможливо обґрунтувати шляхом аналізу архетипних уявлень (завжди індивідуально сприйнятих і усвідомлених його змістів). Однак тому ж її ніхто переконливо й не спростував. Не дивно, що висновки Юнга зазнавали критики як непояснювані з інтелектуально-наукових засад, адже тлумачення архетипів апіорне [16, с. 14 – 16, 426].

На користь аналітичної психології свідчать сучасні наукові відкриття в царині генетики. Гени впливають на індивідуальність, інтелект, здатність до навчання, характер і поведінку, що не позбавляє людину вибору дії [17, с. 118, 137, 276, 278 – 279, 386, 392]. Сучасна генетика не лише розширює знання про біологію людини, однак розкриває передумови постання людської свідомості та культури.

Невгамовне прагнення інтелекту розчленувати дійсність, розкласти все по полицях розширює й деталізує наші знання, однак уже постановка питання про несвідоме свідчить, що лише науковими методами неможливо досягнути невидиму глибину давно відомих Образів, що визначають значною мірою життя кожного. Цілісною, за Юнгом, є «подвійна істота», в якій поєднані протилежності, свідоме й несвідоме. Тож Образ Сонця в чоловічому й жіночому проявах постає взірцем як «архетип психічної цілості», це більшою мірою відображено в шлюбних, родинних обрядах.

В українському фольклорі та звичаях Бог є множинним. Архетип Сонця проявлений у багатьох культах, у слов'ян – насамперед Дажбога. Не слід дивитися на народні традиції як щось незмінне з часів появи перших солярних знаків. Мертва традиція перетворюється на догму чи забобон. Оживлює її безпосереднє переживання образу. На

прикладі календарної обрядовості бачимо, що такий колективний досвід передавали як звичай. Річне коло розподілене за порами року від Коляди й до Коляди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Михайлов Б. Петрогліфи Кам'яної Могили: Семантика. Хронологія. Інтерпретація / Б. Михайлов. Київ : МАУП, 2005. 296 с.
2. Козак Д.Н. Венеди / Д.Н. Козак. Ін-т ареол. НАНУ. Київ, 2008. 470 с.
3. Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий / А. Потебня. Символ и миф в народной культуре. Москва, 2000. С. 92 – 328.
4. Костомаров Н.И. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народной поэзией. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. С. 257 – 279.
5. Вишенський І. Книжка Иоанна мниха Вишенского от святой Афонской горы в написание всѣх православных христиан... / І. Вишенський // Українська література XIV – XVI ст. Київ, 1988. С. 306 – 368.
6. Скуратівський В. Святвечір. Кн. І. Київ, 1994. 288 с.
7. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моногр. Київ : АТ «Обереги», 1991. 424 с.
8. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. Нечуй-Левицький. Київ : АТ «Обереги», 1992. 88 с.
9. Некрашевич І. Ісповідь 1789 года февраля дня / І. Некрашевич // Українська література XVIII ст... Київ: Наук. думка, 1983. С. 241 – 245.
10. Петров В. Мітологема «сонця» в українських народних віруваннях та візантійсько-гелліністичний культурний цикл. Розвідки / Упорядк. В. Брюховецький. Т. 1. Київ : Темпора, 2013. С. 343 – 381.
11. Сковорода Г. Діалог. Імя Емú: Потоп Зміїн. Бесѣдуют Душа и Нетлѣнный Дух. 1791 годá, авг[уста] 16 / Г. Сковорода. Повна академічна збірка творів / За ред. Л. Ушкалова. Харків : Майдан, 2010. С. 941 – 1002.

12. Иванов П.В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / П.В. Иванов; упоряд. М.М. Красиков. Харків, 2007. XLIII, 216, X, 58 с.

13. Сумцов Н. Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киевская старина. Киев, 1887. Т. XVIII – XIX. № 6 – 7. С. 215 – 268; № 9. С. 1 – 54; № 11. С. 401 – 455.

14. Природа и население Слободской Украины. Харьковская губерния. Пособие по родиноведению / Сост. А.С. Федоровский, Д.К. Педаяев, В.Г. Аверин, В.И. Талиев, Н.Ф. Сумцов, И.В. Емельянов, В.А. Барвинский. Харьков: Изд-во «Союз», 1918. 336 с.

15. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / К.Г. Юнг; пер. з нім. Катерина Котюк; наук. редактор Олег Фешовець. 2-ге вид. Львів: Вид-во «Астролябія», 2018. 608 с.

16. Роменець В.А., Маноха І.П. Історія психології XX століття: навч. посібник / В.А. Роменець, І.П. Маноха. Вид. 3. Київ : Либідь, 2017. 1056 с.

17. Рідлі М. Генетика. Автобіографія виду в 23 главах / М. Рідлі; пер. з англ. О. Реви, З. Лобач. Київ, 2018. 408 с.

Влада РУСІНА

кандидат мистецтвознавства,
етномузикознавець
м. Київ

СПІВОЧІ ПРАКТИКИ ЛУГАНЩИНИ (НА МАТЕРІАЛАХ ЕКСПЕДИЦІЇ 2021 Р.)

Пісенний фольклор – важлива складова духовного надбання народу, що є одним з маркерів його національної та культурної ідентичності. З плином часу цей цінний пласт національної традиції втрачається. Сьогодні, процеси урбанізації та глобалізації ставлять під питання саме існування пісенної фольклорної традиції. Побутування традиційних пісень в сільському середовищі стає рідким явищем, покоління, яке знає ці пісні відходить у небуття з кожним роком. Тому, вкрай важливо встигнути зафіксувати взірці народної пісенності у виконанні її носіїв для збереження пам'яті та передачі наступним поколінням.

Навесні 2021 р. у рамках німецького мистецького проекту «Хто б подумав, що випаде сніг» (режисер Маттіас Шоніян, Берлін) відбулася експедиція на Луганщину, де вдалося записати автентичні пісні трьох гуртів, дуетів, провести опитування співаків, які репрезентують різні співочі практики. Географія експедиції: смт Білолуцьк Старабільської ОТГ, с. Осинове та с. Булавинівка Новопсковського р-ну, смт Новопсков, с. Городище Біловодського р-ну Луганської області.

Фольклорно-етнографічний колектив «Білолучанка» смт. Білолуцька, що функціонує при місцевому клубі, зосереджується на відтворенні традиційних свят на сцені, залучаючи власно створені наспіви. Колектив знає й автентичні ліричні пісні краю, з яких було записано: «По за гаєм зелененьким», «Зеленая вишня», «Туман по долині» та ін. Колектив різновіковий, залучають дітей та молодих людей до народного виконавства. Варто відзначити, що колектив має керівника, основна діяльність колективу – відтворення на сцені звичаїв та обрядів.

У с. Осинове Новопсковського р-ну функціонує колектив найстарших виконавців «Осинівчанка», який був сформований ще в радянські часи. В складі гурту виконавиці 1940 – 50-х років народження, а найстарша з них – 1938 р. н. (Ткаченко Катерина). Виховуючись в співочій родині (за її словами співали і мати, і бабуся, і дідусь), вона

здобула майстерності у виконавстві та принесла в колектив пісні, які знала її мати.

Від цього гурту вдалося зафіксувати найбільшу кількість традиційних старовинних пісень соціально-побутової та любовної лірики: «Із-за гори кам'яної», «Згадаю ті гори високі», «Зеленая вишня з-під кореня вийшла», «А в полі береза», «Один місяць сходить», «Над полями та над нивами», «На вгороді верба рясна», «Тече річечка, невеличечка», «Ой у лузі калинонька», «Ой у вишневому садочку», «Ой піду в садочок», «Ой сиділа Сашенька» («Чорноморець»), «Зійшов місяць із-за хмари», «Не та ружа в лузі квітне», «Червона калина в лузі стояла»; козацьку – «На камені ноги мила», та баладу – «Ой ти коваль». Згадані пісні були дуже популярними в регіоні Слобідської України, зокрема на Луганщині, їх фіксували ще на межі XIX – XX ст. За висловом виконавиць, в репертуарі їхнього колективу – материнські пісні, тобто такі, які виконували їх матері.

Спів старшої виконавиці (Ткаченко Катерини) відрізняється від співу інших учасниць. Вона більше орнаментує спів, додає виконавських акцентів і коли починає пісню і веде нижню лінію голосу, і коли «виводить» верхню лінію пісні. Інші учасниці гурту співають більш спрямлено, схильні до більш стройового типу розспіву. Манера співу Катерини Ткаченко яскраво відчутна в пісні «Згадаю ті гори високі», яку вона виконує соло. Стройову за стилем пісню вона співає більш мелодійно та розспівно, надаючи пісні ознак романсовості. Її спів є живим твердженням існування різних манер виконання, що корелюється між генераціями поколінь в історичному часі.

Це підтверджується і архівними записами 1970 – 2004 рр., де пісні виконують старші співаки, які народилися до другої світової війни в XX ст. виконують пісню розлого, в повільному темпі. Початок пісні вільно імпровізується солісткою, гуртова частина пісні розтягується вставними словами, внутрішньо-складовими розспівами, витримуються довгі ноти в кадансі. Мелодика варіюється виконавцями, додаються акценти, вигуки в кінці строфи. Покоління виконавців, яке народилося після другої світової війни частіше не володіє такою технікою виконання. Їхній спів більш «спрямлений», пришвидшений, із мінімумом орнаментативності.

Чому межа генерацій пройшла по лінії другої світової війни? Цьому передувала низка історичних подій, яка вплинула на виконавство та сприйняття стародавньої традиційної пісенності. Більшовицька революція, колективізація, стрімка радянська індустріалізація

спричинили поступову зміну світогляду та духовного життя наступного покоління, сприяли появі «нових» пісень, які згодом потіснили традиційний фольклор. Голодомор та Друга світова війна знищили величезну чисельність населення, носіїв давньої традиції, та на значний час це перервало дотримання традиційних звичаїв та обрядів, а відповідно перервало і традиційний спосіб передавання традиції «із вуст в уста» від старшого покоління до молодшого. Фактично, покоління 1940-х років, виховуючись у нових реаліях, новій культурі та новому звуковому просторі, було віддалене від старої традиційної культури та виростало на її «уламках».

У с. Городище Біловодського р-ну, що знаходиться за 3 км від кордону з Російською Федерацією записано пісні від жителів села, які не входять до складу клубного гурту. Чотири виконавиці – подружки, колишні працівники колгоспу (доярки), з початковою, або середньою освітою, заспівали пісні, що побутовали в їхньому селі: «Посіяла огірочки», «Ой там на горі», «Ой у полі, у полі», «В кінці греблі, шумлять верби», «Тихо, тихо на вулиці буде», «Зійшов місяць із-за хмари», «Туман яром, туман долиною», «Ой мала я мужа, приймака», «Перелаз». Співаки віддавали перевагу пісням радянської доби, романсам. Саме селище знаходиться віддалено від районного центру. Відчуття, які виникали у всіх учасників групи – це капсула часу, який плине повільно та не відповідає сучасним сьогоденним ритмам, тут збережено і законсервовано традицію і традиційний спів, та подекуди і традиційний уклад життя. Життя на землі, з ручним веденням сільського господарства.

Сьогодні, автентичні пісні можна записати частіше від тих виконавців, які ще в радянські часи входили до складу клубних колективів. Зафіксовані пісні в квітні-травні 2021 р. у селах Луганської області репрезентують різні співочі практики (сценічні, автентичні) та мабуть є чи не останнім джерелом традиційної пісенності краю.

Тенденція останніх років – створення професійних фольклорних гуртів, які досліджують автентичний матеріал та репрезентують традиційний репертуар. Такі колективи, окрім ліричних пісень, піднімають обрядовий шар народної пісенності, який зник із активного побутовання ще з першої половини ХХ ст.

Вячеслав РЯБЧИНСКИЙ

научный сотрудник

Института юридических, политических
и социологических исследований

г. Кишинев, Молдова

ПРАЗДНИК КАК КУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА СОЦИАЛЬНОЙ СПЛОЧЁННОСТИ

Исследователи праздника, как культурного феномена, выделяют три методологических подхода к его изучению: 1) праздник как отдельное явление бытия; 2) праздник, как социальный институт; 3) праздник как форма культурной памяти. В статье рассматривается праздник как социальный инструмент, через которые сообщества регулируют свои взаимоотношения. Праздник всегда подразумевает укрепление единства в сообществе через торжественность момента. На протяжении всей истории, общества искали разные модели, которые могли бы обеспечить высокую степень социальной сплочённости для устойчивого и эффективного развития. Как культурная модель праздник дает возможность человеку общение с другими людьми и формирует чувство принадлежности к сообществу, обеспечивает соприкосновение с традициями, что в свою очередь ведет к принятию и созданию системы ценностей.

На основе приверженности к одной и той же системе ценностей, сообщество укрепляет свою идентичность и увеличивает социальную сплоченность. Наиболее важную роль в организации праздника играют культурные организации. Если раньше праздники имели чёткую временно-смысловую основу, то в современном обществе происходит размытие границ между праздничным и повседневным временем и ежедневная деятельность культурных организаций часто может рассматриваться как праздник для своих зрителей. Таким образом, становится важным социальный аспект деятельности организаций культуры – участие в устойчивом развитии страны через повышение уровня социальной сплочённости общества. Проблемы, которые необходимо решить, связаны с определением индикаторов для анализа результатов влияния праздников на повышение социальной сплочённости.

Права человека являются основными принципами, на которых формируется социальная сплочённость в современных

демократических обществах, основанные на ценностях свободы, равенства и солидарности. Свобода индивида определяется пределами свободы других членов общества. И для реализации этой концепции необходимо обеспечить равенство и солидарность в доступе к социальным и культурным товарам и услугам, а также участие в коллективном принятии решений. В последние десятилетия в демократических обществах произошли быстрые и радикальные изменения, затронувшие традиционные социальные отношения. Экономическое неравенство между богатыми и бедными, этническое и культурное разнообразие сильно влияют на устойчивое развитие. В этих условиях концепция социальной сплоченности становится приоритетом в социокультурной интеграции и преодолении социально-экономических различий.

Человек развивается через свои отношения с окружающей средой, в которой он находится. Вот почему одним из направлений европейской стратегии повышения социальной сплоченности является поддержка и развитие социальных институтов, которые способствуют объединению людей, какими являются и культурные организации. Обеспечение прав человека не является достаточной основой для создания общества с высокой степенью социальной сплоченности. Необходимо создавать и развивать ценности социальной ответственности, потому что права лучше всего защищены в обществе, где люди чувствуют общую ответственность за благополучие всех.

Рыночная экономика, основанная на конкуренции, заставляет людей больше сосредотачиваться на собственных интересах, чем на интересах общего блага. В этом отношении Совет Европы считает, что вопрос создания чувства принадлежности и приверженности общим социальным целям имеет большое значение для учреждений, работающих в рыночной экономике. «Этого (социальной сплоченности) нелегко достичь в культуре, которая продвигает личные достижения индивида и где рыночные ценности и потребительство активно раскручиваются средствами массовой информации, что имеет тенденцию разрушать социальную солидарность» [1, р. 13].

В 2005 г. при координации Главного управления социальной сплоченности Совета Европы было разработано Методическое руководство «Согласованные индикаторы социальной сплоченности» [2]. Над документом работало внушительное количество экспертов, исследователей, практиков, официальных лиц в области обеспечения социальной сплоченности из всех стран ЕС.

Руководство представляет собой методологическую основу государственных политик в области занятости, образования, здравоохранения и культуры, а также положения некоторых уязвимых групп, таких как мигранты и люди с ограниченными возможностями. Преимущество этого подхода состоит в том, что он подчеркивает важность ценностей в принятии политических решений, а показатели социальной сплоченности могут быть использованы для сравнений и быть адаптированы к различным условиям. Таким образом, руководство, с одной стороны, устанавливает общие ориентиры для государств-членов в развитии общества для обеспечения всеобщего благополучия, а с другой стороны, это способствует накоплению знаний при реализации, мониторинге и оценке действий по повышению социальной сплоченности в различных контекстах.

Для исследования вклада культуры как важного компонента, влияющего на социальную сплоченность, руководство предлагает использовать те же подходы, что и в других областях: обеспечение равенства прав или отсутствие культурной дискриминации, защита прав личности и возможность участия в принятии решений. В исследовании обеспечения равных прав в культуре необходимо проанализировать созданы ли равные условия для всего населения в доступе к культурным продуктам и услугам, каковы культурные предпочтения населения, каковы риски снижения доступа населения к культурной деятельности.

Обеспечение равных прав может определяться конкретными показателями, такими как доля артистов в активном населении страны, средний доход артистов по сравнению со средней заработной платой в стране, частота культурных мероприятий, возможности, созданные для культурных организаций, средняя цена книги, билета в театр или посещения музея по отношению к гарантированному минимальному доходу.

Уровень культуры и культурных предпочтений общества руководство предлагает определить путем анализа таких показателей, как доля расходов на культуру в потребительских бюджетах, количество книг, приобретенных населением в течение года, среднее количество приобретенных газет, частота посещения публичных библиотек и музеев, участие в культурных мероприятиях.

Чтобы исследовать культуру с точки зрения обеспечения прав личности и социальных групп, руководство предлагает определить существующие условия для сохранения и развития культурных

различий, свободы выражения мнений и отношений между разными культурами. Индикаторами могут служить количество традиционных и наиболее специфических культурных мероприятий, наличие организаций, продвигающих нетрадиционные и менее популярные виды искусства, частота цензуры культурных произведений, поддержка молодых артистов. Также, необходимо исследовать существование культурного разнообразия, взаимного уважения между культурами и межкультурного диалога. Для этого рекомендуются такие показатели, как культурное разнообразие на местном, районном и национальном уровнях, количество межкультурных мероприятий и участников, наличие центров межкультурного диалога. Определение положения культурных меньшинств осуществляется путём анализа возможности обучения на языках меньшинств, условия выражения различных культур, наличие средств массовой информации или культурных программ, посвященных культурам меньшинств.

Используя данный методологический подход в отношении праздников как деятельность культурных организаций, необходимо исследовать обеспечение равного доступа к праздникам различных категорий населения, а также насколько организации при подготовке праздников учитывают культурные предпочтения населения, количество традиционных и наиболее специфических праздников, наличие организаций, продвигающих нетрадиционные и менее популярные виды праздников. Необходимо установить, каковы культурные ожидания населения и уровень их удовлетворения (приоритеты культурной политики), какие ценности продвигаются праздниками, в какой степени праздники являются фактором повышения доверия и способствуют установлению социальных отношений и избеганию изоляции. Действия центральных и местных властей, бизнеса и гражданского общества по улучшению положения могут быть оценены через уровень поддержки и продвижения праздников культурных меньшинств и обеспечения межкультурного диалога.

В 2013 году в Республике Молдова была утверждена Стратегия развития культуры «Культура 2020», которая направлена на «обеспечение жизнеспособной культурной среды путем создания адекватных рамок государственной политики, формирования функциональной системы для сохранения и приумножения культурного наследия, содействия творчеству, развития культурных индустрий, эффективного управления культурой с целью повышения качества жизни граждан, духа терпимости и социальной сплоченности» [3].

Для достижения цели были поставлены четыре общие задачи среди которых было и «увеличение вклада культурного сектора в развитие социальной сплоченности». В качестве мероприятий по реализации задачи были предусмотрены диверсификация услуг культурных организаций, увеличение участия населения и особенно молодежи в культурных мероприятиях, обмен передовым опытом с организациями в стране и за рубежом, повышение мобильности культурных продуктов и услуг, а также артистов, поддержка культуры национальных меньшинств, создание партнерств для социальной интеграции и продвижение прав человека. К 2020 году было внедрено 60,0% мероприятий, а 16,0% находились в процессе внедрения. Однако определить результаты этих мероприятий невозможно, так как авторы Стратегии не определили индикаторы, по которым можно определить степень влияния культурных мероприятий на повышение социальной сплоченности общества.

Таким образом, методическое руководство является важным документом, который обеспечивает концептуальную и методологическую основу для проведения исследований влияния культурных мероприятий, праздников на повышение социальной сплоченности в странах-членах ЕС, а также за пределами сообщества. Это позволяет проводить политику, основанную на совместной ответственности заинтересованных сторон в повышении социальной сплоченности и разработке стратегий устойчивого развития. Участие населения в различных праздниках имеет множество положительных эффектов на социальную сплоченность. Например, снижение барьеров как коммуникационных, так и социальных, интеграция уязвимых социальных групп, трансформация и рост благосостояния сообществ, улучшение качества жизни.

Подводя итог можно сделать следующие выводы:

1. Праздники являются важной культурной моделью для повышения уровня социальной сплоченности сообществ.
2. В современном обществе происходит размытие границ между праздничным и повседневным временем и, таким образом, растёт значимость интегративной функции праздников в деятельности организаций культуры, их роль в повышение социальной сплоченности.
3. Методология исследования роли праздников в социальной сплоченности может основываться на руководстве «Согласованные индикаторы социальной сплоченности», разработанном Советом Европы для культурной деятельности.

4. Важкими індикаторами дослідження соціальної ролі святків є доступність к святкам різних категорій населення, наскільки організації при підготовці святків ухиляють культурні уподоби населення, кількість традиційних і найбільш специфічних святків, кількість організацій продвигаючих нетрадиційні і менш популярні види святків, рівень підтримки і продвигаєння святків культурних меншинств і забезпечення міжкультурного діалогу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Council of Europe, «European Committee for Social Cohesion (CDCS), «A new strategy for Social Cohesion», «The Council of Europe publishing, Brussels, 2004.

2. Council of Europe, «Concerted development of social cohesion indicators. Methodological guide» Council of Europe Publishing, Strasbourg, 2005.

3. Guvernul Republicii Moldova, «Strategia dezvoltării culturii «Cultura 2021», URL: <http://lex.justice.md/index.php?action=view&view=doc&id=345635>.

Мирослава СЕМЕНОВА

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки, психології, початкової
освіти та освітнього менеджменту

Комунального закладу
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

СИМВОЛІКА ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ СВЯТ І СВЯТКУВАНЬ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ВИМІРІ

Глобалізація є складним явищем і впливає на всі сфери життя суспільства, зокрема культуру. Вона спричиняє взаємопроникнення культур різних народів. Особливий вплив відчувається з боку економічно розвинених англослов'янських країн, наслідком чого є тиск на розвиток національних культур, тобто сучасна людина мріє про щасливе майбутнє, творить нову культуру інформаційної (постіндустріальної) цивілізації, що передбачає іншу мову, інші форми осмислення реальності порівняно з традиційним сприйняттям світу. В той же час потреба в збереженні традиційної культури є, бо вона містить цінності, що шануються й у наш час. А естетична привабливість і когнітивний досвід традиційної народної культури, зокрема таких яскравих подій у житті народу, як свята, мають високий навчально-виховний потенціал. У цьому полягає актуальність обраної теми.

Метою статті є висвітлення символіки народних свят і святкувань, досягнення якої сприяє залученню сучасного молодого покоління до традиційної народної культури (ТНК), тобто має виховне значення.

ТНК як культуру безписьмової традиції виробляла селянська громада, втілюючи самобутній світогляд, світосприймання, соціальний досвід своїх носіїв. Таке визначення ТНК запропоновано в «Рекомендації ЮНЕСКО державам-членам про збереження фольклору» (1989 р.). Нині ТНК залишилася переважно в пам'яті селян, а сучасне молоде покоління знайомиться з нею через ігрові форми й форми драматизації під час культурницьких заходів, що пропонують діячі культури, сувенірну продукцію декоративно-ужиткового мистецтва, музейну справу, освітню діяльність переважно позашкільних закладів освіти.

Із погляду раціонального підходу культурні досягнення минулої аграрної цивілізації, що мають культурну цінність, можуть підлягати

лише музеєфікації як збереження й підготовки об'єктів для експонування. Але доцільність використання досягнень народної культури в процесі виховання обґрунтували такі педагоги й дослідники народної творчості, як: Л. Васеха, В. Верховинець, Г. Виноградов, В. Гусев, А. Іваницький, А. Мехнецов, Ю. Руденко, С. Русова, О. Смоляк, М. Стельмахович, В. Сухомлинський, Є. Сявавко, К. Ушинський та ін. Виховні можливості народної культури, у тому числі фольклору, вивчали сучасні українські педагоги, як-от: О. Аліксійчук, М. Дмитренко, Ю. Ледняк, Т. Науменко, В. Одарченко, В. Осадча, І. Пашенко, С. Садовенко, В. Стрельчук, І. Таран, І. Форостюк, Т. Чернігівець, Л. Шемет та ін.

Звернемо увагу на символіку ТНК й тих важливих подій в житті народу, що визначаються як свята. Символи в широкому сенсі є образами, що мають значення для людини. До них належать релігійні, географічні, політичні, державні (наруга над державними символами переслідується законом), мистецькі, обрядові, фольклорні, сімейні, побутові, харчові тощо.

За Ю. Лотманом, у символі завжди є щось архаїчне. «Кожна культура потребує пластів текстів, що виконують функцію архаїки. Згущення символів тут зазвичай особливо помітне. Таке сприйняття символів не є випадковим: стрижнева група їх дійсно має глибоко архаїчну природу й належить до дописьмової епохи». У ті часи знаки представляли собою згорнуті мнемонічні програми текстів і сюжетів, що зберігалися в усній пам'яті колективу. Здатність зберігати в згорнутому вигляді виключно великі й значні тексти залишилися за символами [1, с. 192]. Тому до ТНК, що є глибоко символічною, бажано залучати молоде покоління саме через її символіку, пояснюючи її, адже в ній міститься світосприймання наших пращурів. Тут слід додати, що, за Ю. Лотманом, у залежності від сприйняття трактування символічне значення може мати різний характер. Суто раціональний характер «тлумачиться як засіб адекватного перекладу плану вираження в план змісту». Існує й протилежна традиція – «зміст ірраціонально мерехтить крізь вираз і грає роль начебто моста з раціонального світу до світу містичного» [1, с. 191].

Досвід історичного розвитку людства свідчить про те, що міфологізація свідомості відбувалася на всіх етапах еволюції особистості. Міфологізована свідомість – це властивість особистості. На її полюсах знаходяться раціональне та ідеальне. Людина протягом життя виробляє своє ставлення до світу, і свідомість на певний час «знаходить своє місце» на якомусь з полюсів або між ними. Структурно цей

пошук закріплюється в культурних символах. Оскільки нас цікавить педагогічний аспект розуміння символів ТНК, будемо дотримуватись раціонального підходу до тлумачення змісту символу.

ТНК містить дві вагомих взаємопов'язаних складових – матеріальну та нематеріальну культурну спадщини. У статті 2 Конвенції ЮНЕСКО надається визначення нематеріальної культурної спадщини як звичаїв, форм представлення й вираження, знань і навичок, а також пов'язаних із ними інструментів, предметів, артефактів і культурних просторів, що визнані співтовариствами, групами тощо. До нематеріальної культурної спадщини належать і свята. Для їхнього відтворення з метою збереження, тобто для організації процесу святкування, потрібно ознайомитися не лише з символікою свята, а й тими атрибутами матеріальної культури, що супроводжують процес святкування.

У сфері діяльності в галузі культури педагогів цікавить насамперед естетичне виховання молодого покоління засобами збереження та використання культурних цінностей. Це означає, що пояснення символіки ТНК має складатись із пояснення нематеріальних і матеріальних культурних символів, причому відтворенню підлягатимуть лише найкращі досягнення ТНК. У реальності трансляція ТНК через систему освіти має певні труднощі. Так, у системі формальної освіти знання про неї є фоновими. Діти набувають такі знання переважно під час виховної роботи, наприклад, екскурсій до історичного музею, подорожей по рідному краю тощо, а студенти, які здобувають вищу педагогічну освіту, взагалі не мають змоги ознайомитися з ТНК, бо у зв'язку з модернізацією освіти внаслідок стратегії євроінтеграції предмет «етнопедагогіка» вилучений із програм підготовки майбутніх учителів.

У сучасних умовах молоде покоління є переважно споживачами ТНК. Завданням педагогів, які розуміються на ТНК, є сприяння розвитку творчих умінь і навичок у дітей і молоді, які опановують музичний фольклор, драматизацію етнографічних дій, декоративно-ужиткове мистецтво. Для звичайних школярів і студентів це можливо лише в умовах неформальної та інформальної освіти. У спеціальних вищих закладах освіти є можливість опановувати музичний фольклор як виконавське мистецтво. У будь якому разі бажано навчитися споживати символи як «умовне позначення предмета, поняття, явища, дії, стану, процесу, що стає образом і викликає постійне колом асоціацій, зберігаючи здатність появи нових асоціацій і значень» [2, с. 384].

Розглянемо народні свята, що мають значення й у наш час. Оскільки ТНК є культурою спільноти, коли вижити поодиноці було неможливо, то особистих свят, що щороку відзначаються, у ній не простежується. Так, весілля святкується гучно й урочисто з музичною драматизацією, і є важливою подією в житті сім'ї, однак потім його дата не відзначалася, як і дні народження членів сім'ї. Свята ТНК ґрунтуються на давніх язичницьких обрядах, у яких зображувалися, розігрувалися сцени, пов'язані з життєво-важливими подіями для спільноти. Тому вони мають колективний характер.

Первісна людина займалась збиральництвом і полюванням для задоволення вітальної потреби в харчування. Г.Д. Гачів слушно зауважує, що людство починалося з відокремлення й незалежності від природи. Відбувся перехід до керованого процесу створення їжі – хліборобства і тваринництва. «І в тому, і в іншому варіанті людина осідлала родючу діяльність природи у її коренів і плоду, встала стражем на двох рубежах: у причин (посів, злигання) та цілей (жнива, забій)». [4, с. 52]. Створивши культуру хліборобства, людина «осідлала час», щоб зібравши зерно (володіючи стадом), мати можливість їсти за потребою, людина завоювала незалежність від часу [4, с. 53].

Свята в культурі ТНК пов'язані з явищами календарного циклу й виникли в ті часи, коли сформувалося уявлення про календар і вплив часу на циклічні зміни в природі. Для хліборобства потрібна фіксація цих подій, міфологічні уявлення про які стали народними святами. В архаїчному світосприйманні рік поділявся на два сезони – теплий (літо) і холодний (зима), що відбилося в багатьох елементах ТНК і навіть зафіксовано в народному сприйнятті християнського Стрітення як зустрічі зими з літом. Головні астрономічні події в житті планети – дні зимового (Коляда) й літнього (Купала) сонцестояння та дні весняного (Масляна) й осіннього рівнодення. Народні свята не точно співпадають з календарними датами цих подій внаслідок багатьох причин, але наближаються до них. За М. Костомаровим, «народні символи, що розташовані за системою, складають символіку народу, яка слугує нам важливим джерелом для досягнення його духовного життя». Дослідник зазначає, що народна символіка надзвичайно різноманітна й розташовує фольклорні символи «в такому порядку: 1. Символи світил небесних і стихій із їх феноменами; 2. Символи місцевості; 3. Символи царства викопного; 4. Символи царства рослинного; 5. Символи царства тваринного» [3, с. 60].

У реконструйованій А. Голаном ранньохліборобської релігії небо співвідносилось з образом жіночого божества, а підземний світ – чоловічого. Кільце в палеоліті й неоліті було символом неба й асоціювалися з богинею. Додамо, що кільце може бути також символом освоєного людиною простору. Богиня вважалась покровителькою й утіленням живої природи. Одним із головних її втілень було дерево. Тому цілісна концепція світу втілювалась в образ дерева, і по вертикалі мала триярусну структуру (підземне царство, земля, небо), по горизонталі – чотири напрямки (сторони світу) [22, с. 176]. Образ богині був пов'язаний із похоронним культом і потойбічним світом. Вона дарувала дощ, а значить – і врожай, хоча в неоліті у неї переважали риси непередбаченої стихії. Свято Коляди пов'язане з ім'ям великої богині Калі [5, с. 19]. Одне з найдавніших імен богині мало кореневу основу K.L. (У слов'янських народів Коляда, Колодій, а також кликати, поклонятися, колесо, колода, кіл, колодязь, культ тощо). Із епохи бронзи бог землі «вийшов» на поверхню й поступово посів головне місце на небі. Культ богині неба прийшов до занепаду, хоча елементи шанування неолітичної богині збереглися в ТНК до нашого часу, зокрема в українській Масниці.

Християнська церква нещадно боролася з міфологічним світосприйняттям язичницьких вірувань, однак до нашого часу дожили відголоски свят Коляди, Купала, Масляної. Тому на Різдво Христове співають колядки, серед яких є колядки християнського й язичницького змісту. Більш того, на Харківщині зберігся звичай «водити Козу» як давній відголосок уявлень про дух поля. А навесні пробуджувалась сила родючості, тому «водили Козла»

Козел і коза в текстах не цілком домашні тварини. Коза в колядках, хоча вже вміє поводитися зі знаряддям землеробства – серпом, жне траву в лісі: «схватила серпок, побігла в лісок», а одомашнений козел по-українськи «цап», ім'я якого в піснях не зустрічається. Такі спостереження свідчать на користь архаїчності обряду. Уявлення про дух лісу в образі козла відповідає архаїчному мисленню первісної людини. Спійманого лісового козла приносили в жертву. В текстах масляних пісень жертвоприношення замінилося пізнішим торгом.

У текстах же «зимової кози» (колядки) «козу» вбиває найдосвідченіший мисливець «дід», але, отримавши винагороду за обряд, він оживляє (воскрешає) «козу». Християнська релігія наділила чорта рисами козла за його неприборкану натуру й хіть, помістила його в пекло – під землю, де насправді й панує неолітичний бог землі, а не

козу, адже вона – мати і є годувальницею й у прямому, і в переносному смислі, як втілення духу лісу, рослинності, родючості. Козел символізує пробудження природи, рослинного царства, тому й бере участь в аграрно-магічних ритуалах із появою перших весняних рослин (цибулинних).

Пояснення символіки головних календарних свят річного кола приваблює молодь до святкування, адже воно складається з музичної обрядодії, драматизації, ігрового супроводження, ритуальної їжі для певного свята. Споживання їжі – взагалі вельми радісний акт. Однак, їсти – це природний ланцюг живлення. Коли ж людина або інша жива істота дає їжу комусь, відділяє, відриває від себе (не в себе, а від себе), то такий гуманний акт в архаїчній свідомості міг сприйматися, як значна подія. Тлумачення «годувати» – давати кому-небудь їжу, харчувати, вигодовувати, давати дитині груди, утримувати кого-небудь, а в переносному значенні бути джерелом засобів існування [7, с. 448]. Це зафіксований прорив у свідомості, пов'язаний із обрядовим життям – (перехід на вищий соціальний щабель). Вважаємо, що саме тому «годувати» в багатьох мовах пов'язане із святом, бенкетом. «Godovati» (псл.) є похідним від «godъ» у значенні «свято, святковий бенкет» [8, С. 546 – 545].

Отже, розуміння символіки ТНК дозволяє зробити святкування радісними й залучити до святкувань дітей, молодь і широкі верства населення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. Т. 1. Таллин, 1992. С. 191 – 199. <http://philology.ru/literature1/lotman-92e.htm>
2. Українська фольклористична енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: М-Я / упорядник, наук. ред. доктор філол. наук, проф. М.К. Дмитренко. Київ : Сталь, 2020. 688 с.
3. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / Упоряд., приміт. І.Б. Бегко, А.М. Полотай; вступна стаття М.Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо – Психо – Логос. Москва : Прогресс – Культура, 1995. 480 с.
5. Голан А. Миф и символ. Иерусалим: Тарбут, Москва: Русслит, 1994. 375 с.

6. Новий тлумачний словник української мови. У 3 т. Т. 1. (А – К)/ Укладачі В.В. Яременко, О.М. Сліпушко. Київ : АКОНІТ, 2004. 926 с.

7. Етимологічний словник української мови. (У 7 т). Т.1. (А-Г). / Ред. кол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1982. 632 с.

8. Широкопад Е.Ф. Слово «godъ» как мифопоэтический архаизм. Вісник Харківського університету. № 448, серія Філологія. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. Харків : Видав. відділ ХНУ, 1999. С. 6 – 11.

Ірина СЕМИКОПЕНКО

заступник директора з культурно-масової роботи
Обласного організаційно-методичного центру
культури і мистецтва
м. Харків

СВЯТА, ЩО ЗНИКЛИ, СВЯТА, ЩО ВІДРОДИЛИСЯ

Історія кожного народу та будь-якої нації зберігає свята, що є елементами традиційної культури і показують особливості епохи й розвиток суспільства. На прикладі історичного шляху нашої держави ми можемо прослідкувати як свята та святкування відображали ідеологію певних часів та ставали своєрідною ідеологічною зброєю.

Існували свята, які були звичними для колишніх поколінь, а зараз виявилися непотрібними або відзначаються вже не на тому рівні, як раніше. Особливо багатим на зміни календарних свят виявилось ХХ століття. За часів царської Росії значна частина свят мала релігійну спрямованість. Практично всі значущі релігійні свята, дні шанування святих були пов'язані з імператорською сім'єю та були неробочими днями, а святкування дня Святої Трійці, день Миколи Чудотворця і Вознесіння Господнє відзначалося протягом двох днів. Представники інших релігійних конфесій в місцях свого проживання мали змогу замінювати християнські релігійні свята на священні дні, прийняті в їхній вірі, але державні свята, пов'язані з імператорською сім'єю, були єдиними для всіх. До таких свят належали: день народження, день тезоіменитства (день іменин) імператора та імператриці, сходження на престол і коронування імператора тощо. При Тимчасовому уряді такі святкові «царські дні» зникли, але в іншому все залишилося без змін.

У перше десятиліття після революції 1917 року перелік свят значно змінився. Релігія стала «опіумом для народу» і релігійні свята перестали бути державними, офіційно вони іменувалися особливими днями відпочинку і до 1929 року не скасовувалися. Їхня кількість значно зменшилася і відзначалися тільки найголовніші свята: Різдво, Хрещення, Благовіщення, Великдень, Успіння, Вознесіння, Преображення, Трійця, Духів день, тривалість Пасхального тижня скоротилася до трьох днів, а пізніше й до двох.

Із 1929 року майже всі релігійні свята були скасовані та стали простими днями. Більше не святкувалися не тільки церковні свята, але й навіть Новий рік, який мав усі шанси стати зниклим і забутим

святом, але через декілька років його вирішили повернути, фактично підмінивши ним Різдво. Якщо в дореволюційні часи головним святом було Різдво, то згодом його замінив Новий рік із новим персонажем Дідом Морозом, а День Святого Миколая, який святкували в Україні, й зовсім опинився під забороною. Ще більш парадоксальна ситуація склалася через те, що держава перейшла з Юліанського на Григоріанський календар, а церква не зробила цього. В результаті Різдво замість 25 грудня почали святкувати 7 січня, хоча частково зовнішня форма старого свята була збережена (ялинки, подарунки тощо), але зміст і сенс свята змінилися з релігійних на світські.

За часів радянської влади виникали нові свята, багато з яких тепер ґрунтовно забуті: День Паризької комуні, річниця Великої Жовтневої соціалістичної революції, День Конституції СРСР та багато інших. Зі встановленням радянської влади на території України зазнав значних змін і календар свят. Зникли такі національні свята як день Злуки (22 січня), свято III Універсалу (20 листопада) та інші.

Із відновленням незалежності України були відроджені на державному рівні Різдво Христове, Пасха (Великдень), Трійця. З 1991 року святкується День незалежності України (на честь прийняття в 1990 році Декларації про державний суверенітет України), з 1997 року День Конституції України, з 2012 року День Державного прапора в Україні, з 2015 року День захисника України, а з 2021 року це День захисників і захисниць України, з 2017 року Різдво Христове 25 грудня, а День міжнародної солідарності трудящих став зватися Днем праці і відзначатися протягом одного дня.

Для утвердження національної самосвідомості неабияке значення мають народні звичаї, обряди, традиції святкування, які були невіддільною частиною повсякденного життя і стали засобом збереження української ідентичності. Вони показують не тільки етнічну своєрідність, але й естетику, моральні цінності, ментальність, історію. Традиційні свята – це не просто історія, це святкування, які пройшли випробування часом, передаються від покоління до покоління і зберігаються століттями. За 30-річну історію Незалежності України відроджуються й зберігаються традиції святкування, хоча відбувається постійна трансформація обрядових дійств, деякі їхні елементи зникають, замінюються іншими, але зберігається їх основний зміст.

Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва та закладами культури клубного типу Харківської області ведеться постійна робота щодо збереження та популяризації святкових

традиції. Так під час зимового циклу українських свят відбувається щорічний обласний фестиваль зимового календаря «Святовид», фестиваль вертепів «Вертеп-фест», різноманітні тематичні заходи до Дня Святого Миколая, Святвечора, Меланки (Маланки), Щедрого вечора, Водохреща тощо.

Весняний цикл свят відзначено обласним культурно-мистецьким заходом «Масляна у Сковороди» та святкування Масляної в громадах області.

Літній цикл народних свят – це святкування Івана Купала: традиційне культурно-мистецьке свято «Містерії Купала з Григорієм Сковородою», етнофестивалі, фестивалі купальської обрядовості.

Для осіннього циклу українських традиційних свят притаманні звичаї, присвячені до завершення збору врожаю і зараз ці традиції втілюються у свята День врожаю (обжинки), День села тощо, а також фестивалі обрядового та весільного дійства, етнографічні заходи.

Треба зауважити, що у молодіжних субкультурах чомусь особливо прижився Гелловін та День Святого Валентина, тому необхідно розвивати та популяризувати українські традиційні святкування для молоді такі як «вулиця», «вечорниці» й залучати сучасну молодь до традиційних обрядів календарних свят.

Тетяна СЕМЕНЮК

керівник зразкового художнього колективу
студії образотворчого мистецтва «Акцент»
Комунального закладу
«Центр дитячої та юнацької творчості №1»
Харківської міської ради

АКТУАЛЬНІ ПРІОРИТЕТИ І ДОСВІД РОБОТИ ЗРАЗКОВОГО ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ ГУРТКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА «АКЦЕНТ» У ЗБЕРЕЖЕННІ ТРАДИЦІЙ НАРОДНИХ СВЯТКУВАНЬ

Український народ, як і всі інші народи, має багату культуру, цінності якої збиралися й примножувалися багатьма поколіннями. З прадавніх часів до нас передавалася життєва мудрість та настанови щодо способу життя. Вони закладені в українських традиціях, звичаях, обрядах, фольклорі, святах, адже в них збереглося світовідчуття та світосприйняття нашого народу, пояснюються та обґрунтовуються взаємини між людьми, цінність духовної культури окремої людини і народу взагалі. Ознайомлення молоді зі звичаями та традиціями рідної землі надає можливість відчуття зв'язок зі своїм корінням. Воно є надзвичайно важливим для формування моральних, етичних та естетичних поглядів, ідентифікації себе як громадянина України, сприйняття себе частиною великої спільноти з багатою культурою, якою пишаються.

Тема народних традиційних свят є дуже яскравою та емоційно насиченою. Тому саме її ми обрали для вивчення таких тем як композиція та кольорознавство.

На нашу думку, щоби не втратити надбання попередніх поколінь, об'єднати минуле та майбутнє народу, вкрай необхідно донести до дітей глибинний космогенічний сенс та красу українських святкових обрядів. Види й жанри образотворчого мистецтва передають дійсність та оточуючий нас світ у конкретних художніх образах. Кожен із цих образів не є простим відбиттям дійсності, а представляє собою індивідуальний продукт творчої фантазії, він несе в собі частинку духовного всесвіту автора. Тому художні твори мають універсальну здатність впливати на формування світогляду особистості, акумулювати духовний досвід попередніх поколінь і трансформувати його в особистий досвід та життя вцілому. Вивчення традицій та обрядів

народних свят виховує національну гідність, надає можливість відчувати зв'язок із рідною землею, традиціями свого роду та народу взагалі. Ми намагаємося не тільки вивчати традиції, а й переосмислювати їх в сучасному просторі, не втрачувати їх, а вплітати в сучасний світогляд, сучасне життя, передавати традицію прийдешнім поколінням. Завдяки вивченню національних особливостей молодь здатна зберігати наступність звичаїв свого народу та продовжити шлях їхнього розвитку в сучасному світі.

Відтворюючи у своїх роботах народні свята учні знайомляться із побутом, звичаями, традиціями, вбранням та обрядами українського народу, що сприяє шанобливому ставленню сучасної дитини до матеріальних та духовних цінностей предків. Практично долучаючись до народознавства, учнівська молодь вбирає в себе його філософський, моральний, психологічний і естетичний зміст, поступово стаючи невід'ємною частиною рідного народу, нації. Свята всебічно розкривають формування певного світогляду як системи поглядів на утворення світу, розуміння в ньому місця людини, її взаємин із іншими людьми та навколишньою природою. В святах відкривається душа народу.

Дуже тісно народна творчість пов'язана із звичаями, що являють собою закони, якими українці керувалися щоденно. Значно пізніше церква сприйняла систему землеробських свят, яка вже склалася, і надала їй християнського забарвлення. Ми спостерігаємо у своїх звичаях ознаки поєднання староукраїнської та християнської культур. Але ми до цього вже так звикли, що іноді не можемо розпізнати де закінчується в народних звичаях староукраїнське і де починається християнське. Староукраїнські традиції впевнено ввійшли у наш побут, свята, повсякденне життя, і тепер ми не уявляємо собі Різдва без куті та дівочих ворожінь, Великодня без писанки, свято Купала, яке святкуємо на «Введення», без вінків та вогнища. Найдавніша календарна обрядовість щільно пов'язана з аграрним побутом. Вона об'єднала хліборобські, військові, казково-фантастичні, весільні та біблійно-релігійні мотиви.

Кожне старовинне свято – це особливе обрядове дійство. Як правило, українські свята супроводжуються веселими і широкими народними гуляннями, піснями, хороводами, ворожіннями, молодіжними посиденьками і оглядинами наречених. Ми розглянемо бачення, переосмислення та відтворення найважливіших сяткових обрядів українського народу – Масниці, Різдва та Івана-Купала.

Масниця відзначалася на початку весни, в день весняного рівнодення. Це був уявний рубіж, до якого в світі панував холод, після цього свята остаточно приходило тепло. Все знову поверталось на коло відродження, і це повернення життя було одним з головних предметів святкування. Обряди Масниці несуть в собі елементи культу родючості. Весняні свята були націлені на закладання майбутнього врожаю, тому важливими були ритуально-магічні дії, пов'язані із закликанням весни, тепла, птахів, дощу. Святкування символізувало перехід світила від зими до весни, перемогу світлих сил над темними. Ідея перемоги світлих сил над темними відповідає ідеям християнства.

Цей сюжет покладений в основу роботи Кудінової Олени «Злодюжки поцупили млинці». Герої сюжету кіт та лисиця на санчатах втікають зі своєю здобиччу. Вони поцупили смачні млинці та сметану в глечик у і поспішають поласувати ними. А на задньому плані іде свято та декілька людей, що помітили пропажу, намагаються наздогнати крадіїв. Робота виконана в техніці пластиліновий живопис. Щоби передати атмосферу свята ми використали світлу коєрову гамму. Небо виконано в блакитних та рожевих тонах, що дозволяє ніби відчувати подих весни. Жовтий та рожевий передають сяйво сонця, що вже зховалось за горизонт. Але до тепла далеко – білий із блакитним колір снігу дає відчуття холоду. Яскраво і контрастно на снігу зображено тваринок – головних героїв сюжету. Пластилін дозволяє передати об'єм фігури, а також фактуру. Оченята тваринок ніби об'ємні та світяться в передчутті смачної вечері. Зелені очі kota сяють на охристо жовтому хутрі та завдяки кольору додають грайливості, крім цього вигідно гармоніюють з кольором хустинки. Оченята лисиці хитрі та веселі, але блакитний відтінок пом'якшує сприйняття підступного характеру лисиці. Для зображення опудала Масляної взяті теплі кольори, народне гуляння виконано ніби мазками різного кольору контрастними до фону. Цей прийом додає динаміки та святковості роботі, передає піднесений настрій свята. Контраст теплих та холодних кольорів підкреслює глибинний сенс дійства, що відбувається, боротьби холода і смерті з теплом і життям, відтворює атмосферу радості, піднесення, очікування весни та оновлення природи.

Зимові обряди та свята пов'язані з народженням Всесвіту. Час святкування Різдва також має під собою праслав'янське коріння. Його святкують наприкінці грудня місяця, в день зимового сонцестояння, коли за віруванням предків відбувалося відродження нового сонця. В цей час люди колядували, щоби забезпечити своїм сім'ям щастя,

здоров'я, достаток. Колядники виряджалися ведмедами, козами, кіньми, прогулювалися від хати до хати з піснями-«колядками». Співавучи колядок, українці сповіщали про народження нового світу. Пізніше в християнстві колядками сповіщали та прославляли народження Христа. Також молодь щедрувала, мандруючи від оселі до оселі з побажаннями щастя, злагоди та достатку, всіх благ для господарів будинку і збиранням милостині – пирогів, короваїв та солодошів.

Саме цю тему, колядування, дуже полюбують зображати в своїх роботах учні. Мабуть тому, що і самі під час Різдвяних свят ходять веселими юрбами колядувати та щедрувати.

Роботи Золочевської Аеліти та Возної Софії виконані також в техніці пластиліновий живопис. На них зображений момент ходіння колядників від хати до хати з веселими піснями. В роботі Софії «Колядники» один за одним підходять до хати, в якій гостинно світяться віконця. Це означає, що господарі чекають колядників із ласощами. В руках колядувальники несуть різдвяну зірку – символ вічності та світла. Авторка зобразила зоряну ніч. Світло зірочок ніби зігріває все навкруги. Біленькі хатинки мають теплі за кольором дахи, виконані з різнокольорових смужок пластиліну, імітуючих солом'яну крівлю. Охристі, коричневі та помаранчеві відтінки створюють ілюзію місячного світла. Сніг зображений в темно-голубих тонах, бо дійство відбувається вночі. Але авторка додала різнокольорові пластилінові кружечки, ніби мерехтіння на снігу. Відчувається, як сніг іскриться від світла зірок. Вся композиція наповнена радісним передчуттям свята. Іскристий сніг, теплий світ зірок та вікон, веселі та добрі обличчя колядників надають роботі відчуття святковості, урочистості та водночас затишності.

Золочевська Аеліта зобразила малечу, яка співає колядку. Тримачись за руки, із заплушченими від задоволення та старання оченятами, маленькі колядники прямують зимовою стежинкою. Хатинки дівчина зробила незвичними та різноманітними. Це тому, що в кожній оселі живуть різні люди. У кожного з них свій характер, тому і кожна оселя «має свій характер», такий же як і у господаря. Практично всю площину роботи займає сніг. Він ніби білий, та водночас вібрав у себе всі відтінки кольорів, використаних в картині.

У роботі Аліси Гребеннікової зображено фрагмент щедрування, яке відбувалося на свято св. Василя. Щедрувальники – парубки, вбрані в Меланку і Василя, Цигана, Смерть, Козу та інших персонажів обходять оселі. Вони висловлюють добрі побажання злагоди, здоров'я,

та достатку, веселять піснями, танцями, жартівливими сценками. Також співають щедрівки, в кожній із яких є обов'язковий приспів: «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я». Саме цей момент щедрювання відтворила на своїй картині Аліса. Парубок, зображений на вулиці посеред села, на дворі пізній вечір. Синій лист дозволяє передати насичений колір початку морозної зимової ночі. Юнак співає, пісня лунає над селом та розноситься всюди. Аліса зобразила пісню, яка ніби подих вітру, лине над хатами та лісом, сповіщаючи про різдвяну радість. Свято, втілене в мелодії, літає у височині. А нотки колядки ніби зірочки розсипались і сяють у небі. Хлопчина трохи схожий на сучасного парубка. Костюм кози на ньому – це більш сучасна версія. Маска кози одягнена трішечки на бік, верхній одяг нагадує традиційний кожух, у руці парубок тримає головний атрибут – різдвяну зірку. Для її зображення авторка підбрала яскраві теплі соняшні кольори, які разом із зірочками-нотками створюють відчуття мелодійного передзвону різдвяної щедрівки.

Свято Івана Купала також має праслав'янське коріння, припадає на верхівку літа, день літнього сонцевороту (сонцестояння). Святкування відбувалося на честь божества літа і родючості Купали. Після приходу на наші землі християнства, свято пов'язали з іменем Іоанна Хрестителя. Наші прадавні предки вважали, що вся вода та вогонь в цей день наділяються магічними властивостями. Тому обряди Івана Купала пов'язані з головними стихіями – вогнем та водою, а також з травами. На Івана Купала дівчата пускали в річкову воду вінки з трав та квітів із запаленими скипами. Якщо вінок тонув, це означало, що обранець дівчину не любить. Якщо ж він плив довго і далеко – судилося велике щастя. Якщо лучинка у віночку гасла – господиню вінка очікувала смерть, якщо ж вона впевнено горіла – дуже довге життя. В роботі Слободянюк Єлизавети «Ніч на Івана Купала» відображені ці обидва сюжети. Картина виконана в техніці пластилінової живопис. Рельєфне зображення, яке утворюється завдяки об'ємним формам із пластиліну дуже поетично передає красу природи та містичність обряду. На предньому плані авторка зобразила вінки, які дівчата вже опустили на воду. Квітчасті та кольорові, вони плывуть по синій воді, обіцяючи власникам щасливе і довге життя. Барвисті вінки дуже яскраві, підкреслюють святковість події та символізують молодість, ніжність та дівочу красу. Щоби донести до глядача це відчуття, авторка не пошкодувала барв. Рожеві, жовті, жовтогарячі, червоні різних відтінків кольори майже світяться на синьо-блакитному

фоні річки. А на задньому плані дівчата та парубки водять хоровод біля вогню. Багаття, виконане дуже яскравими кольорами, підтримує різнокольорові плями вінків на передньому плані та додає глибини темно синім, синьо-фіолетовим, інколи чорним відтінкам нічного неба. Темряву та глибину підкреслюють також плями зірочок.

А ще у ніч на Івана Купала за легендою розквітає квітка папороті. За народними повір'ями, якщо цю квітку знайдуть хлопець і дівчина, то кохання їхнє буде вічним і міцним, а шлюб неодмінно стане дуже щасливим. Квітка папороті розкривається рівно опівночі і всього на кілька миттєвостей. Цю красиву легенду захотіла проілюструвати в своїй роботі «Цвіт папорті» Марина Органюк. Робота її також виконана в техніці пластиліновий живопис. Марина відобразила найяскравіший та найромантичніший момент легенди. Момент, коли саме розквітає квітка папороті. Для неї дівчина взяла вогняні відтінки червоного кольору, який із давніх часів символізує жіночу вроду, кохання. Жовті плями нагадують спалахи від соняшних промінчиків. Рожевий та помаранчевий кольори доповнюють чарівний образ квітки. Біля неї по обидва боки, простягнувши руки до купальського дива, стоять парубок та дівчина. Вони милуються красою квітки. Одяг дівчини за кольором перегукується з кольоровим рішенням квітки. Також на сукні ніби росте ще одна квітка, але більш тендітна. За задумом авторки вона повинна символізувати дівочу ніжність, скромність, вроду. Тому квітка на сукні ніжного рожевого кольору. В своєму сюжеті Марина надає глядачеві право вирішувати самім, що зроблять молоді люди з містичною квіткою. Зірвуть її або, помилювавшись, тільки загадають бажання про щасливу долю та вічну любов.

За народними повір'ями, напередодні Івана Купала вночі вся нечиста сила стає особливо активною, і якщо за допомогою обрядів від неї захиститися, то людина вбереже себе і своїх близьких від всілякого лиха і нещастя в майбутньому. Люди співали пісні-молитви русалкам, вистилили пороги та підвіконня кропивою, щоби вберегтися від відьом, збирали і висушували трави, що відлякують всяку нечисть і хвороби.

Одна з учениць – Ларіна Еліна, вирішила взяти за основу таке повір'я та пофантазувати на цю тему. В своїй роботі «Купальські русалки» вона зобразила момент, коли дівчата йдуть до води з вінками, щоби спустити їх на воду, а русалки плескаються у водах, чекаючи вполювати і собі вінка. Для відображення цього містичного сюжету, дівчина обрала декоративну техніку виконання роботи. Річка – це

візерунчасті смуги, виконані білою гелевою ручкою на синьому тлі. Використовуючи цей прийом, вона передала мерехтіння води, ніби течію. Водночас, загадкові візерунки створюють відчуття примарного світу річкового дна, де мешкають русалки. Самі русалки виконані більш живописно. Лиця похмурі та трішки злі. Виконані в холодній кольоровій гамі. Обличчя виконані з блакитними, білими, бузковими відтінками, що дозволяє підкреслити холодний світ, з якого вони прийшли. Пейзаж виконаний в стриманих тонах блідо-зелених, сіро-рожевих кольорів. Це дозволяє підкреслити тужливий настрій появи русалок. Дівчата – навпаки – жваві, веселі, сповнені життя. Вони не-суть до водойми вінки і не бояться русалок, бо трави в тих вінках від-лякають подібну нечисту силу. Цей настрій свята і віри підтриманий і кольором. Різнобарвні вінки, рожеві лица дівчат, вишиті сорочки, виконані в теплих тонах, дозволяють відчутти подих життя, молодості та святковий настрій.

Таким чином, відображаючи в своїх роботах свій погляд і своє роз-уміння народних традицій, діти вчаться розуміти, що народні свя-та і святкування – це не відокремлене від життя явище, а втілені в по-всякденний побут світовідчуття, світосприймання минулих поколінь.

Народні свята – це ті неписані закони, якими люди керуються в найменших щоденних та найбільш значущих справах. Ілюструючи народні свята, діти поглиблюють свої знання про календарну та ро-динну обрядовість українського народу; розкривають для себе гли-бинний зміст святкових обрядів та звичаїв давнини; вчаться розуміти та поважати історію своєї землі, розвивають абстрактне, образне, асоціативне мислення, духовно збагачуються. Святкування вихову-ють загальну естетичну культуру, формують смак на основі глибоко-го розуміння традиційних народних обрядів. Діти вчаться виражати своє бачення та сприйняття святкової обрядовості засобами різних видів образотворчого мистецтва. Долучення до багатовікової куль-тури нашого народу дозволяє підвищити національну самосвідомість учнівської молоді.

Отже, виконанням творчих робіт до українських свят, учням при-щеплюється любов до народної творчості, розуміння її художньої цін-ності і необхідності бережливого ставлення до неї, бажання самому зберігати, відтворювати та розвивати народні свята і святкування. Це дозволяє сподіватися, що молодь, як і попередні покоління, збереже та передасть свій суспільний та соціальний досвід, духовне багатство традицій святкувань наступним поколінням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко В.К. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково- обрядової культури українців. К., 2000. 190 с.
2. Боряк О.О. Україна: етнокультурна мозаїка. К. : Либідь, 2006. 328 с.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. К. : Оберіг, 1993. 590 с.

Юлія СОЛОВЙОВА

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

ЗООМОРФНА ПЛАСТИКА ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ЗАСІБ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ЗДО В СУЧАСНИХ УМОВАХ

У підготовці майбутніх вихователів до роботи з дітьми дошкільного віку особливу роль відіграє використання української народної іграшки, пов'язаної з численними календарними та родинними святами, адже національно-культурні традиції українського народу тісно пов'язані з річним колообігом, який розгортається циклічно через тематику свят та обрядів: цикл зимових свят (Різдво, свято Василя і Маланки, свято Водохреща); цикл весняних свят (свято Явдошки, День птахів, День Теплого Олексія); цикл літніх свят (Трійця, свято Івана Купала, свято Маковія); цикл осінніх свят (свято Першого снопа, свято Врожаю, Покрова). Кількість свят у кожному циклі може бути більшою чи меншою, в залежності від особливостей місцевої обрядовості, звичаїв. У народних традиціях органічно поєднуються ознаки язичницьких та християнських впливів, що знаходить свій відбиток у творах народного декоративно-вжиткового мистецтва.

В українській народній іграшці широко розповсюджена зооморфна пластика, що продовжує найдавніші традиції. Такі іграшки виготовлялися для новорічних обрядів, сезонних свят, близьких до весняного та осіннього рівнодення. Ознайомлення із зооморфною пластикою створює умови для розвитку творчої уяви майбутніх вихователів, спостережливості, здатності до створення нового, а також формує ряд компетентностей та особистісних якостей майбутнього педагога. Слід зазначити, що зооморфні мотиви зустрічаються практично в усіх видах народного декоративно-вжиткового мистецтва (розпис, витинанка, вишивка тощо). Особливо вони притаманні виробам з глини.

Зооморфна пластика, безумовно, додавалася до антропоморфної і була пов'язана з аграрними та скотарськими культурами, в чому відчувалося продовження традицій трипільської культури.

До найпоширеніших відносяться: бариня з пташкою, пані з пташками-свистунцями, чаєчки з чаєнятами, вершники (с. Опішне). Однією з функцій таких виробів був захист житла та його мешканців від злої сили. Найпоширенішими іграшками для дітей дошкільного віку вважалися свистунці, які виконували багато функцій: естетичну, виховну, розважальну, захисну. Свистунцями супроводжувалося відправлення майже всіх землеробських культів, релігійних свят. До свистунців додавалися так звані брязкальця «хихички», всередині яких для посилення шуму поміщався камінець. Найпоширеніші образи птахів (півник, жайворон, чайка), звірів (коник, бик, баранець).

Сучасний вихователь не лише постійно збагачує свої теоретичні знання, але й шукає все нові форми застосування їх на практиці. Розвитку дитячої уяви сприяє втілення певного образу за допомогою різних матеріалів, наприклад, виготовлення пташки або коника з глини, тіста, паперу, ниток, тканини, соломи тощо. Виготовляючи такі іграшки, вихователь сприяє створенню позитивного емоційно-морального фону, спрямовує на виконання завдань морального, естетичного та національно-патріотичного виховання. Виготовлення зооморфних іграшок поглиблює знання про навколишній світ, побутове життя українців та особливості традиційних родинних і суспільних стосунків, що водночас розширює систему уявлень про свій народ та його звичаї.

Майбутній вихователь усі свої педагогічні зусилля має спрямовувати на те, щоб створювати комфортне середовище для досягнення емоційної рівноваги дітей, він має сприяти активізації дитячого духовного та творчого потенціалу. Через роботу над виготовленням конкретної іграшки майбутній вихователь має прищеплювати дітям любов до рідного краю, свого народу. При цьому важливо виховувати повагу до культурної спадщини рідного краю, формувати почуття власної належності до народної спільноти шляхом використання в освітньому процесі етнокультурних засобів виховання. Майбутні вихователі мають дбати про забезпечення наступності в умовах модернізації дошкільної освіти, прагнути оновлення психолого-педагогічних підходів, зокрема, врахування необхідності реалізації індивідуального підходу до виховання дітей. Дуже важливо, щоб усі ці заходи здійснювалися як на загальноєвропейських, так і на національно-патріотичних засадах, зокрема, із використанням етнокультурних засобів,

що і зумовлює необхідність дослідження особливостей використання української народної іграшки в роботі з дітьми дошкільного віку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К. : Довіра, 2006. 703 с.
2. Луцан Н.І. Декоративно-прикладне мистецтво та основи дизайну: навч. посібник. К. : Слово, 2009. 172 с.
3. Пошивайло О.М. Українська академічна керамологія ХХІ ст. Опішне : Українське Народознавство, 2007. 494 с.
4. Соловійова Ю.О. Декоративне мистецтво з основами дизайну: навч. посібник. Харків : Майдан, 2011. 136 с.

Леся СОХАН

старший науковий співробітник сектору фондів
Національного заповідника «Давній Галич»
м. Галич, Івано-Франківська область

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В ГРЕКО – КАТОЛИЦЬКОМУ ОБРЯДІ

Богородиця, Богоматір – жіноче божество у багатьох релігіях, Богиня – мати; у християнстві – Діва Марія, Мати Ісуса Христа. Культ Богородиці склався у християнстві під впливом східних релігій, де особливо шанувалися жінки – богині родючості, матері божественних синів... Питання про те чи можна вважати Діву Марію Богородицею стало предметом тривалих дискусій між християнськими теологами. Офіційне церковне визнання Її як Богородиці відбулось тільки на III Вселенському соборі в Ефесі (431). Найбільш популярним культ Богородиці став у католицизмі, де вона іменується Мадонною. Тут розроблено ціле вчення про Діву Марію – маріологія, прийнято відсутні у православ'ї догмати про непорочне зачаття Марії Її матір'ю Анною (1854) і посмертне тілесне вознесіння Богородиці на небо (1950) – Внебовзяття [9, с. 137].

Культ Богородиці дуже поширений і серед прихильників інших християнських конфесій. На честь Богородиці споруджено багато храмів, встановлено окремі християнські свята. В Україні Богородиця здавна вважалася заступницею перед Богом. Свою небесну патроне-су бачили в Діві Марії і запорізькі козаки [8, с. 41]. Вони, збираючись в похід на ворога, замовляли молебень до своєї Покровительки і співали «Під Твою милість прибігаємо» [5, с. 206].

Ми звертаємось в молитвах до нашої Богородиці і «небо радіє, земля веселиться, ми просимо і сатана втікає далеко і пекло дрижить, коли серце взиває: Богородице Діво...радуйся Маріє!» [6, с. 6 – 7]. Хто ж це така сильна жіноча постать? Шукаємо це пояснення, звертаючись до літератури, щоб зрозуміти сутність святого образу Диви Марії.

Богородиця, Мати Божа (на заході Мадонна) – Мати Ісуса. Догмат про її уславлення і поклоніння затвердив на III Вселенському Соборі в Ефесі. Він утвердив непорочне зачаття Ісуса, дитяти Божого, народженого без участі чоловічого начала, поза природно. Більшість християнських Церков визнає також дівоцтво Марії після народження Христа – Диви Марії [1, с. 47].

Маріологія – вчення про Марію, одна з галузей теології. Систематичне, наукове поглиблення правди про особу Марії Богородиці і її роль в історії спасіння людей. Церква свідоцтв Євангелій (зокрема св. Луки, розділи 2 і 19), вказує на Пресвяту Діву Марію як на взірць для віруючих, їхню матір, бо вона – Мати спасителя, що його зачала непорочно. В день П'ятидесятниці разом з апостолами отримує Дар Святого Духа. Вона – Мати Церкви, тобто Голови (Христа) і її членів (віруючих). Вселенський собор в Ефесі (431) офіційно проголосив Марію Богородицю – Theotokos (теотокос-родительку) [9, с. 40]. 1854 був проголошений догмат про її Вознесіння. II Ватиканський собор (1952 – 1956) представив системний маріологічний трактат у догматичній конституції про церкву «Lumen gentium» (номер 52 – 62) [10, с. 186].

У церковній науці Марія є Вседівою, вона зачала Ісуса без участі чоловіка і залишилась дівою усе своє життя. За переданням вона народилась і виросла в Єрусалимі [3, с. 16]. Дитинство її проходить в Назареті. З трьох років Марія виховується при єрусалимському храмі, служачи його святиням, займаючись рукоділлям і отримуючи їжу з рук ангелів. Вже тоді мале дівчатко знало, що віддає своє життя на прославу імені Господнього. Вона була більш освіченою, мала більше знання та досвіду, як прості сільські дівчата та жінки в Назареті. Вона займалась різною роботою: доглядала за хворими, перев'язувала рани скалічених дітей, крім домашньої роботи шукала собі ще якогось заняття. Багато жінок у вільний час займались прядивом вовни, шиттям одєжі, а Марія бачила в Єрусалимі як ткацькі верстати роблять таку роботу легшою. От і вирішила Марія знайти такого теслю, який міг би зробити такого верстата. Так вона познайомилась з Йосифом, який був кращим теслею і який виготовив для Марії верстат. При цій нагоді зродилось між ними довір'я, щира приязнь і любов. Марія перевищувала його глибиною свого духовного життя, мала на нього великий вплив. Вони почали говорити про можливість їхнього вінчання. Марія була змушена розкрити свою таємницю – обітницю довічного дівочтва. Йосиф у глибокій пошані до неї цю обітницю схвалив, бо в цей час проживала над Мертвим морем монаша спільнота в Гессені «в безженному стані, щоб своїм життям в молитві та «омертвленні» прискіпити прихід Месії» [7, с. 17 – 8]. Мабуть, і Йосиф був одним з них. Отак нічого не стояло на перешкоді, щоб вони відсвяткувавши заручини та вінчання, зберігали обіти дівочтва. Ця розв'язка видається найбільше правдоподібною. Дізнавшись від ангела про Божий

вибір Марії на Матір Спасителя, Йосип ще з більшою пошаною ставився до неї. Але це була духовна любов двох людей різної статі, яка не мала нічого в собі тілесного [3, с. 17 – 18].

Саме через Марію ми розуміємо, що Господь нам дав можливість розпочати нове життя. Бог наділяє Марію такою силою, щоб ми дійсно мали змогу бути під Її покровом, усвідомлюючи, що не має меж Божественному милосерддю. Всі ласки та чуда, які ми отримуємо через посередництво Пречистої Диви Марії та молитвами святих, переслідують одну основну мету – це усвідомлення любові Бога, яка виявляється у материнському піклуванні про нас Ісусового Пресвятого Серця. Любов Бога сотворила Марію не для себе, бо Бог є вже сам у собі та собою досконалий, нікого не потребує для збільшення свого щастя та досконалості [9, с. 19]. Марія створена для нас, всього людства, щоб нам подарувати Матір... Через материнську близькість Марії, любов якої приваблює нас, ми знаходимо дорогу до віри в Бога [6, с. 19]. Завдяки молитвам, ми стаємо сильнішими, мужньо зносимо страждання, навіть охоче їх сприймаємо. Болі наші слабшають, ми піднімаємось понад нашим розумом, досягаємо високої любові до Бога, яка є «притулком серед бурхливого життя і радісною райдугою наших найвищих сподівань» [6, с. 20].

Церква представляє Марію як царицю усього створення, але ніколи не зображає Її без Ісуса. Богородиця, яка посідає перше місце після Христа стоїть найближче до Христа і в літургійному році. Культ Богородиці нерозривно пов'язаний з культом Христа. Вшанування Пречистої Диви Марії тягнеться ще від апостольських часів. Перші отці Східної Церкви були тими першими, які вшановували Божу Матір. Наприклад, Св. Єфрем Сирин (+373) був першим поетом Пречистої Диви Марії. Він склав на Її честь близько п'ятидесяти гімнів [4, с. 104]. На Ефеському Соборі 431 року було проголошено догму про Богоматеринство Марії. Більшість християнських церков визнає також дівоцтво Марії після народження Христа-Диви Марії [1, с. 47].

Літургійний рік ми ще називаємо і церковним роком, бо він містить свій календар, який починається з першого вересня. Святий Епіфаній Кипрський (+403) говорить «Хто почитає Христа – почитає також Марію» [5, с. 17]. Церква вшановує Богородицю у святах літургійного року та в іконах.

Протягом цілого літургійного року ми маємо можливість глибше вникнути в образ Богородиці і визначити Її роль у відкупленні людського роду. Адже всі Богородичні празники показують Її велич,

святість та гідність. Вони прийшли до нас з Греції та переплелися з українськими звичаями. Найбільші Богородичні празники це Різдво і Успіння Пресвятої Богородиці. Празник Різдва Богородиці стоїть на початку церковного року. Величність цього свята полягає і в самій його назві в богослужбових книгах «Різдво Пресвятої Владичиці нашої Богородиці і Приснодіви Марії» [5, с. 183]. Свята Єлена (+330), мати цісаря Костянтина, збудувала в Єрусалимі храм на честь Різдва Пресвятої Богородиці. Це свято згадується в Служебнику папи Геласія (492 – 496) у п'ятому сторіччі [5, с. 185]. Воно належить до дванадцяти великих свят нашого церковного року. Ці празники показують нам перші хвилини життя на землі і відхід Богородиці до вічності.

Свято Введення в храм Пресвятої Богородиці відкриває нам картини дитячих і юних років Богоматері. У Святому письмі нічого не написано про дитячі роки Богородиці, але про цей період життя ми дізнаємось з апокрифічних книг – «Протоевангеліє Якова» і «Псевдо-євангеліє Матея». «Протоевангеліє Якова» написаний на папірусі близько 150 – 200 рр. і датований третім століттям, був знайдений у Єгипті [2, с. 4]. Це свято згадується з п'ятого століття але потрібно було декілька століть, щоб воно стало загальнопоширеним. Цей празник показує жертвність батьків, які маленьку дитину приводять на службу Богові, але і Марія радісно віддається в Божі руки [5, с. 252]. Марія – це молільниця. Митрополит А. Шептицький, ЧСВВ, писав, що «молитви до Богородиці так влітаються в кождоденну службу, що всі обрядові молитви є наче безперервним гімном у честь Її святости й величи» [4, с. 106].

Упродовж цілого життя ми ведемо постійну боротьбу і в цій боротьбі завжди поруч із нами наша Божа Мати, яка допомагає нам вистояти, перемагаючи наступи зла, що є в нас та поза нами. Вона дає нам свій покров, щоб звільнити нас від усяких бід. І тому празник Покрову Святої Богородиці це не тільки вияв любові, а також це вияв вдячності до Пречистої Диви Марії. Цей празник символізує не тільки земне і людське, а тут розуміємо небесне, могутнє заступництво і опіку, якої прагне кожна людина і християнська родина. Празник Покрову має службу великих свят зі всеночним. Львівський синод 1891 року, змінюючи празники, встановив це свято переносити на неділю. В 1912 році Св. Отець Пій сказав до єпископа Микити Будки «Ваш народ не може загинути, бо має дві запоруки: ваш народ любить євхаристійного Ісуса і Пречисту Діву Марію. З цими запоруками народ не може пропасти» [5, с. 209].

Празник Благовіщення Пресвятої Владичиці нашої Богородиці і Приснодіві Марії – є празником серед празників, бо від нього починається спасіння людського роду. Він належить не тільки до дванадцяти великих празників нашої церкви, але служба відправляється навіть тоді, коли він випаде на Квітну неділю, Велику п'ятницю чи Христове Воскресіння. Від цього празника починається Новий завіт і наше спасіння. Цього дня Богородиця отримує благу вістку від архангела Гавриїла про те, що вона непорочно зачне від Святого духа і народить Сина Божого, Месію. Це третє за значенням свято після Великодня і Різдва Христового, бо цього дня «Слово стало тілом і оселилося між нами» (Йо. 1, 14). «Господь і Бог наш, неказанно вміщується в лоно Діви, бажаючи своїм очоловіченням обожити людину, рук своїх твориво, і в древній рай знову вивести» [5, с. 356]. Свято бере свій початок в кінці четвертого або на початку п'ятого століття. Але в перші сторіччя цей празник належав до Господських, про що вказують його первісні назви: Христове зачаття, Благовіщення про Хреста та інші. І тільки в сьомому столітті його відносять до Богородичних, отримуючи при цьому назву Благовіщення Пресвятої Богородиці [5, с. 357].

Церковний рік завершується славним празником Успіння Пресвятої Богородиці. Водночас він несе з собою і сум і радість, бо цього дня радіє Церква, що Пресвята Богородиця перейшла із земного життя до вічної слави Сина свого Ісуса Христа. Ми отримали в небі велику заступницю, покровительку і ми отримали нашу небесну Матір. В нашій церкві день, коли Марія покидає цей світ не отожднюється зі смертю, бо тіло Її не зотліло, воно було взяте на небо разом з душею. Ще від апостольських часів бере свій початок це свято, яке створене на однойменній думці святих Отців і Вчителів церкви. Воно було започатковане відразу після Собору в Ефесі. А у шостому сторіччі отримує теперішню назву – Успіння Пресвятої Богородиці. Разом зі святом Успіння пов'язані ще два свята Богородичного циклу, це – Положення чесної ризи Пресвятої Владичиці нашої Богородиці і Положення чесного пояса Пресвятої Владичиці нашої Богородиці [5, с. 444]. Діва Марія, Богородиця – наша заступниця в усіх наших починаннях і в усіх наших рішеннях. Яке миле це ім'я і як тепло воно звучить з уст кожного, хто шукає захисту, впевненості в подіях, які вирують навколо нас своїми негараздами. Це ім'я – наша остання надія і наша перемога, це символ християнської жертвності, а також святої материнської любові. Св. Іоанн Дамаскін сказав дуже гарні слова, що Діва Марія ввела у світ безсмертя й безпосередньо служить спасінню людства [8, с. 12].

Отже, дослідивши життєвий шлях Богородиці і Її роль в греко-католицькому обряді ми бачимо, що вона прийшла у світ як обрана серед людей і вже в лоні була відкуплена від первородного гріха, бо була вибраною ще до зачаття. І які б ми не перелічували синоди, що визнали Її Богоматеринство, маємо свій життєвий досвід і життєву дорогу, на якій простягаємо руки в молитві і Матір Божа прийде з допомогою до кожного, хто покличе Її.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абетка християнської науки і обряду. Видавництво Івано-Франківської Теологічної Академії, 2002. 340 с.
2. Горбач Н.В., Дорофєєва А.В. Образ Діви Марії в Євангеліях та апокрифах. Вісник Запорізького національного університету. 2008. № 1. С. 66 – 72.
3. Іванів М. Оце мати твоя. Прудентопіль – Бразилія: ОО. Василян, 1986. 175 с.
4. Катрій Ю., ЧСВВ Божественна Літургія – джерело святости / 4-те вид. Жовква : Місіонер, 2015. 138 с.
5. Катрій Ю., ЧСВВ Пізнай свій обряд. Львів : Свічадо, 2014. 472 с.
6. Кемпійський Т. Наслідування Марії. Львів : Стрім, 2005. 112 с.
7. Лужецький І. Життя Марії матері Ісуса. Дрогобич, 1993. 112 с.
8. Несторівські студії: Образ Богородиці в духовній культурі Давньої Русі. К. : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2012. 92 с.
9. Ортинський І. Під Твою милість прибігаємо. Роздуми про історію та суть Марійської дружини. Івано-Франківськ : Нова зоря, 2004. 190 с.
10. Релігієзнавчий словник / За ред. А. Колодного, Б. Любовика; Українська асоціація релігієзнавців, відділення релігієзнавства інституту філософії НАН України. Київ : Четверта хвиля, 1996. 392 с.

Валентина СУШКО

кандидат історичних наук, доцент,
в.о. завідувача кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ТРАДИЦІЇ СВЯТКОВОГО ОБДАРОВУВАННЯ

Культурні коди, які отримало сучасне суспільство від традиційного, включають в себе правила доброзичливості, прояву симпатії та гостинності. Зміни у цій важливій сфері є достатньо показовими щодо загальних трансформацій суспільства.

У нашій розвідці ми розглядаємо лише те, що стосується представників однієї культури, ба більше – одного її локального варіанту, тобто у межах однієї локальної традиції.

Приводом для обдаровування ставало свято та необхідність віддячити за отриману як цілком матеріальну річ, так і ритуальну дію та знак симпатії. Саме тому обдаровування відбувалося наприкінці певного ритуалу (або етапу ритуалу) і мало позначати його завершення.

Обдаровування відбувалися як у ході календарних свят, так і в ході свят родинного циклу. Показовим є факт, що господарські свята та ті, що пов'язані з громадською обрядовістю не мали такого персоналізованого обдаровування і знаком вдячності виступав спільний обід.

Спільне споживання їжі є в традиційній культурі формою прояву спільності та спорідненості: відоме картвельське прислів'я «я з ним за один стіл не сяду» доводить значення спільного споживання як форми єдності. Вихід з цього ритуалу супроводжувався наділенням учасників «пам'ятним подарунком» – певним видом святкового меню (наприклад, пироги для учасників поминальних обідів, шишки та різки – для весільних тощо). Цілком логічним з точки зору культурних кодів виступає використання у такому обдаровуванні хлібного печива в землеробських культурах. Свого часу це ґрунтовно розкрив академік М.Ф. Сумцов.

Модернізація суспільства, перехід від товарних до грошових відносин призводить до змін у тому, що використовується в якості «подарунка на згадку про подію» – для цього обираються речі «заморські» (куповане печиво, цукерки тощо), а у сучасних умовах – і взагалі

гроші, що змінює навіть і обрядові тексти: «Дайте, тітко, п'ятака, а п'ятак – неважний, дайте руб бомажний».

Проте, традиція матеріально віддячувати за духовні блага є характерною для української народної культури і питання про слухність позбавлятися її є відкритим.

Ольга ТИМОШЕНКО

директор Комунального закладу спеціалізованої
мистецької освіти «Валківська школа мистецтв»,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України
м. Валки, Харківська область

ВАЛКІВСЬКИЙ СВИЩИК В ОБРЯДІ ЗАКЛИКАННЯ ВЕСНИ

Попри складний шлях народних, ще дохристиянських традицій свята та обряди народного календаря збереглися і відбуваються досі. За своєю структурою ці дійства – не тільки форма дозвілля. В них за- кодовані всі основні психологічні й етичні геноформи. Засвоюючи їх з раннього віку, людина за допомогою обрядодії формує не тільки стереотипні дійства, але і світоглядні структурні форми. Їхні початки за- кладені ще в колискових піснях. У міру мужніння обрядова структура відповідно нарощувала й духовний потенціал. Кожна вікова група мала чітко вивершене дійство, за допомогою якого формувалися світоглядні символи й моральні потенції індивіда зокрема і колективу в цілому. Через обрядовість у побутове життя міцно входили й закріплювалися традиції, а обряди, в свою чергу, формувалися за допомогою свят.

Будь-який празник не існував сам по собі; він обростав цілою вервечкою допоміжних дійств. Яким тяжким не було повсякдення, але саме за допомогою свят народ самоочищався і налаштовувався на позитив. У циклі весняних свят, старт якому, якщо можна так ска- зати, дає день Стрітення 15 лютого. В цей день, за народними віру- ваннями відбувається зустріч Весни і Зимобора, складаються перші прогнози на літо та землеробство.

За народним календарем 9 березня – свято Обретіння. Це свято знайдення голови Івана Хрестителя, яке тісно переплелось з язич- ницькими традиціями й перетворилося на Обретіння. Народ каже, що цього дня чоловік до дружини обертається, а птахи з вирію по- вертаються. Якщо заглибитись у народну філософію й вірування, то свищик у вигляді саме пташки, має багато значень: що весна вже на порозі і свистом можна закликати весну. Дослідник етнографії та традицій О. Найдено у своїй книзі «Українська народна лялька» пи- сав про те, що українській іграшці свищику кілька сотень століть та як

у минулому, так і нині, свищики або свистунці, свистілки були улюбленими дитячими іграшками і мали охоронне, захисне значення [1].

Уважалося, що свистіння й інші шумові ефекти, відганяють від дітей злих духів, сили зла. До того ж у давньому язичницькому східнослов'янському середовищі було поширене весняне свято на честь бога сонця Ярила, яке супроводжувалося обрядовим свистінням за допомогою свищиків у вигляді птахів, свійських тварин, звірів. Вони являли собою невеличкі глиняні фігурки, що поміщалися на дитячій долоньці, порожні всередині, в яких за спеціальною методикою були зроблені отвори і якщо подути в один із них, виходив звук. Валківський свищик також має вигляд пташок та різноманітних глиняних зооморфних фігурок, що мають звуковий сигнальний ефект і використовуються й досі в різних кутках України і всього світу. Але разом із тим має свої, характерні риси, історію становлення і використання в культурній обрядовості колишнього Валківського повіту.

У своєму творі «Святвечір» (книга 1) В. Скуратівський зазначає, що деякі, особливо значущі дохристиянські обряди і вірування були прийняті християнством і утворився своєрідний симбіоз вірувань. В цьому нарисі – дослідженні детально описана традиційна святковість та обрядовість українського етнокалендаря, в тому числі та, що пов'язана з образами птахів. Першою пташкою, яка сповіщала нам про прихід весни, був жайворонок, саме про нього складено найбільше весняних пісень-величань [2].

У збірці народних звичаїв зустрічі весни «Летить, соловейки, на рідні земельки» авторка, В. Манько, описує звичай та пов'язані з ним дії обряду закликання весни [3]. Про походження свята Сорока Святих Великомучеників, що календарно припадає на 22 березня в нашій країні є чимало трактувань. Очевидно, що в давнину це була окрема обрядова дія, пов'язана з весняним рівноденням. Ми знаємо, що дажбожичі особливо схилялися перед сонцем – головним своїм богом. Людина вже жила весною, з вирію поспішали птахи, яких з нетерпінням чекали селяни, бо «вони на крилах тепло приносять». Відтак у цей день віддавна в Україні побутовало поетичне свято зустрічі пернатих, або весни. Микола Грушевський з цього приводу писав: «На «сорок мучеників» печуть з тіста пташків на честь, мовляв, жаворонків, що тоді прилітають із вирію. Це – жертва весні, яка в різних формах була відома ще недавно в різних кутках слов'янства» [4]. Напередодні або рано вранці матері готували «жайворонків» та «голубків» – смаковиті, розчинені з медом кренделі у вигляді пташок – і віддавали дітям.

У кожному регіоні України з обрядовим печивом вчиняли порізному. Печиво «жаворонки» є одним з гастрономічних атрибутів обрядодійства Закликання весни.

Ольга Коваль – керівник Народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького Будинку дитячої та юнацької творчості (БДЮТ) провідного в Харківській області в напрямку народознавства, фольклору, етнографії, краєзнавства, знаного за межами України, розповіла про відтворений ним обряд так. У Закликанні або Зустрічі весни брали участь молоді дівчата, як уособлення подруг весни, молоді дівчини у розквіті сил, жінки наділяли дітей печивом «жаворонки», які, взявши в долоні цих пташенят підносили до неба, наче показуючи в небо птахам, що ті вже мають оселятися в гніздечка. Дівчата співали закличних веснянок, а менші діти їм награвали на глиняних іграшках свищиків. Саме так був записаний і відтворений обряд Закликання весни родиною Тетяною та Ольгою Коваль.

У своїх пошуках регіональної особливості цього обряду на Валківщині схиляюся до того, що свого часу (1780 – 1923 роки) до Валківського повіту належала і Водолага, де і була записана колективом обрядодія. Гончарство, як ремесло було досить поширене того часу і на Водолажчині, і у Валках і звичайно ж виготовляли різноманітні іграшки свищики, подібні між собою, з деякими відмінностями, що характеризували скоріше почерк майстра, ніж регіональні ознаки. За свідченням моєї мами, Віри Лубенець: мій дідусь Дем'ян, який був гончарем і тим ремеслом тримав родину, також робив свищиків, а вони малими гуртом вибігали на вигін і чимдуж свистіли. Тепер розумію, що варто було вслухатися в найменший спогад дитинства мами, але ж запізно. Сподіваюсь, що мої дослідження як зернятка складуть картинку цього важливого і напрочуд життєдайного дійства наших предків – Закликання весни на Валківщині.

В. Скуратівський так описував це дійство в одному з регіонів України: обійшовши довкола, всі ставали на пагорбі й закликали птахів: Із краю кураю пташок викликаю... Радістю було, якщо гурт зустрічала якась перелітна птиця, яка була посланцем весни і ошчасливлені молодь і діти, всі гуртом поверталися у село, співаючи веснянки і сповіщаючи про знаки, які трапилися [2].

ЛІТЕРАТУРА

1. Найдено О. Народна лялька. Київ : Стилос, 2020.
2. Скуратівський В. «Святвечір». Київ : Перлина, 1994.
3. Манько В. Летіть соловейки на рідні земельки. Львів : Колесо, 2012.
4. Грушевський М. Про старі часи на Україні. Київ : Обереги, 1991.

Дмитро ТРЕГУБОВ

кандидат технічних наук,
доцент Національного університету
цивільного захисту України

Ірина ТРЕГУБОВА

керівник гуртка – методист
Комунального закладу «Центр дитячої та
юнацької творчості №1» Харківської міської ради

ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ЇХ РОЗВ'ЯЗАННЯ В МЕЖАХ ДОШКІЛЬНОГО ВИХОВАННЯ

Поняття «культура» – досить багатогранне, воно об'єднує в собі наукові погляди, освітні концепції, різні форми мистецтва, моральні принципи, загальний уклад життя та систему світогляду певної людської спільноти [1]. «Традиційну культуру» можна тлумачити так само, але в історичній площині. Відокремлюють поняття «етнічна» та «традиційна культура», які іноді вважають майже синонімічними [2]. Під етнічною культурою розуміють систему проявів культури, що надає певному етносу виражений індивідуальний характер під час усього періоду його існування. Традиційна культура характеризує етап тривалого становлення етносу під час його цивілізаційного розвитку у вигляді стереотипів поведінки, формування колективної самосвідомості, переважанням проявів колективу над особистими проявами. З урахуванням цього, сучасному інформаційному суспільстві важко підтримувати традиційну культуру, основою якої була система обрядів. Традиційна культура стабілізує суспільство, але гальмує його розвиток. Тоді виявляється, що етнічна культура – як характер певного етносу є більш стійкою до зовнішніх впливів. Наприклад, традиція носити вишиванку або вшановувати День вишиванки – це головним чином прояв етнічної культури, а не традиційної, бо це не супроводжується якимось традиційним обрядом.

Таким чином, проблема збереження традиційної культури є дуже актуальною. Але слово «збереження» – передбачає, що ця традиція існує у вигляді діючих обрядів, як елементів традиційної культури. Одним із найважливіших елементів традиційної культури були свята, які святкували всією громадою без винятку. Розглянемо, що зберіглося з традиційних свят у загальному вжитку, – побачимо небагато:

Різдво, Маланка, Новий рік, Водохреща, Масниця, Великдень, а також – традиційне весілля. З них Різдво, Водохреща та Великдень підтримуються православною церквою. Тим не менш, ці свята в сучасному їх вигляді здебільшого важко назвати елементом традиційної культури, оскільки вони стали відокремлені від цільних обрядів, а вживаються як привід для зібрання родини чи друзів біля смачної їжі. Більшість не зможе точно сказати – чому вони підтримують цю традицію, просто так прийнято. Тобто, більшість людей не знають та не бачать у цих святах архаїчних елементів, збережених у народних традиціях з давнини. Так, свято Нового року було перенесено в часі та втратило свій традиційний сенс. Деякі з цих та інших обрядів збереглися у більш-менш традиційному вигляді в селах. Існує серія архаїчних обрядів, згадка про які зберіглася лише в піснях [3]. Тому до багатьох обрядів необхідно застосовувати засоби відновлення та реконструкції. Відповідно, мова йде здебільшого про «збереження» традиційної культури у середовищі науковців-культурологів, в обігу культурних центрів та центрів творчості.

Втрата культурних традицій здебільшого відбувалася під впливом «Московщини». Так, за згадкою О. Стороженко [4], Харків 150 років тому був ще містом української традиційної культури, але вже на підступах до міста з північної сторони спостерігалася експансія російської культури: «...з ... Липець наша Україна теперечки... Московщиною дивиться – замість шинків проклята кабащина, постоялі двори на московський звичай..., а от як перехопишся через річку Харків, то хто б не сказав, що се божа сторона!». Це підтверджують й дані перепису населення Російської імперії за 1897 рік, за яким Харківщина мала 80 % україномовного населення, сам Харків – 26 %, найменше – Чугуїв, який був містом військових, здебільшого з території Росії. Ця «північна хвиля» принесла до Харкова російську традицію масляничних рукопашних боїв «стінка на стінку» (відомо з 20-х років XIX ст.).

Значний вплив на традиційну культуру створила Радянська влада. Головним носієм традиційної культури на початку минулого століття вже було село (а не місто). Тому Голодомор, страта кобзарів, переселення деяких регіонів обірвали зв'язок етносу з минулим. Замість традиційних свят Радянська влада пропонувала свої свята з політичним забарвленням або спрощувала традиції до споживацького рівня. Так, Масниця, підготовка та проведення якої тривали кілька тижнів, за радянських часів стала тижнем поїдання млинців, в той час, як

на Україні, головною стравою під час свята були вареники з сиром та маслом [5].

Проблема збереження традиційної культури лежить поруч із проблемою відродження національної ідеї. З цього приводу деякі дослідники звертають увагу на відсутність люстрації влади під час розвалу СРСР [6]. Процес відокремлення України від СРСР обґрунтовувався більше не національною ідеєю, а економічною. Тому не думали про люстрацію, а чекали гарного господаря.

Зараз у магазинах можна придбати все, міста сяють вогнями, людина з минулого на екскурсії вважала би, що потрапила в рай. Але виявляється, що все одно небезпечно висловлювати відверті думки, бо є люди з грошима, які контролюють свободу слова на свою користь, а впевненості у завтрашньому дні немає взагалі. Нова українська влада роками намагається «накормити» людей. Але виявляється, що це неможливо, люди завжди будуть хотіти більшого. Тому все ж таки на першому плані повинна бути ідея національного відродження.

То що робити? Адже національна ідея повинна пронизувати усе життя суспільства. А поки вона проявляється більше в поодиноких флешмобах, які мають більше спільного з шоу ніж із традиційною культурою. Мабуть слушно зробили в Прибалтиці – не надавши право всім на голосування. Було би гарно, якщо б той, хто отримував український паспорт, давав невеличку присягу одним стандартним реченням, в якому висловлювалось би розуміння відповідальності за надання шкоди національним цінностям.

Було би добре – проводити дні культури різних регіонів, щоби культура не залишалася за стінами якихось там центрів чи на сторінках наукової преси, а виходила на вулиці – та не у вигляді вульгарних шоу, а у вигляді свята – як шлях до створення нових традицій на базі старих. Вибори теж повинні бути святом (а не останнім обов'язком) із прикрашанням вулиць регламентованими народними символами та озвучуванням обраних перлів народної пісенної творчості. Бо людина, яка віддає свій голос, повинна пам'ятати, що голосує вона за Україну.

Непідготовлена робота вихователів із просвітництва щодо національної самосвідомості приречена на невдачу, особливо у східних областях, оскільки суспільство ці ідеї не віддзеркалює, а навпаки – протирічить їм. Діти бачать розрив між ідеями національного просвітництва та сучасною буденністю, тому до роботи вихователів у кращому випадку ставляться як до розважальних заходів. Тому

національну самосвідомість, в першу чергу, повинен надавати не вихователь, а родина, телевізор, радіо, популярна музика, білборди, друковані засоби ЗМІ тощо. А вихователь на цю основу вже може надати більш широку інформацію. Бо національну самосвідомість може виховати лише громада. Як у відомій пісні: «Мамині пісні... Татові слова»...

Саме громада створює традиції, вдосконалює та підтримує свята. Тут можна згадати, що першоджерела менталітету більшості людей можна поділити на два типи. Перший – менталітет людини, яка працювала на землі (хлібороб, скотарь). Їх життя вимагало здійснення колективних обрядових дій, що диктувалися календарним циклом праці. Відповідні свята й створили основу нашого етносу. Мета цих свят – забезпечити успішність праці, що й приносило нашим пращурам задоволення. Другий менталітет – це світогляд завойовника. Його життя не так було пов'язано з календарним циклом, але залежало від успішності діяльності людини землі. Тим не менш, завойовник цього зв'язку не відчував, оскільки жив від пограбування до пограбування, від згвалтування до згвалтування. Оскільки життя завойовника не було пов'язано з календарним циклом – він не створював обрядів та свят. Єдиним святом для нього була перемога, яка у всіх своїх проявах приносить задоволення (битва, трофеї, спиртне, жінки). Завойовник – споживач задовольень, він уособлює своєю поведінкою гріхи, які канонізовано християнською релігією (гордіня, жадання наживи, хтивість, чревоугодство, уникання духовної діяльності, бажання чужих якостей, гнів). За тисячі років співіснування цих двох принципово різних ментальних цивілізацій їхні генотипи багато разів перехрестилися. Тому кожна сучасна людина може обрати той чи інший образ поведінки.

Сучасне споживче суспільство існує завдяки продажу задовольень та спонукає людей обирати другий менталітет, оскільки це стало основою індустріального та фінансового розвитку людства на даному етапі розвитку. Людина землі самодостатня в межах календарного циклу і їй не потрібні суттєві зміни. Завойовник весь час знаходиться в пошуках нових задовольень і це стимулює сучасну цивілізацію. Таким чином, сучасна людська цивілізація йде шляхом відмови від традиційної культури і якщо й згадає про традиційні обряди, то – в сенсі створення шоу чи інших дій, які можуть принести гроші та, водночас, задоволення користувачам. Тому традиційна культура переживає складні часи.

Задача небайдужих людей – зберігати те, що ще існує, відтворювати те, про що відомо, реконструювати те, що можна домислити на підставі інформаційних уламків історичної спадщини, займатися просвітництвом на усіх рівнях.

Перший і може найважливіший рівень просвітництва – це виховання дітей дошкільного віку в дусі самосвідомості. В гуртку «Барвінок» Центру дитячої та юнацької творчості №1 Харківської міської ради, який займається загальним розвитком дітей дошкільного віку, проводяться культурні заходи з урахуванням календарно-обрядового циклу українців. Діти в цікавій формі знайомляться з різними моментами історії та культури нашого народу, а також з різноманітністю та особливостями цих свят у різних регіонах України. Корисною є присутність на таких заходах старших членів родини дитини, які на підставі власних спогадів долучаються до теми обговорення. В результаті діти більше довіряють інформації вихователя та будуть повніше про це допитуватися у батьків.

Так, перше велике традиційне свято, яке зустрічається у навчальному році – це Покрова пресвятої Богородиці. Діти знайомляться з поєднанням з цим святом Дня козацтва та Дня захисника України, з історією цих свят, водночас згадуються прикмети та явища осені, діти малюють листівки захисникам України. Підбиває підсумки сільськогосподарського року – Велесова ніч (замість іноземної шоу-версії «Хелловін»). Саме Велес навчив людей сільськогосподарським роботам. Тому на відповідних заняттях діти у вигляді «Свята врожаю» грають театралізовану сценку «Ходить гарбуз по городу». Наступним культурним заходом стають Зимові свята. В процесі цього заходу діти знайомляться з історією та складом цього циклу свят, поєднанням у цих святах очікування доброго врожаю та вшанування предків, роллю у святах таких традиційних елементів, як «дідух» та «павучок». Діти отримують повагу до хліба, дізнаються про сенс обряду засівання в перший день Нового року, який для давніх українців починався навесні. Діти беруть участь у виготовленні таких традиційних виробів.

Із весняних свят найбільшим є Великдень. Тому творча робота дітей цього періоду занять присвячена виробленню паперових пасочок та розпису зображень яєчок у відповідності до традиційних кольорів та орнаментів. Діти знайомляться зі значенням елементів традиційної культури. В той же час, на деяких сучасних майстер-класах із писанкарства таких «дрібниць» не розповідають, а надають правила послідовності розфарбовки без наповнення їх сенсом традиційної

культури. В ході таких занять діти отримують українську народну іграшку. До подібних занять відносяться й створення іграшок-мотанок, глиняних свищків, дерев'яних морок та інше. В процесі діяльності позашкільного навчального закладу цьому допомагають інтегровані проєкти з іншими творчими студіями закаду. Діти дошкільного віку з задоволенням виконують творчі роботи, яких використовуються елементи традиційної культури, що надає їм обізнаності в історії рідного краю та його культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Музальов О.О. Культурологія: навчальний посібник для учнів, студентів і викладачів. Львів : ЛНПЦПТО НАПН України, 2012. 185 с.
2. Нікіщенко Ю.І. Поняття «етнічна культура» і «традиційна культура» в етнокультурології. Наукові записки. Теорія та історія культури. Т. 24. 2004. С. 27 – 36.
3. Трегубов Д.Г., Трегубова І.М. Сюжетний аналіз народних пісень із загальною формулою «зводителів дівчини». Культура України. Вип. 69. 2020. С. 46 – 58.
4. Стороженко О. Закоханий чорт. Огнений змії. Фантастичні твори українських письменників XIX ст. Київ: Молодь, 1990. С. 137 – 154.
5. Тарасюк В. Про причини та наслідки неподолання спадщини комуністичного тоталітарного режиму в Україні. Academia. URL: <https://www.academia.edu/s/e37db99cb3>.
6. Зяблюк Н. Масниця в Україні. Рідна школа. 2007. №1. С. 26 – 33.

Оксана ФЕДОТОВА

доктор історичних наук,
професор Навчально-наукового інституту
Київського національного університету
культури і мистецтв
м. Київ

ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ СВЯТКОВО-ОБРЯДОВОЇ КУЛЬТУРИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Переоцінка традиційних цінностей, властива для розвитку культури в умовах глобалізаційних процесів початку ХХІ ст., обумовлює зміну дієвих форм обрядової культури, а також перегляд значущості й актуальності підходів щодо її трактування. Традиційна святково-обрядова культура українців, зважаючи на її історичну тяглість, виступає засобом ідентифікації сучасної людини в соціумі та є регулятором соціально-культурної сфери її життя.

Слід зазначити, що історичні події, які відбувалися на терені України за радянської доби, безпосередньо вплинули на процес розвитку народної культури, загальмувавши його на довгий час. У контексті формування безнаціональної спільноти під назвою «радянський народ» нівелювалося поняття спадкоємності національних культурних традицій. Характерною тенденцією нової влади стало розуміння українських національних свят як пережитків минулого. Одночасно з тим розпочалося активне насадження низки більшовицьких святкових дат, спрямованих на перехід від вшанування подій, що спиралися на традиції релігійного культу, до святкування революційних завоювань. Як зазначив дослідник Ю. Каганов, завдяки вкоріненню нових ідеологічних свят і обрядів, більшовики намагалися здійснювати систематичний нагляд не лише за суспільним середовищем, але й побутом українців [3, с. 186].

Проблема виживання народної культури найбільш загострилася в ході штучно влаштованого радянським режимом в УСРР голодомору 1932 – 1933 рр. Не сприяв збереженню традиційних культурних цінностей і масовий терор, організований проти українського населення у 1930-х рр., наслідком чого стали масштабні репресивні акції. Спадкоємність святково-обрядової культури вдалося відновити лише

на етапі державної незалежності України, коли з'явилася можливість для вивчення національної культурної спадщини.

В сучасних умовах превалювання масової культури як продукту споживання слід накреслити дієві шляхи збереження та передавання цінностей традиційної святково-обрядової культури прийдешнім поколінням. Успішність реалізації даного завдання передбачає застосування цілого комплексу різноманітних заходів, найважливішими серед яких є:

- ♦ організація виїзних експедиційних досліджень фольклорно-етнографічного спрямування, що дозволить безпосередньо зафіксувати давні народні обрядодійства, сформувати цілісне уявлення про стан збереженості традиційної святково-обрядової культури, а також з'ясувати специфіку її сучасної трансформації [2];

- ♦ проведення наукових форумів (конференцій, конгресів, симпозіумів тощо), різнопланових фольклорно-фестивальних заходів, майстер-класів, зумовлене пошуком способів збереження та розвитку святково-обрядової культури;

- ♦ оприлюднення результатів експедиційних досліджень та матеріалів науково-практичних конференцій за колом проблемних аспектів, пов'язаних із вивченням традиційної обрядовості українців;

- ♦ пропагування за допомогою засобів масової інформації вітчизняних фестивально-концертних заходів задля ознайомлення населення з автентичним фольклором;

- ♦ широке залучення до традиційно-обрядової, святкової культури громадян шляхом влаштування культурно-дозвіллевих заходів через усвідомлення значущості функціонування центрів народної творчості, будинків фольклору, етнокультурних центрів у розв'язанні питань із популяризації традиційно-обрядової культури та культурної спадщини як основи національного ототожнення українців [1];

- ♦ забезпечення належної підготовки профільних керівників фольклорних колективів, фахівців у галузі етнокультурної діяльності;

- ♦ піднесення на відповідний щабель традиційної народної культури як об'єкта особливої уваги держави у напрямі формування культурної політики, зокрема щодо фінансової підтримки відповідних заходів.

Отже, за результатами дослідження можна зробити висновок, що святково-обрядова культура є засобом збереження генетичної пам'яті українського народу. Успішності того може сприяти лише комплекс

чітко продуманих заходів, застосованих як на державному, так і місцевому рівнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герегова С. Проблема збереження національної ідентичності українців в умовах глобалізації. Українознавчий альманах. 2014. Вип. 15. С. 125 – 128.
2. Ігнатенко І. Етнологія для народу. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети, вірування українців. Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 320 с.
3. Каганов Ю.О. Радянські свята та обряди у контексті ідеологічної політики в Україні другої половини ХХ ст. Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2013. Вип. 36. С. 186 – 194.
4. Поляшенко Т.В. Культурні традиції календарно-народної обрядовості. Актуальні питання культурології. 2012. Вип. 12. С. 123 – 127.

Галина ФЕСЕНКО

доктор філософських наук,
професор кафедри історії і культурології
Харківського національного університету
міського господарства імені О.М. Бекетова

ЕТНОМУЗИЧНІ ФЕСТИВАЛІ В КУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ МІСТА

Особливістю репрезентації традиційної культури в культурному ландшафті сучасного міста стає фестивальний рух, орієнтований на використання музичних фольклорних традицій, збереження автентичних явищ народної обрядовості, звичаєвості, пісенності. Оскільки народна пісня живе здебільшого завдяки усній передачі, вона, як правило, не існує в стандартній формі. Етномузичні фестивалі стають репрезентантами особливостей виконання народної музики. Відомо, що народна музика, як вид традиційної культури, є переважно сільським феноменом. До того ж у кожному регіоні, громаді виконання народної пісні має свої особливості. Українській музиці властива імпровізація в побудові музичної структури, гами та ритмів народної музики. Кожне виконання народної пісні може бути унікальним.

Важливою характеристикою пісні в традиційній народній культурі є прийняття її громадою. За доби Середньовіччя народна музика, що асоціювалася з язичницькими обрядами та звичаями, інтегрувалася в християнську традицію. В українській традиційній святково-обрядовій культурі закріплені духовні традиції (релігійні свята: Різдво, Великдень, Трійця). Зокрема, особливістю відзначення новорічних свят є своєрідний синтез народно-обрядових традицій та духовно-релігійних (різдвяні пісні, колядування з зірками і вертепом). Гуманістичні настанови доби Відродження, які спричинили піднесення природи та античності, спонукали прийняти народну музику як жанр сільської античної пісні. Деяка музика в рукописах епохи Відродження вважається народною піснею завдяки своїй музичній простоті й сільській та архаїчній еволюції її текстів. Композитори епохи Відродження широко використовували народну та популярну музику. Так само і музика протестантської Реформації запозичена з народної музики.

Загальновідомо, що за доби бароко народна музика не перебувала в колі естетичних ідеалів. А от наприкінці XVIII ст. народна музика стала шануватися як стихійне творіння народів та джерело для

музичного мистецтва. Національні та громадські рухи початку XIX ст. стимулювали пошук і збирання народних пісень. Народна музика стала суттєвим маркером етнічної та національної приналежності. В XIX ст. класична музика спиралася на народні мелодії, народні танці, а також теми з фольклору та життя села. В другій половині XIX ст. збирачі пісень були мотивовані «музичним націоналізмом». У Південній та Східній Європі вони збирали народні пісні для використання в побудові національної ідентичності. Збирачі пісенного фольклору ставали «національними композиторами», коли складали музичні твори, що стали символами національної ідентичності: польської (Фредерік Шопен), української (Микола Лисенко), угорської (Бела Барток), фінської (Жан Сібеліус), норвезької (Едвард Гріг).

У XX ст. народна музика стала поступово все більше схожою на популярну музику, що вироблялася професійними виконавцями та поширювалася через засоби масової інформації для «культурного споживання» міською, масовою аудиторією. Народне та популярне утворюють музичний континуум етнофестивалів. Також важливим способом збереження народної музики є народний танець. Протягом усієї європейської історії танці під сільські народні пісні та сільські танці в міському середовищі були основним місцем для народної музики. Отже, практики народних танців у міській громаді зберігають водночас і народну музику (наразі народний танець із супровідною музикою є основною розвагою в міжнародній туристичній індустрії). Народні пісні можуть відтворюватися й шляхом синтезу з популярною культурою. Фестивальні майданчики утворюють «культурний ландшафт» міста та підтримують колектив небуття на рівні національної самобутності [1]. Народна пісня відтворюється у сучасному культурному ландшафті міста і як автентичне явище народної обрядовості, звичаєвості, пісенності.

У традиційній пісні, її мелодичних інтонаціях є те, що резонує з глибинними пластами культури (музичні патерни). Зокрема, народна пісня, певно, пробуджує «дух предків» (за К. Юнгом це можна назвати архетипами, колективним несвідомим). До того ж фольклористи звертають увагу на те, що архаїчна музика гармонізує людину і дає їй життєву енергію. Тому так важливо співати пісні своїй землі, бо це відновлює зв'язок з нею. Народна музика розглядається як «спосіб підтримати себе та власну культуру». Цим пояснюється й поживлення інтересу до фольклору після 2014 року, «коли на тлі російської агресії українці почали шукати захисту в своїй культурі – об'єднувалися

у фольклористичні гурти, вивчали народні танці, традиції. Цілі центри створилися в Києві, Львові, Рівному, в інших великих і менших містах» [2].

Фольклористи наголошують, що культурні практики містян щодо вивчення, співання, інтерпретування народної музики є надзвичайно важливим комунікативним каналом [3]. Народна музика «промовляє» до людини не на рівні слів, а на рівні ритмо-мелодики, на рівні більш глибоких смислів. Таким чином, у культурному ландшафті міст спостерігаємо практики збереження традиційної культури. Адже, наразі спостерігаємо, як занепадають та зникають села, йдуть у вічність старожили, які були хранителями автентичного фольклору. Важливо, що в містах формуються чисельні групи молоді, які звертаються до фольклору як способу самопізнання, пізнання свого культурного коріння, використовують сучасні цифрові технології для збереження народної музики. Відзначимо проєкт харківських фольклористів-збирачів (Folklore.kh.ua) – створення цифрового архіву з фонду музичного фольклору, зібраного Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва ХОДА за більш ніж 30-річну експедиційну діяльність фахівців центру [4]. В такий спосіб елементи етнокультури можуть бути включені в новий синтез «культурного ландшафту», а також на рівень повсякденної культури. Якщо раніше народну пісню, яка вже не жила в побуті, можна було почути лише в архівах, доступ до яких мали тільки науковці, то тепер долучитися до народної пісні може кожен охочий із домашнього комп'ютера.

Етномузичні фестивалі це унікальний «культурний продукт», що витворюється і в параметрах популярної культури. Завдяки фестивалям зберігається й актуалізується національна мистецька спадщина, розвивається і популяризується етнотворчість. До того ж, українські фольк-тенденції абсолютно органічно, взагалі без жодних проблем, інтегруються до європейського музичного простору. Непересічною подією для української етномузики стала участь українського гурту «Go A» в пісенному конкурсі Євробачення-2021 з обрядовою піснею «Шум» у жанрі електро-фольк, що поєднує етнічний спів із електронними ритмами. Ця пісня архаїчна і належить до найдавнішого, дохристиянського пласту української культури. Пісня «Шум» інтерпретується як сучасне переосмислення архаїчної гри з елементами давнього магічного обрядодійства. «Шум» – це ліс, у який давні предки українців приходили закликати весну, співати, грати, виконувати обряди: «а в нашого Шума зелена шуба». Зелена шуба – це зелене

гілля, яке зривали і «заплітали», і «розплітали» в танці. Культурологи відзначають, що обрання українцями для європейського пісенного конкурсу народної пісні з сучасним електронним звучанням, засвідчує культурний поступ суспільства.

Етнокультурні фестивалі репрезентують традиційну культуру через різноманітні етнографічні, фольклорні, етномистецькі програми: музичні (фольк- і етномузики, автентичної музики, хорових колективів тощо). Такі культурні практики міст покликані задовольняти національно-культурні, духовні потреби спільноти; актуалізувати та зберігати традиційну культуру (автентичний фольклор в піснях, народному музикуванні, дійстві, народних костюмах, етнографічній атрибутиці). Крім того, фольклорний рух дозволяє осучаснити народне музичне мистецтво. Наприклад, джаз-фольк фестивалі сприяють розвитку етнічної музики в поєднанні з імпровізаційною музикою – джазом.

Учасники музичних етнофестивалів прагнуть відродити автентичне музичне мистецтво та заохочувати митців по-новому його інтерпретувати. Музиканти використовують давні тексти й етнічні інструменти, але створюють при цьому сучасну музику, подають автентичні твори в сучасних формах – рокових, постпанкових, хіп-хопових тощо. А змішування стилів із «етно» дає музиці новий подих. Етнофестивальна культура міста сприяє розвитку та популяризації національної мистецької традиції, робить її співзвучною сучасності, зберігаючи при цьому рівновагу між традицією та інновацією. Етномузичні фестивалі підтримують соціальну / культурно-національну згуртованість в урбанізованому середовищі.

Таким чином, міські практики збереження традиційної музичної культури, а також її сучасна інтерпретація стають з'єднувальною ланкою в «культурному ландшафті» міст. Наразі спостерігаємо в українських містах популяризацію, розвиток та напрацювання оригінальних напрямків сучасної музики на основі українського «етно», відтворення традиційної народно-пісенної спадщини України в авторських версіях та імпровізаціях сучасними засобами музичної виразності, водночас, із збереженням усієї особливості та неповторності фольклорного матеріалу.

У сучасній гуманітаристиці розгортаються дискусії щодо місця народної музики в урбаністичному середовищі. В етномузикології досліджують міську спільноту через об'єktiv музичної поведінки [5]. Через різноманітність культурного продукування та споживання

музики, утворюються й відповідні культурні процеси, в тому числі й ті, що спонукають містян виявляти в повсякденних практиках інновації та творчість. Водночас, в експертних колах точаться дискусії щодо оптимальних культурних форм популяризації автентичної музики (наприклад, радикальне оновлення «Фольк-music» на «UA: Фольк» [6]).

ЛІТЕРАТУРА

1. Фесенко Г.Г. Нематеріальна культурна спадщина у символічному просторі міста (на прикладі святково-обрядової культури). Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини: матер. наук.-практ. конф. (23 – 24 червня 2017 р.). Харків, 2017. С. 321 – 325.
2. Щур М. У чому магія народної пісні? Секрет успіху «Go_A» на «Євробаченні». Радіо Свобода. 21 травня 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/evrobachennia-go-a-sekret-folkloru/31266121.html>.
3. Телеуця В.В. Основні чинники збереження фольклорної традиції в умовах сучасного міста (на прикладі фольклору Подунав'я). Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 279 – 288.
4. Цифровий архів фольклору Слобожанщини і Полтавщини. URL: <https://folklore.kh.ua/site/contact>.
5. Reyes A. Urban ethnomusicology: a brief history of an idea. Lidé města / Urban People. 2012. Iss.14/2. P. 193 – 206. URL: <https://lidemesta.cuni.cz/LM-941-version1-reyes.pdf>.
6. Долженкова І. Як «Фольк-music» на «UA: Фольк» перетворився і що з того вийшло. ДМ Суспільного. 28 листопада 2018. URL: <https://stv.detector.media/tebachennya/read/4363/2018-11-28-yak-folk-music-na-ua-folk-peretvoryvsya-i-shcho-z-togo-vyyshlo/>.

Ван ЦІХУЕЙ

аспірант

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ДОЗВІЛЛЯ В КНР

Сучасна Китайська народна республіка – геополітичний гравець, країна «вічної цивілізації», науково-технічний та економічний передовий лідер, активний і прогресивний член світової спільноти, партнер України, який, оволодівши новітніми досягненнями науки, зберіг традиційний тип культури, що гуртує людей в єдине ціле; держава, яка концептуально впевнено крокує до здійснення китайської мрії – великого відродження китайської нації.

Сьогодні, опановуючи навколишній світ та усвідомлюючи своє місце в ньому, КНР вибудовує соціально-економічну стратегію і політику держави геополітичного зростання (до 2049 р.), яка спрямована слугувати невичерпним джерелом особистого самовдосконалення китайця. Зберігаючи історію, культуру своїх націй, КНР гармонійно пов'яже їх з сучасними нововведеннями «культурної революції».

Історія Китаю засвідчує, що успішною може бути країна за умови взаємозв'язку та взаємовпливу освіти, науки, традицій, індустрії, економіки, життя в цілому. Звідси вибудовується педагогічна система у вищих освітніх закладах КНР. Рівень освіти – показник освіченості, цивілізованості людської спільноти, тому від якості організації підготовки педагогічних кадрів залежить ефективність і результативність освітнього процесу. Для всебічного розвитку особистості, окрім якісних знань з різних галузей науки, учителі мистецьких дисциплін повинні володіти навичками організації змістовно насиченого дозвілля (дитячого, юнацького, дозвілля дорослих, різних верств населення).

Дозвілля активно впливає на духовний розвиток особистості. Завдання вищого освітнього закладу в КНР – підготувати духовно багату особистість учителя, яка була би взірцем досконалого громадянина держави і високопрофесійним фахівцем, спроможним прищеплювати загальнолюдські цінності, професійні якості та розвивати творчі здібності у молоді Китаю.

Важливе місце в культурно-дозвіллевих потребах сьогоднішньої молоді посідає захоплення музичним мистецтвом, тому зростає роль учителя музики, який через емоційно-рекреаційну функцію музичного мистецтва, розширення музичної свідомості учнів формує гармонійно розвинуту особистість. Рівень музичної культури особистості залежить від своєчасності і якості музичного виховання. Сьогодні майбутній педагог повинен бути готовий до багатогранної роботи як з особистістю школяра, так і з дитячим колективом. Підготувати до такої роботи майбутніх учителів – місія педагогічних вишів КНР.

Чимало науковців досліджують різноманітні аспекти готовності до професійної діяльності майбутніх педагогів мистецьких дисциплін (учителів музики). Наприклад, сучасні дослідники з КНР Ван Юечжи, Чжоу Чжень Юй досліджували особливості підготовки вчителів музики в КНР (у період після «культурної революції»), Ван Цзін І аналізував критерії сформованості готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності у ЗВО КНР, Цінь Шень вивчав зміст професійної підготовки майбутніх учителів музики, духовно-моральну складову культури майбутнього вчителя музики, Чжоу Мінь робить акцент на естетичній складовій підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, Юй Фей досліджував роль педагогічної практики у фаховій підготовці, Янь Цзе розглядав систему підготовки педагога-музиканта для загальноосвітніх шкіл на кафедрах фортепіано в університетах КНР, Яо Ямін досліджував значення вокально-педагогічної освіти для самоорганізації навчального простору китайських студентів та ін. Порушуючи питання стратегії розвитку китайської освіти науковці (Бай Шаожун, Вей Лімін, Ван Бін, Ей Юй Хуа, Лінь Хай, Сяо Су, Тан Цземін, Фан Дін Тан та ін.) звертають увагу на потребу педагогічної практики у розробці освітніх теорій, які б поєднували національні традиції і сучасні методи китайської освіти з досвідом передових зарубіжних країн, але бракує належної уваги до навчання студентів організації змістовного дозвілля з метою виховання музичної культури, формування музично-смакових пререференцій тощо.

Беручи до уваги зазначені наукові доробки фахівців, ми розглянемо деякі форми підготовки майбутніх учителів музики, які спрямовані на вивчення історії музичного мистецтва, виховання музичної культури, розвиток творчих здібностей та музичних смаків, а також методичну базу навчання організації змістовного дозвілля.

Алгоритм підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін включає пізнавальну, ціннісно-орієнтовану, трудову, суспільно-корисну, художньо-творчу, фізкультурно-спортивну діяльність та діяльність вільного спілкування.

Уміння використати теоретичні знання на практиці набувається під час злагодженого педагогічного процесу (заняття, педагогічна практика, позааудиторна робота, змістове дозвілля студентської молоді) формування фахівця своєї справи.

Комплекс різноманітних форм підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін до організації дозвіллевої діяльності слугують ефективнішому педагогічному процесу розвитку всебічно розвинутої особистості як самого вчителя, так у подальшому і молоді Китаю в цілому. Призначення різних видів позааудиторної (музично-виховної, музично-просвітницької) роботи та дозвіллевої діяльності – уникнути одноманітності, полегшити планування педагогічної діяльності освітнього закладу, знайти нові оригінальні й якісні форми виховання особистості, створити методичну базу для формування фахівця з організації цілеспрямованого змістовного дозвілля молоді.

До традиційних форм підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін (учителів музики) належать: усні журнали, лекції-концерти, тижні музики, конкурси і фестивалі, відвідування театрів, виставок, вечори поезії та музики, вечори авторських пісень, концерти, зустрічі з цікавими людьми, а в рамках карантинного режиму додалися: онлайн-лекції, онлайн-концерти, онлайн-конкурси тощо.

Сьогодні молодь знаходиться під впливом розважально-комерційної політики мас-медіа, андеграундного музичного мистецтва масового споживання, розповсюдження цифрових технологій і електронних гаджетів, що уможливорює безконтрольність доступу учнів до інформаційних джерел, самостійного вибору музичного контенту, приєднання до молодіжних субкультур, обмежених музично-стильовими і смаковими орієнтаціями та посилює небезпеку негативного впливу контр-культурного музичного мистецтва на художню свідомість молоді [2].

Тому надважливо сьогодні віднайти якісний інструментарій впливу на духовну свідомість сучасної молоді, ефективні шляхи музичного виховання та професійного зростання справжніх спеціалістів освітньої галузі, загалом – учителів мистецьких дисциплін (учителів музики) з високим рівнем фахових компетентностей (вокально-вионавські, фортепіанні, теоретичні тощо).

Сьогодні трендовими формами є: інтернет-змагання (челенджі, флешмоби), квести, віртуальні мандрівки, гостьові лекції, музично-інтелектуальні аукціони, аукціони талантів, батли музичних імпровізацій тощо. Цікаві форми роботи формують у майбутніх учителів музики зацікавленість у творчій діяльності, стимулюють до розвитку музичних здібностей, мотивують удосконалювати професійні компетентності, розширюють музичні смаки тощо.

Досліджуючи ефективність форм підготовки майбутніх учителів музики ми провели анкетування серед студентів (як у КНР, так і в Україні), яке допомогло визначити найцікавішу форму роботи для сучасної молоді – квест (форма закріплення матеріалу, контролю знань, професійно спрямованого змістовного дозвілля). Студенти репрезентували квест як форму дозвіллевої діяльності, яка мотивує до вивчення і поглиблення знань щодо музичного мистецтва, збагачення музичної культури та духовності, стимулює до розширення, удосконалення компетентностей та допомагає визначитися у виборі власного цілеспрямованого дозвілля з метою професійного зростання.

Досліджуючи унікальну форму дозвілля «квест» ми побачили: по-перше, зацікавленість студентів у такому форматі дозвіллевої діяльності, по-друге, бажання навчитися планувати, організовувати, проводити такі заходи у своїй професійній діяльності та користуватися таким інструментом активізації освітньо-культурної, музично-просвітницької діяльності.

На етапі підготовки та під час проведення квесту «В гостях у Муз» студенти мали можливість продемонструвати свої набуті знання щодо історії музичного мистецтва, практичні навички з сольфеджіо, уміння імпровізувати тощо. Кожен етап квесту (підготовка до нього, участь у заході) – це дієві шаблі до формування естетичної самосвідомості й емоційної чутливості до здобутків музичного мистецтва, які допомагають самоорганізації та творчій самореалізації особистості майбутнього вчителя музики в професійній діяльності (навчання створенню естетичного середовища).

Безперечно, майбутній учитель музики, який володіє уміннями самоорганізації спроможний самостійно організовувати, упорядковувати, регулювати, контролювати власну дозвіллеву діяльність і, в подальшому – планувати, організовувати, адаптувати, корегувати, модернізувати, оцінювати дозвіллеву діяльність дітей та юнацтва. Змістовне дозвілля сучасної молоді, у більшості, вибудовує життєвий і професійний шлях особистості. Тому майбутній учитель повинен

ретельно підходити до питання організації змістовно насиченого, корисного дозвілля, враховуючи політику держави та стратегію розвитку особистості – громадянина КНР.

Отже, музично-педагогічна освіта вчителя музики не обмежується лише умінням вести заняття з музичних дисциплін, вона включає позакласну, позашкільну роботу і вміння організувати змістовне дозвілля молоді. Майбутній учитель музики КНР повинен прагнути до створення краси в навколишньому світі, орієнтуватися на ідеали традиційної культури (класичної, народної, сучасної (легкої) музики) та сучасних інновацій (використання аудіовізуальних та мультимедійних технологій тощо).

Зазначене свідчить про важливість проблеми пошуку найефективніших шляхів підготовки майбутніх педагогів мистецьких дисциплін, здатних враховувати реалії сьогодення і здійснювати ефективний вплив на виховання духовно багатих особистостей XXI століття.

Перспективами подальших розвідок у цьому напрямі є розроблення технології виховання майбутніх учителів музичного мистецтва та шляхи її реалізації в педагогічних університетах КНР.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисенко А.О. Дозвілля поза межами карантину. Проблеми та перспективи розвитку сучасної науки в країнах Європи та Азії : зб. матеріалів XXX Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав, 30 вересня 2020р.). Переяслав, 2020. С. 63 – 64.
2. Лі Аньань. Підготовка майбутніх учителів музики до музичного просвітництва старшокласників на засадах застосування інноваційних технологій : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2019. 226 с.
3. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах : підручник. К. : Кондор, 2005. 408 с.

Людмила ЧАБАК
кандидат філософських наук
директор проєктів
Сіверського інституту регіональних досліджень
м. Чернігів

НАРОДНІ СВЯТКУВАННЯ ТА РОЗВАГИ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ПОСИЛЕННЯ КУЛЬТУРНО-ТУРИСТИЧНОЇ ПРИВАБЛИВОСТІ РЕГІОНУ

Українські народні святкування та розваги протягом останніх десятиліть отримали друге відродження, стали звичайним атрибутом низки свят не лише в сільській місцевості, але й у великих містах. Зберігаючи традиції та водночас вдало поєднуючи їх із сучасними реаліями та запитами суспільства, організатори святкувань зачасто змогли привабити до участі в них широкі цільові аудиторії, надаючи можливість зануритися в народні традиції як дітям, так і дорослим людям.

Із одного боку активному поширенню народних святкувань та розваг як способу збереження традицій завадила пандемія. Обмеження, спрямовані на запобігання поширенню гострої респіраторної хвороби COVID-19 торкнулися всіх масових культурних заходів, традиційним атрибутом багатьох з яких саме і були народні святкування та розваги, або їхні елементи. Водночас, обмеження в пересуванні та закриття кордонів значної кількості країн для українців сприяло поширенню внутрішнього туризму. А отже, за умови порівняно низького рівня захворюваності та відсутності суттєвих обмежень для проведення масових заходів всередині країни, переважної більшості її областей, народні святкування та розваги можуть стати суттєвим чинником для посилення культурно-туристичної привабливості того чи іншого регіону.

Для досягнення вищезазначеної мети варто зважати на низку аспектів, а саме якість відтворення народних святкувань, їхньої автентичності, яка, по-перше імпонує туристам, а, по-друге, власне і дозволяє говорити про збереження традицій. У протилежному випадку, за умови непрофесійності, це може виглядати як кітч, бутафорія, та мати зворотній «відштовхуючий» ефект: сприяти негативному задоволенню широкою аудиторією елементів традиційної культури, призводити до поверхового сприйняття, без розуміння витоків, підґрунтя та глибини тієї чи іншої дії – святкування, розваги тощо.

Прикладами позиціонування народних святкувань та розваг як способу збереження традицій та посилення культурно-туристичної привабливості можуть слугувати проектні пропозиції, подані до українських та міжнародних фондів, діяльність яких спрямована на підтримку культури.

Зокрема, відкриті реєстри проектів, поданих до Українського культурного фонду (за програмами «Культура. Туризм. Регіони») демонструють значний відсоток заявок, які так чи інакше спрямовані на збереження та популяризацію локальних або ж національних традицій, причому саме завдяки демонстрації чи організації народних святкувань та розваг. Найяскравіше подібне поєднання можна побачити в проєктах ЛОТу «Локальний фестиваль». Наприклад, у 2021 році серед проектів, поданих для участі в конкурсах, можна виокремити такі як: «Весільно-обрядовий фестиваль «Галицька Забава 2021»» (спрямований на привернення уваги жителів та гостей міста до традицій святкування весіль у Львові та Галичині для їх збереження, відродження та інтеграції у сучасний культурний простір), а також цілу низку проектів, пов'язаних з популяризацією купальських традицій, зокрема: «XII Фестиваль звичаєвої культури «Живий Вогонь». Розвиток культурно-пізнавального туризму регіону», «Проведення етнофестивалю «Купальська містерія над Бугом», «Дністровська феєрія: Таємниця Купальської ночі», «15 Фестиваль «Купальська ніч»» та інші.

Мета цієї групи фестивалів позиціонується як збереження та розвиток національних культурних традицій, звичаїв, обрядів, популяризація культурної спадщини країни, створення сприятливих умов для розвитку культурних і творчих ініціатив з урахуванням місцевих особливостей, сприяння становленню талановитої мистецької молоді, виховання в української молоді розуміння культурних цінностей, шанобливого ставлення до традицій, звичаїв, обрядів, збереження традицій рідного краю, національної культури, відродження духовності, культури, самобутності, налагодження дружніх взаємин та шанобливого ставлення до культурних розбіжностей, активізація внутрішнього туризму, залучення українців з різних регіонів.

Отже, народні святкування та розваги, у вищезазначених випадках планування подібних активностей в рамках проектної діяльності, спрямовуються як на збереження традицій, так і на посилення культурно-туристичної привабливості тих чи інших регіонів. Тобто, поєднання таких функцій стає вимогою часу, сприяє задоволенню потреб

широких верств українського суспільства, про що свідчить постійно зростаюча кількість подібних ініціатив.

Важливою в даному випадку є якість проекту, про що вже зазначалося вище, а також чітке розуміння методів та засобів досягнення мети, конкретне бачення результату. Адже народні святкування та розваги, сягаючи своїм корінням глибини віків, дуже легко можуть піддаватися викривленням та різноманітним інтерпретаціям. Їхнє невідале поєднання з сучасними розважальними атракціями іноді призводить до втрати ідентичності, розмивання сенсу, що, в кінцевому випадку, об'єктивно не дозволяє говорити про реалізацію мети – збереження народних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Реєстр програми Культура. Туризм. Регіони. Український культурний фонд. URL: https://ucf.in.ua/m_programs/5f8048d50aa0bb6e4665c9b3/register?type=rating [28.05.2021].

Наталія ЧЕРГІК

старший науковий співробітник
відділу науково-експозиційної роботи
Національного заповідника «Хортиця»,
аспірант
Запорізького державного університету
м. Запоріжжя

УКРАЇНЬСКА МУЗЕОГРАФІЯ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ НА СТОРОЖІ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ

Висвітлення питань збереження національної самобутності в умовах культурної глобалізації, спонукає до ретроспективного погляду на проблему. В ХІХ – на початку ХХ століття інтелігенти українських губерній Російської імперії активно спонукали співвітчизників до пізнання та усвідомлення своєї унікальності, до захисту етнографічної традиції від «потойбічних» впливів. Одним із дієвих знарядь в їхніх руках стало друковане слово.

Говорячи про феномен збереження культурної традиції засобами типографії, звернемо увагу на специфічний пласт книжкової продукції – музеографію. До таких творів відносять публікації матеріалів приватних колекцій та громадських музеїв (каталоги, описи, путівники, альбоми, звіти та збірники музеїв). Зважаючи на потужний музеографічний багаж, зупинемося лише на трьох ілюстрованих виданнях – кольорових альбомах початку ХХ століття. Беручи до уваги те, що музеографія – багатoshаровий ресурс інформації, в даній роботі зосередимося на одному джерельному аспекті – персонологічному, на тих, хто був задіяним до процесу музеалізації традиційної культури та її популяризації через музеографічну книгу.

Альбом «Українські узори ХVІІІ віку», надрукований 1909 року в Санкт-Петербурзі, презентує добірку зразків української вишивки. Орнаменти виконані і передані в кольорі, з детальною промальовкою стежків. Ілюстратор альбому – художник Юрій (Георгій) Павлович. Випуск не розкриває джерел, з яких були зняті рисунки. Тому ми не можемо з певністю назвати альбом «музеографічним». Проте, оголошена в назві хронологічна межа – «ХVІІІ» століття – наводить на думку, що художник користувався колекційними збірками [1].

Дослідники творчості Юрія Юрійовича Павловича стверджують, що етнографією він захопився на початку 1900-х від маститих

науковців та музейників – Т. Біляшівського і М. Сумцова. Географічне коло його художніх інтересів було доволі широким. Відомо, що на початку XX століття він створив серію акварелей із зображенням краєвидів, архітектури та типажів мешканців Італії, Кавказу, Єгипту, Фінляндії [2; 3]. Визнанням його таланту можна вважати запрошення проілюструвати масштабні роботи Федіра Вовка «Антропологічні особливості українського народу» та «Етнографічні особливості українського народу». Вперше ці дослідження, разом із кольоровими рисунками Ю. Павловича, були надруковані в збірці «Український народ в його минулому та теперішньому» (1916) [4]. Пізніше рисунки Ю. Павловича кілька разів перевидавалися в монографії Ф. Вовка «Студії з української етнографії та антропології».

У 1920 – 1930-х роках Ю. Павлович був долучений до етнографічних експедицій Всеукраїнської Академії Наук. Там він не просто замальовував, а й «збирав шляхом ілюстрування» швидко зникаючий із побуту селян матеріал. Близько 60 000 виконаних для Кабінету малюнків – цінні документи етнографічного характеру, що ілюструють народне вбрання, будівництво, побут, сімейні звичаї, антропологічні типи населення, народне мистецтво, традиційні заняття та обряди, молодіжні забави, персонажів демонології українців та етнокультуру національних меншин [5]. Його роботи супроводжували серію музеографічних видань Кабінету (музею) антропології та етнології ВУАН: «Матеріали до монографії села Старосілля» (1930), «Провідник по музею антропології та етнології ім. Хв. Вовка» (1931) [6; 7]. Додамо до музеографічного доробку Ю. Павловича ще одне музейне видання – «Провідник по археологічному відділу Всеукраїнського історичного музею в Києві» (1928) [8]. Враховуючи те, що не весь ранній творчий спадок Ю. Павловича дійшов до нашого часу, 1-й випуск альбому «Українські узори XVIII віку» – важливе джерело вивчення його творчості. На сторінках цього музеографічного видання він показав себе видатним майстром пензля, здатним запримити і передати на папері найдрібніші нюанси роботи вишивальниці.

Альбом «Українські узори XVIII віку», виданий у 1912 році в Києві, являє собою продовження публікації 1909 року (2-й випуск). Альбом містить кольорові зарисовки вишивок з колекцій Київського міського музею, музею Київського кустарного товариства, приватної збірки Єлени Сергіївни Рахманової. Автор ілюстрацій не указаний [9].

Не будемо зупинятися на діяльності Київського художньо-промислового та наукового музею, який широко представлений

у багатьох наукових дослідженнях. Нагадаємо тільки, що його засновники та співробітники були тісно пов'язані з роботою Київського кустарного товариства. Обидві установи займалися вивченням, збиранням та популяризацією предметів традиційної культури населення України через виставкову діяльність. Кустарне товариство, крім цього, виконувало навчальну та комерційну функції – організовувало навчальні майстерні та збут кустарної продукції. Найкращі зразки творів народного мистецтва можна було побачити в етнографічному відділі Миського музею та в спеціальній кімнаті-музеї в офісі Товариства [10; 11].

У даній роботі звернемо увагу на персону, біографічні відомості про яку вельми скупі і мало тиражовані. Єлена Сергіївна Рахманова – свідчення про неї обмежуються тим, що вона донька декабриста Сергія Григоровича Волконського та Марії Миколаївни Волконської. Народилася в Петровському Заводі, де батько був на засланні. Перший шлюб 16-річної Неллі (так її називали в родині) з Дмитром Васильовичем Молчановим дав можливість залишити Сибір. Із того часу вона клопотала про повернення батьків до Москви та переїзд до України. Неллі опікувалась батьками до самої їхньої смерті. В Україні Єлена Сергіївна проживала на Чернігівщині. Спочатку – у Вороньках (в маєтку другого чоловіка – Миколи Аркадійовича Кочубея). Тут, до слова, поховані Сергій та Марія Волконські. Потім Єлена Сергіївна мешкала у Вейсбаховці (в маєтку третього чоловіка – Олександра Олексійовича Рахманова). Естетичний смак та розуміння національної культури пані Рахманової втілилися в кількох архітектурних проектах, розроблених для неї в стилі український модерн Олександром-Едуардом Юлійовичем Ягном (четвертий чоловік Є. Рахманової): садиба Кочубеїв та церква-усипальниця для Волконських у Вороньках; архітектурний ансамбль у Вейсбаховці. До речі, у Вейсбаховці О. Ягн організував художньо-виробничу майстерню з вироблення цегли та майолікової плитки з орнаментами на український манер [12; 13; 14].

Про потяг до колекціювання Єлени Сергіївни ніхто із її родичів не згадував: ні брат Михайло в коментарях до опублікованих мемуарів батька, ні Сергій Григорович, ні Марія Миколаївна у своїх споминах [15; 16]. Очевидно, дітям героїв достається менше уваги. Між тим, в альбомі представлено зразки вишивок двох підризників XVIII століття з її колекції. Таким чином, 2-й випуск альбому «Українські узори» поки що єдине джерело, яке висвітлює музеальність Є. Рахманової.

Альбом «Українська народна творчість. Різьблення по дереву. Предмети хатнього та господарського вжитку» 1912 року випуску, друкований у Москві. Стильно оформлене видання (обкладинка у вигляді різьбленої дошки) містить фотографії дерев'яних предметів побуту з музейних колекцій. Зображення передані в сепії, предмети скомплектовані тематично у 20 таблиць. Видання оснащено зверненням до читачів, у якому укладачі відверто спонукають запозичувати кращі зразки, наполягають берегти культурні традиції: «З метою надання допомоги чисельним в губернії кустарям, сприяння розвитку їхнього смаку, оснащення їх зразками гідними наслідування, а разом із тим, зберегти в пам'яті народній прекрасні зразки стародавньої народної української творчості, Кустарний Склад Полтавського Губернського земства <...> здійснює видання дешевих альбомів українського орнаменту з найкращими зразками, що зберігаються в місцевому та інших провінційних та столичних музеях, а також із тима сучасними кустарними виробами, в яких особливо вдало втілилася творча фантазія кустаря в застосуванні цих зразків» [17]. Полтавське губернське земство уславило себе як найбільш активний (разом із Київським кустарним товариством) оберігач «чистоти українського стилю», «стародавнього українського хисту» — як виразилась про установу Олена Пчілка (О. Косач) [18].

Як історичне джерело, розглянуті нами альбоми початку ХХ століття, розкривають реальний внесок місцевих адміністрацій, музеїв, товариств, окремих осіб у справу становлення музейництва в Україні. Службовий апарат ілюстрованих видань відкриває нові імена (Є. Рахманова), додає факти до творчого спадку відомих персон (Ю. Павлович). Музеографічні альбоми яскравими барвами збагачують палітру «колективного портрету» збирачів та охоронців матеріальної і нематеріальної культурної спадщини України.

Щодо до сучасних практик збереження культурної традиції перед викликами глобалізаційних процесів, відзначимо наступне. Первинний ефект музеографічних альбомів початку ХХ століття пов'язаний із прямою трансляцією асортименту традиційних творів ужитку та варіантів їх оздоблення. Свого часу ці видання відігравали роль повчального посібника, підказки, підручної візуалізації для майстрів і мастринь художніх та утилітарних виробів. Проте, така ж їхня практична цінність залишається актуальною для сучасних шанувальників етномотивів у одязі та ужитковому просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українські взори XVIII віку. Санкт-Петербург : Невская хромо-литография, 1909. Вип. I-й. 8 л.
2. Борисенко В. Народна культура фінів у творчості художника-етнографа Юрія Павловича. Етнічна історія народів Європи. Випуск 55. С. 31 – 34.
3. Сіренко С. Етнограф і художник Юрій Павлович. Етнографія. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. URL: <http://ethnography.org.ua/content/etnograf-i-hudozhnyk-yuriy-pavlovych> (останній перегляд 23.04.2021).
4. Украинский народ в его прошлом и настоящем: [в 2 т.] / под ред. Ф.К. Волкова [и др.]. Санкт-Петербург: Тип. т-ва «Общественная Польза», 1916. Т. 2. С. 361 – 707; ил.
5. Скрипник Г. Сторінка з життя та художньо-етнографічної творчості Юрія Павловича. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. URL: http://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=147 (останній перегляд 23.04.2021).
6. Заглада Н. Провідник по музеї антропології та етнології ім. Хв. Вовка / Відділ монографічного дослідження села: (село Старосілля). Всеукраїнська Академія Наук. Київ, 1930. 78 с.
7. Матеріяли до монографії с. Старосілля. Матеріяли до етнології / Всеукраїнська Академія Наук. Музей антропології та етнології ім. Хведора Вовка. Київ: УПО Київська школа ФЗУ, 1931. Випуск III. 190 с.
8. Сорокіна С., Форманюк Т. 73 роковини смерті художника і етнографа Юрія Павловича. [Електронний ресурс] Національний музей історії України. URL: <https://nmiu.org/tsoho-dnia/2076-73-rokovyny-smerti-khudozhnyka-i-etnografa-yurii-pavlovycha> (останній перегляд 23.04.2021).
9. Украинские узоры XVIII века. Издание Киевского кустарного общества. Выпуск II-й. Киев : Лито-Типография С.В. Кульженко, 1912. 8 арк.
10. Вановська І.М. Створення та діяльність Київського кустарного товариства у другій половині XIX – на початку XX століття. Збірник наукових праць Харк. нац. пед. ун-т імені Г. С/ Сковороди. Серія «Історія та географія». Харків. 2010. Вип. 38. С. 53 – 60.

11. Шевчук В. Київське кустарне товариство і народні художні промисли України початку ХХ століття. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2013. Вип. 5. С. 242 – 244.
12. Бедная Нелли. Иркутский областной историко-мемориальный музей декабристов. URL: <https://imd38.ru/actions/vystavki-50/vystavki-arhiv-131/bednaya-nelli-023/> (останній перегляд 23.04.2021).
13. Усадьба Е.С. Рахмановой-Волконской, с. Белоречица. Путеводитель по Чернигово-Сиверщине. Информационно-туристический портал URL: <http://siver.org.ua/?p=393> (останній перегляд 23.04.2021).
14. Спадщина. Білоріччя. Садиба Рахманових. Livejournal. URL: <https://m-a-d-m-a-x.livejournal.com/479784.html> (останній перегляд 23.04.2021).
15. Записки Сергея Григорьевича Волконского (декабриста) / с послесловием издателя, князя М.С. Волконского. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1902. VII с, 548 с.
16. Записки княгини М.Н. Волконской / пер. с франц. оригинала А.Н. Кудрявцевой; биограф. очерк и примеч. П.Е. Щеголева. Изд. 2-е доп. Санкт-Петербург: Прометей, [ок. 1913]. 215 с, [9] с.
17. Украинское народное творчество: Резьба по дереву. Предметы домашнего и хозяйственного обихода. Издание кустарного склада Полтавского губернского земства. Москва: Поставщик Высочайшего Двора Т-во А.А. Левенсона в Москве, 1912. Серия IV. Выпуск 2. 28 с.
18. Пчілка О. Українські узори. Київ : Друк.-літ. С.В. Кульженка, 1912. Вид. IV. 12 с.: іл.

Марія ЧЕРНЯВСЬКА

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

РОЛЬ НАРОДНИХ СВЯТ ТА РОЗВАГ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНІЙ РОБОТІ ЗАКЛАДІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

В останні роки дуже гостро актуалізується питання пізнання українським народом своїх витоків, самобутності, рідної культури і традицій в історичному вимірі. Тому пріоритетним завданням сучасної української держави та суспільства є національно-патріотичне виховання підростаючого покоління, здатного до засвоєння, відродження, збереження та творчого переосмислення культурних надбань і традицій рідного народу, його духовних цінностей. Звернення до культури, звичаїв та вивчення побутування українського народу є міцним підґрунтям для подальшого ефективного вибудовування вітчизняної історії та запорукою успішного функціонування незалежної держави в майбутньому.

Така ситуація обумовлює потребу в більш активному залученні дітей, починаючи з дошкільного віку, до засвоєння народознавства, до виховання у них любові до рідної країни, шанобливого ставлення до цінностей українського суспільства і родини, поваги до української мови, до народних звичаїв і традицій. І саме дошкільний вік є найбільш чутливим для формування у дітей національно-патріотичної свідомості, готовності до здійснення ними у майбутньому громадянських обов'язків, усвідомлення власної приналежності до рідного народу.

Народознавчі матеріали в сучасних умовах закладів дошкільної освіти використовують вже не тільки під час спеціально організованих занять, зокрема музичних, з образотворчої діяльності, художньої літератури, ознайомлення з оточуючим світом, а й поступово наповнюють ними повсякденне життя дошкільників, а саме: проводять різноманітні екскурсії національно-патріотичного спрямування, бесіди народознавчого характеру, народні ігри, родинні виховні заходи, беруть участь у місцевих народних святкуваннях, фестивалях, конкурсах тощо. Результатом такої цілеспрямованої роботи з національно-патріотичного виховання дітей дошкільного віку стає проведення свят та розваг народознавчої спрямованості у закладах дошкільної освіти.

Серед календарних народних свят та розваг, які рекомендується проводити в закладах дошкільної освіти відповідно до обрядового календаря, є Великодні свята та весняні народні забави з використанням веснянок; літні зелені свята, Івана Купали, обжинки, Спаса; осінні свята врожаю, Покрови, а також зимові свята, зокрема святого Миколая, Різдво, Стрітіння. Всі свята народознавчої тематики передбачають комплексні дієства, які відбуваються декілька днів для посилення емоційних переживань у дітей, усвідомлення ними значущості святкових подій, відчуття гордості за свій народ та поваги до його національної культури, звичаїв та оберегів. Завдяки практичній спрямованості народознавчої діяльності дошкільники безпосередньо стають учасниками традицій і звичаїв українського народу, засвоюючи кращий досвід культурно-історичного буття рідних пращурів і усвідомлюючи свою роль у продовженні започаткованих ними традицій.

Виховний аспект від святкової народної обрядовості посилюється завдяки залученню дітей до відповідної підготовки до дієства, що передбачає спільну взаємодію у виготовленні дітьми, вихователями і батьками спеціальних атрибутів і костюмів, оформленні приміщення до певного народного свята. За таких умов відбувається поглиблене занурення дітей дошкільного віку в історію українського народу, формування початкових народознавчих понять, конкретизація і закріплення знань про народні обереги.

Отже, усталені традиції рідного народу важливо і надалі підтримувати і розвивати через активне практичне залучення дітей, починаючи з дошкільного віку, до пізнавальної народознавчої діяльності, оскільки успіх національно-патріотичного виховання підростаючого покоління залежить від сучасної і правильно організованої роботи в зазначеному напрямку.

Марина ЧУМАЧЕНКО
кандидат культурології,
методист навчального відділу
Харківської державної академії культури

РОЛЬ ONLINE-СЕРЕДОВИЩА У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ

Online-середовище є перспективним напрямом у збереженні та популяризації традиційної культури. Залучення комунікативного потенціалу мережі Internet є інструментом задоволення духовних потреб людини, активізації інтересів суспільства до культурно-мистецького надбання, залучення громадських ініціатив до справи відновлення, реставрації об'єктів матеріальної культурної спадщини, синтезу сучасних креативних культурних індустрій та національних традицій, встановлення діалогу між глобальними та національними культуротворчими процесами, створення позитивного іміджу, впізнаваного «бренду країни» за допомогою популяризації традиційної культури, збереження національної ідентичності в епоху common culture (від англ. – common «загальний, спільний» та culture – «культура»).

Поступове переміщення традиційних каналів комунікації в online-середовище детермінує пошук нових форм та засобів промоції збереження історико-культурної спадщини та традиційної культури:

- ♦ діяльність web-сайтів, порталів, форумів уможливорює ініціювання громадських ініціатив, націлених на привернення уваги громадськості до збору коштів для проєктів, пов'язаних із збереженням матеріальної культури, організації та проведення етнокультурних фестивалів тощо. Саме online-спільноти продуктивно використовують методи фандрейзингу – краудфайдингу (від англ. crowdfunding, crowd – «громада», funding – «фінансування»), оскільки означений формат дозволяє проінформувати та долучити значну кількість користувачів. Забезпечення доступу до online-звітності, пов'язаної з використанням коштів у певному проєкті зі збереження, реставрації, консервації об'єктів культурно-мистецької спадщини викликає довіру, почуття єдності, причетності, ініціативності, згуртовує та надихає на продовження відповідної діяльності;
- ♦ «професійні співтовариства в рамках соціальних медіа для обміну досвідом; сервіси для зберігання, обміну та спільної роботи

над інформаційними об'єктами в режимі online; тегування: сервіси зберігання, публікації та упорядкування закладок у соціальних медіа, wiki-портали, mashup-додатки» [1, с. 2] дозволяють популяризувати традиційну культуру, заохочувати вивчати матеріальну та нематеріальну культурну спадщину, обмінюватись досвідом, інформацією, працювати над спільними проектами тощо;

- ♦ сервіси відео-конференцій, за допомогою яких проводяться відкриті лекції, семінари, тренінги, вебінари є доступним, транскордонним, гнучким, інноваційним ресурсом для популяризації традиційної культури культурно-мистецькими центрами, закладами освіти, провідними теоретиками та практиками з відповідної тематики тощо;

- ♦ «соціальні share-сервіси: ресурси для зберігання та транслювання інформаційних об'єктів у різних форматах (PowerPoint, WordAdobe PDF та інші); соціальні медіасховища: сервіси для спільного зберігання мультимедійних файлів» [1, с. 2] дозволяють створювати, зберігати інформацію, присвячену проблемам традиційної культури та використовувати її в професійній, освітній, науковій діяльності;

- ♦ web-сторінки сайтів культурно-мистецьких центрів, музеїв, закладів освіти, на яких розміщені наукові, науково-популярні праці, виставки, конференції, інтерв'ю, фото- відео звіти, матеріали етнографічних розвідок тощо слугують інструментом популяризації традиційної культури. Смарт-технології забезпечують постійний та безперешкодний доступ до інформації в режимі «тут і зараз» / «будь-де і будь-коли», незважаючи на геолокаційні та часові маркери. Наприклад, відвідування музейної виставки в online-режимі доступне всім у будь-який час;

- ♦ online-трансляції свят, фестивалів та інших заходів, присвячених традиційній культурі долучають до їх перегляду значну аудиторію, руйнують територіальні, фізичні, психічні бар'єри, сприяють збереженню національних традицій.

Ще одним потужним засобом привернення уваги до традиційної культури є соціальні мережі. Мікро та макро- online-спільноти формують смаки, тренди на той чи інший культурний продукт серед різних вікових категорій населення, особливо молоді. Використання означених платформ є ефективним для транслювання ідей, організації заходів, громадської активності, націлених на збереження та популяризацію історико-культурної спадщини.

Соціальна ізоляція, спричинена пандемією COVID-19, змістила вектор освітньої активності із традиційної (очної, offline) в дистанційну (online) форму. Використання інноваційних засобів навчання, хмарних сервісів дозволило не тільки продовжити навчання / роботу здобувачам освіти, науковцям, фахівцям, а й завдяки спільній колаборації зусиль ініціювати та провести в online форматі заходи, присвячені дослідженню, популяризації матеріальної та нематеріальної культурної спадщини.

Таким чином, активна динаміка процесів діджиталізації всіх сфер діяльності свідчить про те, що саме online-середовище є поліфункціональним засобом активізації суспільних зусиль зі збереження та популяризації культурно-мистецької спадщини та традиційної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мар'їна О. Бібліотеки та соціальні медіа: технологія взаємодії. Вісник Книжкової палати. 2012. № 8. С. 19 – 21.

Ірина ШЕГДА
провідний методист відділу дослідження
нематеріальної культурної спадщини
та креативних індустрій
Обласного організаційно-методичного
центру культури і мистецтва,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України
м. Харків

ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ В ПРОЦЕСІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ КОЦАРСТВА

Відродження будь-чого – процес дуже кропіткий. Наймаліша згадка чи знайдене свідцтво іноді варті стати новим напрямком дослідження теми.

Парадокс життя: те, що відомо всім, – буденне і здається існуватиме завжди. Але зі зміною життєвих обставин раптово зникає, не полишаючи по собі сліда. Бо хто ж буде фіксувати скрізь поширене. І тому так важливо, натрапивши на інтерес сучасників минулої давнини до того, що зникало на їх очах, дослідити кожний залишений ними папірець, кожне в ньому слово... Саме так, по намистині, складається коштовність знання про минуле, що народжує майбутнє.

Коцарству пощастило в цьому сенсі з особистостями. У свій час, завдяки широті їх питного розуму, два харківські етнографи Василь Олексійович Бабенко та Стефан Андрійович Таранушенко звернули увагу на відоме ремесло тоді. Нині ж доля та допомога харківського видавця Олександра Савчука [1] проклали більш легку стежку саме до архіву С.А. Таранушенка, що знаходиться в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського у м. Києві, фонд №278.

Сайт бібліотеки дає змогу ознайомитись з картотекою фонду онлайн. Саме під час вивчення змісту архівної справи було знайдено невелику незавершену роботу Стефана Андрійовича «Коці харківських музеїв» [2].

Даний рукопис – то лише 6 сторінок, перша з яких проголошує його назву, три дають описи трьох коців із музейних фондів Харкова 20-х років, одна – початок розповіді про Охтирські коці, і ще одна – міркування автора про килими взагалі.

На тому ж сайті Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського в розділі «Галерея» є презентація архівної справи Таранушенка, де у вільному доступі знаходиться сторінка №2 вказаної статті [3]. Тому її й було майже повністю розшифровано першою. Отриманий результат подається далі зі збереженням стилістики та орфографії автора – С.А. Таранушенка:

«№1000 [128 x 162]

Основа сіра. Центральне поле обведено кругом широким бордюром.

Само поле зелене, на ньому три (с. фіолетових) стебла; середнє стебло (центральна ... всієї композиції) на два боки випускає по 2 гілочки (так що гілочка одного боку попадає на середині інтервали між гілочками другого) на ... гілочці висить по квітці і крайні стебла поміщаються по самому краю центрального поля і маю по 2 гілочки с квітками випущеними до центрального. Всі порожні місця поля які остались між гілками заповнені трьома зірками(?) чі то квітками(?) з котрих одна велика внизу а дві маленьких над нею.

Квіткі () мают по три (вишневих) пелюстки оконтурованих червоним.

«Зірки» (?) маю 8 (шість гострих і два тупих) кінців сині з червоним цятками в кожному проміні, серединка зірки вишневий хрестик з зеленою серединкою. Маленькі хрести 4(2 гострі і 2 тупих) кінечні з вишневою серединкою.

Бордюр має контур внутрішній (вишневі і жовті точки) і на-двірний (червоні і жовті)

Низ і верх бордюра прикрашен на ромбики і трикутники між ними котрі сходяться вершинами (малюнок автора) і ті й другі дані в один цвіт. (Низ справа наліво: т.ф., ж, з, в, т.ф., черв., виш, зелен, виш, т.фіол, зел., жовт, виш, черв, зел,виш, т.фіол. верх – черв, з, в, с.ф, ж, ч, т.з ,в, з., с.ф, ч., в, ж, ч, з, в, с, ж.)

Боки бордюра заповнені хрещиками? (малюнок автора) в один тон тільки з одмінною точкою всередині.

З боку сполучення красок в середині має хоч ... якийсь ... бордюр же відсутність художого смаку в ... фарб

Інтерес в рисунку!

Набір фарб: сіра (основа) вишнева, червона (більш кармін ніж су-рик) жовто солом'яна, т. оливкова, св. зелена, синя, світло фіолетова-та і т. фіолетова. Анілінові.

2) На св. зеленому тлі темніють фіолетові стовбури рослин і ярко горять червоні квітки на зелені плям , уже гірше зірки.

Коці зіткани шерстю дуже рідко так що всюди видна основа котра в красочн ефектно грає свою роль притушуючи яркість фарб».

Вздовж лівого краю сторінки напис: «Рослин. в основі + геометр ф-ми»

(Трьома крапками у тексті позначені ще не розгадані рукописні слова).

Після детального вивчення перекладу авторка створила декілька ескізів описаного на сторінці коцу та ідентифікувала його із зображенням на одному з фото того ж фонду [4]. Так постало нове завдання: за фото і описом створити спочатку схему даного коцу, а надалі й його репліку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Видавець Олександр Савчук. URL: <https://savchook.com/>
2. Таранушенко Стефан Андрійович (1889-1976). Фонд № 278 > > 0109 URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/catalogi/0278/P110.html>
3. Таранушенко Стефан Андрійович (1889-1976): мистецтвознавець, музейний працівник. URL: <http://nbuv.gov.ua/node/1538>
4. Таранушенко Стефан Андрійович (1889-1976). Фонд № 278 > > 0109 URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/catalogi/0278/P111.html>.

Лариса ШЕМЕТ

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ ТА ДИТЯЧЕ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВЕ ВИКОНАВСТВО В УКРАЇНІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Становлення й розвиток дитячого народно-оркестрового виконавства в Україні з моменту організації перших дитячих оркестрів народних інструментів на базі Харківського палацу піонерів у другій половині 1930-х рр. тісно пов'язані з динамікою фестивального руху.

До Великої вітчизняної війни традиційною формою творчих звітів та репрезентації колективами своїх мистецьких досягнень були республіканські олімпіади дитячої творчості, які з 1937 р. проводилися регулярно. Підготовка до них сприяла появі нових гуртків художньої самодіяльності й виявленню юних талантів, зокрема і в галузі народно-інструментального жанру.

У 1950 – 80-х рр. популярними стали огляди художньої самодіяльності обласного і районного рівнів, а також всесоюзні та республіканські фестивалі самодіяльного мистецтва, завдяки яким дитячі оркестри народних інструментів позашкільних закладів освіти, будинків і палаців культури, початкових спеціалізованих навчальних закладів, загальноосвітніх спеціалізованих закладів мали змогу періодично демонструвати свої творчі здобутки, репертуарні пріоритети, зростання виконавського рівня в інтерпретації музичних творів, знайомитися з творчістю інших колективів. Останні роки цього періоду ознаменувалися започаткуванням у різних регіонах України фестивалів, тематично пов'язаних безпосередньо з колективними формами музикування на народних інструментах.

За часів незалежності України вітчизняний фестивальний рух значно розширив свої географічні межі, сформувавши розгалужену систему локальних, регіональних, всеукраїнських, міжнародних фестивалів. Відповідно зростає і кількість учасників фестивальних заходів. Організатори доповнили програми мистецьких фестивалів конкурсною складовою. Самостійного статусу набули дитячі, дитячо-юнацькі фестивалі та конкурси.

Одним із перспективних напрямів творчої діяльності окремих дитячих народно-оркестрових колективів стали концертні виступи за межами України. Плідний досвід закордонних концертних турів та участі у фестивальних заходах мають оркестри народних інструментів із Харкова, Вінниці, Дніпра, Кам'янця-Подільського Хмельницької області.

Чимало європейських країн запрошують вітчизняні народно-оркестрові колективи на сценічні майданчики міжнародних багатожанрових фестивалів дитячо-молодіжної творчості (Словаччина, Литва та ін.). Цікаві проекти різноманітних дитячих фестивалів-конкурсів, що проходять в Україні, Болгарії, Німеччині, розробила міжнародна корпорація «Зоряні мости», маючи на меті сприяння духовному розвитку підрастаючого покоління, встановленню більш тісних контактів та обміну творчими досягненнями між колективами і керівниками, ефективній взаємодії організацій, що працюють з дітьми у сфері мистецтва.

Переважає більшість сучасних мистецьких фестивалів включає номінацію виконавства на народних інструментах (відкритий фестиваль дитячої художньої творчості «Єдина родина», огляд художньої творчості дітей та юнацтва «Таланти твої, Україно», фестиваль-курс мистецтв «Кришталевий Трускавець»). Окремі фестивалі тематично пов'язані тільки з народно-інструментальним мистецтвом або народно-оркестровим жанром (дитячо-юнацький фестиваль-курс народно-інструментального мистецтва «Україна моя», м. Кривий Ріг; конкурс оркестрів та ансамблів народних інструментів «Заграй, музицо!», м. Миколаїв; фестиваль ансамблів та оркестрів народних інструментів серед шкіл естетичного виховання, м. Запоріжжя).

Упродовж останніх років особливої популярності набувають дистанційні фестивалі-конкурси всеукраїнського, міжнародного рівнів, участь в яких здійснюється заочно завдяки сучасним технологіям та розвиненій інтернет-мережі. В деяких регіонах України організатори творчо експериментують щодо поєднання онлайн і традиційних форм проведення фестивальних та конкурсних заходів (м. Кам'янське Дніпропетровської області).

Інна ШИНТЯПІНА

кандидат педагогічних наук, доцент
Гуманітарно-педагогічної академії (філія)
Кримського університету ім. В.І. Вернадського
м. Ялта

СУЧАСНІ МОЖЛИВОСТІ ЕТНОМУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В ПОЛІЕТНИЧНОМУ ПРОСТОРІ КРИМСЬКОГО РЕГІОНУ

Процес професійного становлення і відповідно виховання творчої, суспільно-активної особистості студентської молоді, зокрема студентів, які навчаються за напрямками «Музичне мистецтво» та «Музична педагогіка», не обмежується рамками оволодіння базовими компетентностями в освітньому комплексі. Питання готовності майбутнього фахівця до самостійної педагогічної та виконавської діяльності розглядається, в тому числі, і з позицій його можливостей професійного функціонування в сфері поліетнічного музичного простору як невід'ємного відповідності культурним реаліям сучасності.

Метою статті є розгляд можливостей етномузичного виховання молоді з використанням фольклорних музичних традицій, що історично склалися в умовах поліетнічного регіону, яким є Крим. Не викликає сумнівів індивідуальність кожного поліетнічного регіону в питанні формування специфічних традицій кожного етносу і можливості взаємодії етносів в процесі культурного обміну. Саме дані аспекти і визначають змістовність виховного процесу, що базується на необхідності відродження і розвитку етнокультурних традицій в реаліях сучасного суспільного полілогу.

Етномузичне виховання з опорою на музичний фольклор завжди було базовою традицією у вихованні молодого покоління в кожному етносі. Логічність поліетнічного виховання розглядається як вектор руху від розуміння духовних традицій, історико-культурного та художньо-естетичного досвіду свого народу до сприйняття інших етнічних традицій, формування індивідуального відчуття самотності поряд із відчуттям причетності до світової культурної спільноти.

Історично Кримський півострів багатонаціональний регіон. На даних територіях взаємодіють понад сто етносів, багатогривними традиціями збагачуючи і розвиваючи спільний культурний простір. У зв'язку з цим музикант-професіонал, майбутній виконавець або

викладач музичного мистецтва, що працює в даному регіоні, повинен не тільки володіти багажем музичного матеріалу, що задовольняє потребам полікультурного простору, а й бути готовим до активної взаємодії з різними етнічними групами населення. Стратегія державної національної політики передбачає основні орієнтири для координації роботи в даному напрямку: збереження етнокультурної самобутності (в аспекті заощадження музичного фольклору); розвиток міжнаціональних відносин (засобами концертної, конкурсної і фестивальної роботи); збереження своєї культури і мови (через виконавську діяльність); етнокультурний і духовний розвиток (збирання фольклорного матеріалу, видання нотних збірок, музично-просвітницька діяльність).

Таким чином, провідною темою у вихованні молоді виступає питання можливості творчого функціонування в суспільстві з гармонійно діючими етнічними паралелями. Відповідно, змістом поліетнічного аспекту в етномузичному вихованні виступає синтез етнографічного та музичного виховання, як своєрідний інтеграл розвитку художньо-естетичної культури особистості. Практична реалізація етномузичного виховання молоді в просторі народно-музичної культури і традиційних народних практик в конкретних регіональних умовах Кримського півострова вимагає актуалізації з урахуванням нових реалій та перспектив. Розглядаючи можливості етномузичного виховання, необхідно конкретизувати дане поняття як можливість формування комплексу духовно-моральних уявлень особистості, розвитку естетично-інтелектуального та емоційного-сміслового сприйняття етномузичної спадщини і традицій.

На сучасному етапі, педагогічний вплив через етномузичне виховання дозволяє об'єднувати існуючі виховні принципи з виховним ідеалом сучасного суспільства за допомогою осмислення музично-культурної спадщини. Музичне мистецтво виступає провідним носієм культурних традицій та являє собою максимальний універсум в освоєнні етнічних традицій, завдяки можливості безпосереднього емоційно-чуттєвого впливу на особистість. Етномузичне виховання виступає найбільш дієвим засобом емоційно-сміслового і духовно-морального розвитку підростаючої молоді людини. Активне включення в самостійну виконавську діяльність не тільки на професійному, а й на аматорському рівні, як учасника фольклорного вокального, інструментального, танцювального або театрального колективу, надає можливість формування естетичних і культурних

потреб, комплексу художньо-історичних знань і умінь, необхідних молоді в сучасному житті в багатонаціональному оточенні [3].

Осмилення і практичне втілення завдань виховання молоді в поліетнічному та полікультурному аспектах, в опорі на музично-фольклорні традиції багатонаціонального простору Кримського регіону, реалізується сьогодні виходячи з етнічних потреб як цілісна та багатогранна перспектива педагогічної теорії і практики. На території Кримського півострова протягом декількох тисячоліть виникали, зникали, асимілювалися численні етнічні поселення: греків, вірмен, кримчаків, росіян, українців, татар, євреїв, німців, поляків та інших етносів, що формували унікальні стійкі культурні канони. Їхні культурні коди, безумовно, піддавалися розвитку і взаємовпливу. Формування традицій етномузичного виховання відбувалося поступово в процесі взаємодії етносів на суміжних територіях проживання.

На сьогоднішній день музичний фольклор народів, які проживають в Криму, представлений у вигляді інструментального, вокально-хорового та музично-театралізованого. Питаннями його збереження, пропаганди і популяризації займаються як професіонали-фольклористи, так і любителі музиканти, виконавці, що працюють в різних музичних жанрах. В останнє десятиліття питання осмилення творчої музичної спадщини різних народів Криму і її ролі в розвитку культури не тільки кожного етносу, але всього полікультурного простору регіону активно висвітлювалося дослідниками, що представляють, на жаль, лише деякі етнічні групи. Аналіз публікацій із даної проблеми дозволяє відзначити наступні роботи в області музичної культури народів Криму: російської – Е.А. Дорохової; кримськотатарської – Ф.М. Алієва, С.Е. Абдуллаєва, Е.С. Алімової, І.А. Заатова, М.Р. Кадирової [1; 2]; української – І.Р. Куровської, А.Ф. Нирко, А.В. Яцкова, І.В. Шинтяпіної [4; 5; 6]; караїмської – М.Ю. Дубровської, В.Н. Капон-Іванова, А. Кефели; грецької – А.С. Мінасянц, Н.Ф. Тіфтікіді; кримчаків – Л.С. Бахши, Л.І. Редькіної; вірменської – Т.М. Барської, Н.В. Євтушок, О.М. Мینیної; естонської – Л. Сальман [2].

Активну позицію в процесі збереження й популяризації народної творчості своїх етносів займають громадські організації, що представляють різні національно-культурні автономії Криму: азербайджанська, вірменська, болгарська, грецька, єврейська, німецька та ін. Збереженням музично-національних традицій і розвитком міжнаціонального спілкування активно займаються національно орієнтовані громадські організації: «Російська громада Криму», «Українська

громада Криму», «Спільнота італійців Криму «Черкіо», «Кримське товариство кримчаків «К'римчахлар», «Кримське товариство комі-народу «Парма», «Мордовське товариство ім. Ф.Ушакова», «Кримське французьке суспільство», «Кримський Центр фінно-угорської культури», культурно-просвітницьке товариство чехів «Влтава», «Асоціація з розвитку творчості народів Криму» та інші. Координуючими центрами роботи даних організацій у напрямку музично-просвітницької, культурно-виховної та концертно-фестивальної діяльності в Криму є: «Будинок дружби народів», Кримське регіональне відділення «Асамблея народів Росії», Центр народної творчості Республіки Крим, Кримський етнографічний музей та інші.

Не менш значну роботу в напрямку етномузичного виховання виконують вищі навчальні заклади Криму, зокрема Гуманітарно-педагогічна академія (філія м. Ялта) КФУ ім. В.І. Вернадського. Так, на кафедрі музичної педагогіки та виконавства кілька десятиліть ведуть активну виконавську і культурно-виховну діяльність творчі колективи: капела бандуристок ім. с. Руданського, оркестр народних інструментів, фольклорний вокальний ансамбль «Лада», ансамбль народних інструментів «Карусель» та інші.

Творча спрямованість кожного з цих колективів визначається прагненням до вивчення музичної культури і фольклору основних етносів, що населяють кримський регіон, а саме: українців, кримських татар, білорусів, поляків, молдаван, євреїв, а також практичного освоєння музично-творчої, художньо-стильової і виконавської спадщини цих народів. Активна концертно-виконавська діяльність кожного з колективів, постійне оновлення репертуару, в якому переважає фольклорний матеріал, пошук варіантів його сценічного втілення, свідчать про планомірну, цілеспрямовану роботу в напрямку етномузичного виховання студентської молоді.

Завдяки активній, систематичній етнокультурній роботі даних громадських і освітніх організацій в Кримському регіоні проводяться щорічні культурно-масові та фестивально-конкурсні заходи: Фестиваль національних культур слов'янських народів «Рідні наспіви», Міжнародний конкурс молодих виконавців «Кримська весна», фольклорний конкурс «Дзвени, бандуро!», вокальний конкурс «Імені М. і М. Полуденних», фестиваль «Суцвіття культур Криму», Кримсько-татарської культури «Кирим наг'мелері» і «Кефе Гуллер», фестиваль національних традицій і обрядів «Матрьонін двір», фестиваль фінно-угорських народів «Шумбрат» та інші.

Діяльність громадських і освітніх установ у сфері етнокультурного музичного спілкування спрямована на забезпечення розвитку етнокультури народів Криму, етнокультурної ідентичності, взаємообміну культурною спадщиною, можливості виховання молоді в атмосфері культурного полілогу. Здійсненню виховної етномузичної роботи сприяє активність громадських організацій, регулярність і планованість проведеної концертно-просвітницької роботи, різноманітний репертуар творчих фольклорних колективів, в тому числі дитячих і молодіжних, які діють на базі даних установ, завдяки чому створюються сприятливі умови до оптимального включення молоді в процес освоєння музично-етнічних традицій полікультурного регіонального простору.

Серед основних видів роботи необхідно акцентувати увагу на найбільш плідній для процесу виховання етномузичної культури – фестивальній діяльності. Можливість управління етномузичним вихованням здійснюється через залучення молоді до концертно-виконавської діяльності в рамках музичних фестивалів різного спрямування, жанровості й масовості. Організація комунікації в такій роботі здійснюється завдяки особистісній взаємодії на основі творчо-культурній співпраці учасників і організаторів.

Основними цілями роботи фестивалів є не тільки етномузичне виховання молоді, а й культурологічне, морально-естетичне, а також підтримка обдарованої молоді в професійному виконавстві. Однією з форм етномузичного виховання молоді в рамках проведення фестивалів і конкурсів виступає можливість безпосередньої участі в організації та проведенні даних заходів в якості волонтерів. Така практична участь у фестивальному русі дає можливість не тільки з користю провести вільний час, а й отримати досвід музичної, міжнародної, соціальної комунікації, а іноді і новий вектор власного творчого розвитку і майбутнього професійного орієнтування. Але, звичайно, основним завданням проведення конкурсів, фестивалів, днів національної культури є оволодіння знаннями про культуру, традиції, особливості видів мистецтв, їхню морально-естетичну, духовну і художньо-історичну основу, унікальність і різноманітність національного надбання кожного народу регіону, осмислення процесу самовизначення і самоідентифікації.

Музичному мистецтву притаманні унікальні можливості впливу на особистість. У взаємодії з поезією, літературою, танцювальною пластикою, образотворчими видами мистецтв, музика створює атмосферу емоційно-образного сприйняття навколишнього простору

в єдності змісту й почуття. Завдяки цьому музичне мистецтво надає можливість формування цілісної особистості. В даному контексті музичне мистецтво, засноване на національних культурних традиціях, фольклорних етнодослідженнях народу є незамінним, провідним фактором у процесі виховання молоді.

Підводячи підсумок розгляду можливостей етномузичного виховання молоді в просторі багатонаціонального кримського регіону, необхідно відзначити, що в цілому на даній території існують сприятливі умови щодо збереження, вивчення та популяризації етнокультурної спадщини, що безсумнівно є базовою основою даного напрямку роботи. Координація зусиль громадських та освітніх організацій, етнічних і культурних центрів, спрямованих, в тому числі і на музично-просвітницьку діяльність через різноманітну фольклорно-етнічну роботу, є позитивним фактором впливу на етнокультурний розвиток молоді та показником морально-духовних і художньо-естетичних орієнтирів особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алімова Е.С. Жанрово-стильова специфіка кримськотатарської народної музики в світлі проблеми «фольклор і сучасність». Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки, теорії і практики освіти. 2014. Вип. 41. С. 369 – 379.
2. Антологія кримської народної музики: музичний фольклор автохтонних народів Криму / Ф.М. Алієв. Сімферополь : Кримучпедгіз, 2001. 600 с.
3. Бакланова Т.І. Теоретичні основи і практика розвитку етнокультурного освіти студентів. Сучасні проблеми науки та освіти. Пенза : ТОВ «Видавничий дім Академія природознавства», 2015 року, № 5. С. 24 – 28.
4. Куровська І.Р. А.Ф. Нирко – видатний дослідник народно-інструментального мистецтва Криму і Кубані. Діалог мистецтв і арт-парадигм. Саратов, 2019. С. 89 – 96.
5. Шінтяпіна І.В. Вокальна творчість кримських композиторів в сучасному виконавському репертуарі. Гуманітарні науки. 2019, № 4 (48) С. 58 – 62.
6. Яцков А.В. Специфіка формування музичної культури Криму в аспекті регіонально-культурологічної проблематики. Питання духовної культури – культурологічні нау. 2004, № 25. С. 188 – 193.

Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
м. Львів

**ФЕСТИВАЛЬ АВТЕНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЧИННИК
РЕВІТАЛІЗАЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

Упродовж останніх років надзвичайно гострою є проблема модернізації української культури. Поряд із необхідністю популяризації культурних надбань, постає питання відродження давніх пластів етнічної культури. Унікальні етносистеми зникають, а тому потребують уваги до себе з боку державних, регіональних, місцевих органів влади, громадських організацій, фондів, окремих меценатів.

Однією з найбільш поширених форм популяризації та ревіталізації етнокультурної спадщини є фестивалі. Фестивалі стають середовищем збереження традицій у міському просторі, а також потужним чинником розвитку туризму. У зв'язку зі зменшенням кількості носіїв традиційної культури і, як наслідок – осередків її функціонування, зростає попит на етнічний продукт і, відповідно, на етнофестивалі.

Осередком етнофестивального руху серед низки міст України є Львів. Щороку тут організовують понад 100 різних фестивалів, значна частина яких є етнічними, такими що проводяться в музейних просторах [1, с. 202]. Симбіоз музейного середовища та фестивальної діяльності сприяє формуванню принципово нових зразків культурного самовираження, збереженню етнічних традицій та звичаїв. Тому в багатьох країнах світу спостерігається проведення етнічних фестивалів у музейних просторах. Серед тенденцій розвитку індустрії – організація масових фестивалів у музеях під відкритим небом.

Одним із центрів проведення етнічних фестивалів у Львові є Музей народної архітектури та побуту. Упродовж року тут організовують близько 10 етнічних фестивалів. Знаковим щодо ревіталізації культурної спадщини є фестиваль автентичного мистецтва «Веретено» (2009-2015 рр.), організатором якого стали ГО «Обереги» та Музей народної архітектури та побуту за підтримки Львівської міської ради. Мета фестивалю – ознайомити та донести до сучасної молоді значимість давніх ремесел, народного мистецтва, викликати повагу до матеріальної та духовної культури українців, до творчості нашого

народу, відроджувати та впроваджувати в наш час різноманітні етнічні традиції.

Уперше фестиваль автентичного мистецтва «Веретено» відбувся 4 жовтня 2009 р. Понад 20 автентичних пісенних колективів із Галичини, Полісся, Бойківщини та Гуцульщини відтворювали давні пісні та обрядові дійства свого регіону: вінкоплетення, фрагменти гуцульського весілля, петрівські обряди, вечорниці. Координатор фестивалю Наталія Дзвоник зазначила: «Фестиваль названо веретеном, адже це старовинне знаряддя ручного прядіння, що символізує невинний рух, обертовість. Таким чином, цей фестиваль збирає цінний автентичний матеріал, із якого черпають культурні ідеї для сучасного мистецтва» [2].

Щоразу фестиваль автентичного мистецтва «Веретено» присвячений конкретній тематиці, тому є унікальним стосовно ревіталізації окремих аспектів етнокультурної спадщини. Фестиваль 2009 р. був приурочений процесу прядіння та виготовлення тканини, 2010 р. – ткацтву, 2011 р. – оздобленню одягу вишивкою. Фестивалі трьох останніх років присвячені українському весіллю та його обрядовості.

Окрім знайомства з окремими традиційними видами діяльності наших предків значна увага відводиться духовній культурі. Зокрема, у програмі фестивалю 2010 р., були представлені покази таких давніх обрядів як «Толока» с. Буківня, Івано-Франківщина; «Обжинки» с. Липівка, Івано-Франківщина; «Пов'язування намітки» с. Люхча, Рівненщина; обряд «Вінця» м. Миколаїв, Львівщина; «Витання» с. Черляни, Львівщина; «Різання барвінку» с. Сопіт, Львівщина. Фольклорні пісні репрезентували представники с. Баців, Львівщина, фольклорні пісні з використанням ужиткових предметів – ложок, мисок, терлиць с. Утішків, Львівщина, гурт «Народні музики» с. Малий Любінь, Львівщина. Також активно до участі в фестивалі залучають молодь і дітей, зокрема, дитячі колективи «Цімборики» (м. Хуст, Закарпаття), «Криниченька» (с. Велике Вербче, Рівненщина), «Будимир» (с. Хотів, Київщина), гурти «Барвінок», «Радуниця», «Веснівка» (м. Львів) [3].

Із кожним роком розширюється коло учасників фестивалю, які представляють різні етнографічні регіони з своєю автентичною культурою. Особливістю фестивалю «Веретено» є те, що участь у ньому беруть не просто виконавці, а безпосередні носії первинного фольклору, добре обізнані з традиціями та звичаями свого регіону.

Таким чином, фестиваль автентичного мистецтва «Веретено» відроджує та популяризує давні українські звичаї, традиції, ремесла

та народну творчість. Ось чому відродження етнофестивального руху вкрай важливе на сьогоднішньому етапі розвитку української культури. Фестивалі автентичного мистецтва сприяють збереженню нашої ідентичності та значущості в глобалізаційних процесах сьогодення, виступають потужним чинником ревіталізації етнокультурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Топорницька М Етнофестивальний туризм у Львівській обл.: тематична структура та просторово-часові особливості організації. Вісник Львівського університету. Львів, 2012. Вип. 40. Ч. 2. С. 197 – 205.
2. Шмаков В. Традиції українського весілля на фестивалі «Веретено» у Львові. Справжня варта. 26 верес. 2013. URL: <https://varta.com.ua/news/lviv/1119497>
3. У Львові відбудеться фестиваль автентичного мистецтва «Веретено» URL: https://zaxid.net/u_lvovi_vidbudetsya_festival_avtentichnogo_mistetstva_quotveretenoquot_n111906.

Світлана ШУМАКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри режисури

Харківської державної академії культури

Альона ДАХНОВСЬКА

викладач циклової комісії циркових жанрів

Київської муніципальної академії

естрадного та циркового мистецтва

ВИДОВИЩНІ ФОРМИ «СВІТУ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ ІНДУСТРІЇ»: АНТРОПОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Виникнення видовищної культури, що сягає своїм корінням глибокої давнини, ґрунтується на своїй споконвічній змістово-творчій природі. Генеза видовищного мистецтва, як відомо, сходить до народної традиції відчайдушних веселощів, «дурощів народних глумців», що ототожнюється в культурній свідомості з потенціалом ігрової енергії публічної потіхи, по суті, як підсумований досвід культурних контактів, культурне освоєння світу. «Глумець-блазень» – душа гучної забави, де здоровий глузд поступається місцем усвідомленню пустощів, опозиції духовне, вічне», парадоксальному перевороту «верха / низу», вміщуючи складові специфічної народно-майданної культури в усьому багатстві їх проявів. За думкою Г. Гачева, «у цих структурах закладена якась таємнича енергія, немов вони якісь згустки, акумулятори життєво-творчої сили минулих століть і тисячоліть» [1, с. 19].

Аналіз історичних джерел видовищного мистецтва, що знаходить свої сучасні організаційні форми, виявляє його основу виконавську майстерність, підґрунтям якої є «обгортка» виразного антуражу гранично дієвий характер мистецтва мандрівних акторів-потішників «народних глумців», які з часом набувають виконавського професіоналізму. Протягом всієї історії існування мистецтво видовищ «затвердження життя <...> невіддільне від самої природи людини» і в межах одноманітної побутової дійсності здатне «знімати внутрішню напруженість», «переносячи людину в «інобуття» й «розцвічуючи все земне яскравими фарбами», «вибудовуючи по той бік <...> другий світ та друге життя», відбиваючи «прагнення до дива, що веде за рамки буденності та відкриває нові горизонти можливого», синтезуючи

«багатовікові пошуки в галузі художнього життя людського духу, знаходячи їм своє тлумачення та відповідність часу, <...> ніби якесь вглядання в людину в контексті постійно мінливої картини світу». Видовищно-життєствердна сутність, полягає в тому, що «життя грає, а гра на час стає самим життям» [3, с. 3 – 5].

Видовище, що зі стародавніх часів стало ламає штампи сприйняття й тяжіє до дива, нині наполегливо створює свій власний, неповторний, інтелектуальний захоплюючий простір культурно-мистецького мислення та пошуку нової «мови» художнього вираження.

Видовищність в духовно-матеріальній сфері життя сучасної людини займає одне з найважливіших положень в силу ряду причин. Ключовим фактором становлення культуріндустрії перетину XX – XXI століть, як відомо, стає візуальний початок, що на сьогодні займає все більш і більш широкий горизонт як естетичного, так і технологічного простору. Доволі високі науково-технічні темпи розвитку медіа-технологій надають видовищному мистецтву безпрецедентні можливості у сфері впливу на емоційно-понятійному рівні на суспільство та особистість. Сьогоднішня видовищна культура, що зумовлює інноваційний розвиток культурного простору і стирає однозначність у сприйнятті мистецьких явищ, перебуваючи в науковому дискурсі на стадії опису та первісної систематизації фактів, нині викликає дослідницький інтерес до теоретичного вивчення змісту видовищних форм світу сучасної культуріндустрії в руслі осмислення творчих ініціатив із їх зворотними впливами на культурно-мистецьке середовище сьогодення, що дотепер фрагментарно викликає зацікавленість авторів науково-дослідних розвідок.

Сучасність надає світові зразки винахідливих мультидисциплінарних видовищних форм, які пропонують відмовитися від звичного сприйняття мистецтва, й виникає поняття видовищного проекту як свідомого пошуку нової художньої ідеології, нових відповідностей між художніми практиками та новітньою соціокультурною дійсністю. Можна констатувати, що багатофункціональний організм сьогоденних видовищних форм світу сучасної культуріндустрії, який цілком заповнив життя, провокує, на думку К. Станіславської «нові «революційні» можливості для розвитку видовищної культури», сенсу мистецько-видовищних форм, що зумовлюються багатшаровістю, «ризоморфним характером їхньої цілісності, адже вони відходять від стабільності класичних мистецьких форм» [4, с. 32]. XXI століття, з притаманним йому нестримним мистецьким експериментом

і пошуком нових форм, який постає зображенням особливостей розвитку культури сьогодення та принциповим шляхом творення, дало світові зразки мультидисциплінарного видовищного мистецтва сучасності, що пропонує сприйняття за принципом ефектності та декоративності, по суті, як явна провокативність щодо критичного мислення та сприйняття. Тож впевнено виникло поняття видовищного проекту як свідомого пошуку нової художньої ідеології, нових відповідностей між різними мистецькими просторами.

«Поетика зламу буденності», що є тиражованою медіапростором і зумовленою пріоритетами соціокультурного середовища сьогодення, поставши знаковою в культурній свідомості ХХІ століття й подаючи світ як видовищну категорію, розкривається не просто у своєму естетичному та соціальному сенсі, а й в сенсі «провідника» ідейних новацій, полемічного, відкритого духу часу мистецького діалогу, який вимагає пильного наукового осмислення. Не викликає сумніву, що нині культура наповнена новітніми видовищними формами з суттєвим антропокративним потенціалом: видовищне мистецтво сучасності є виключно професійно розвиненим, високотехнологічним, що приголомшує та занурює глядача у неймовірно дивовижний світ безкрайніх можливостей, стимулює розгортання мисленнєвої стихії, підживлює інтелектуальні рефлексії. Видовищно-розважальне середовище цифрова сфера новітніх технологій рухає життя вперед, різко посилюючи ритм оновлень, безпосередньо пов'язаних із образами оточуючого світу. Видовищно-розважальне середовище, безсумнівно, нині утримує культуротворчий статус.

Сьогодні актуалізується осмислення новітніх видовищно-розважальних форм із точки зору інспірування креативної активності творчих пошуків; поглиблене осмислення в мистецько-естетичних вимірах палітри сьогоденішньої видовищної культури; окреслення шляхів формування художніх сенсів та образності видовища, що є джерелом різноманіття його сучасних мистецьких форм. У даному контексті, з авторської точки зору, виокремлюється мистецький експеримент в площині креативного образу дій творців, інновацій в створенні видовищних шоу-проектів. У сучасному розумінні поняття «видовищність» – це характеристика, якість, риса, що відноситься до всіх мистецтв у новій візуальній культурі. Видовищність – ніби «оцінка», що відноситься до емоційного змісту мистецтва в життєвому середовищі. Видовищний – розважальний, різучий, картинний – такий, що веде до бажаного задоволення.

XXI століття – період інновацій у царині сценічного мистецтва, в основі яких лежить руйнування стереотипних уявлень про форми, експеримент над змістом, технологічне перетворення культурної реальності як такої, переосмислення художньої виразності сценічного дійства. Інтерес до мистецьких і технологічних новацій у галузі сценічного мистецтва з його сьогоднішнім різнобарв'ям видовищних форм значною мірою зумовлений потребою осмислення нових тенденцій розвитку видовищної сфери, по суті, провідного напрямку художньої культури сьогодення.

Новітні технології змінюють емоційне та культурне розуміння глядацької аудиторії, яка прагне новацій, всіляких спецефектів, стереоскопічного ефекту сприйняття інформації. Це зумовлює сталі зміни в контексті творчих інтенцій режисерів-новаторів, режисерів-провокаторів, які намагаються здивувати сучасника грандіозними шоу-проектами, високими технологіями та різнобарв'ям видовищних форм світу сучасної культуріндустрії. Торкаючись теоретичного трактування видовищних форм світу сучасної культуріндустрії з точки зору інспірування креативної активності творчих пошуків, прояснення особливостей образної природи видовища, виокремимо сутнісне підґрунтя побудов його мистецько-естетичних сенсів. Сучасне видовище як еволюційне реформування світового сценічного мистецтва й авторські ноу-хау з прерогативою креативного мислення, вочевидь, можна розцінювати в якості намагання наблизитися до нового незвичного бачення поза стереотипними способами художнього мислення. Якщо у видовищі буде знайдено палітру зовсім неочікуваних мистецьких новацій і авторських ноу-хау, то воно справді стане вражаючим й неординарним.

Тож спробуємо окреслити в загальних рисах сьогоднішнє художнє мислення в контексті видовища, розуміння вимірів образності. Неспонтанна сутність видовища створює особливі умови його сприйняття як акту естетизовано-одухотвореної діяльності, наповненої непересічним змістом. Іманентне образне поле видовища своєрідно фокусує й спрямовує зусилля на пошук самої сутності театрального як мистецьке спростування видимого та руйнування звичного. Образна «мова» сучасного видовищного шоу-проекту нерідко ініціює порушення очікуваної «логіки», переворот уявних «високого» з «низьким» та витіснення «серйозного» сенсу. Шоу-проект, по суті, – не просто подолання принципів звичайного існування зі звичайними можливостями, а відсторонений погляд на щоденну суєту, відторгнення

буденності, вірніше, – це особлива форма світорозуміння і світовідчуття – єдність життєствердних поглядів. Образна «мова» сучасного видовищного шоу-проєкту водночас тяжіє і до збереження фантомів архаїчної сакральності, і приголомшливої видовищної компоненти, і динамічної ігрової моделі, і карнавальності, і життєствердного сміхового початку, і, безумовно, виразного конструювання екзистенційно-смыслових структур, що, за великим рахунком, саме й перебудовує сучасну людину і світ.

Видовищне мистецтво виявляє сутність своєї образності як приклад тотально-креативного візуально-слухового синтезу, що вибудовується з образної виразності й метафоричності, здатної зближувати далекі один від одного явища світу, та, нарешті, як прерогатива ефективних, зображально-виражальних технологій. Необхідно акцентувати, що видовищне, певною мірою виступаючи конотаціями духовного, засобом глибше зрозуміти й усвідомити навколишній світ, висловити невимовне, гармонізувати саме життя – це феноменальне, надзвичайно неординарне мистецтво, здатне здивувати та приголомшити, «розцвічуючи» буденність. Ще з прадавніх часів театральної творчості мандрівні актори – гістріони, жонглери, менестрелі, шпільмани, скоморохи – констатували спрагу захопливої цікавості до самого життя, трансформуючи культурний контекст і трансформуючись під його впливом самі.

Видовищну сценічну дію можна вважати: за принципом викладу – імпровізацією думки; за способом виконання – образом мислення, коли театральність сприяє втіленню ідеї в особливу форму. Основа виразного начала і глибинні властивості створюваного сценічного образу – вплив на раціонально-емоційне сприйняття глядача. У свою чергу, логіка втілення видовищної дії полягає у відтворенні «експресії задоволення» від приголомшливого (хімерних і неймовірних декорацій, світла, ефектів).

Тож художню образність видовищного мистецтва продукує неповторна атмосфера, що відтворює ситуацією своєрідного «емоційного зараження», коли між окремими глядачами виникає інерція «співпереживання – осягнення», як особливий об'єднувальний психологічний зв'язок, і коли характерною данністю такого роду зв'язку виступає «живий» контакт із публікою як елемент гри з формою, що виявляється повним реальним змісту.

Зазначена проблематика виявляє й інший важливий аспект, який, на наш погляд, потребує уваги. Сутнісні змісти видовища розкриває

його загострена художня переконливість і неординарний когнітивний потенціал, бо ресурси, на які воно спирається – це ексцентрично-ігрова та інтелектуально-провокативна складові. Мистецький сенс видовища в тому, що воно є і самою реальністю і, одночасно, найбільшим творцем ілюзій. При цьому принципово органічно властиві йому емоційність й психологізм. Попри різниці сучасних змістовно-зовнішніх форм видовища, виявляються загальні підстави йому притаманного художнього мислення, як особливого світобачення, що тяжіє до художнього трактування сутності життєствердного «прочитання» дійсності, прагнення до її розуміння і перетворення світу. Контекст сьогоденного видовища вибудовуються на невід’ємних зв’язках різних мистецтв у переплетінні метафоричних їх мов виразності, що межує з креативною імпровізацією перетинів дуальності «немислиме–можливе», і саме апеляцією не до раціонального досвіду людини, а до її безпосередніх відчуттів та емоцій. Одночасно узгоджено, органічно, навіть витончено, сценічно співіснують театр і цирк, опера і танець, спорт і відео-арт, технології і мистецько-інженерні новації.

Сьогоднішній стрімкий розвиток і розповсюдження нових інформаційних і телекомунікаційних технологій, що набуває характеру глобальної революції та призводить до тотального впливу на сучасне життя, докорінно змінює й видовищне мистецтво як таке. В епоху інформаційних технологій методи впливу на глядача постійно піддаються модернізації й не стоять осторонь глобальних цивілізаційних процесів. Вони є вкрай інноваційно-видовищними завдяки експансії мультимедійних технологій, широкого застосування останніх новинок в індустрії сценічних технічних засобів, креативних мистецьких пошуків, оскільки нині бачення канонів та діапазону режисерських прийомів кардинально змінюється й стрімко осучаснюється. Тотальна мультимедійність (візуально-аудіальне оформлення, світлотехніка) та креативність творців видовищних проєктів сприяє втіленню художньої ідеї в неймовірно яскравій формі подання художніх образів, що має утримувати увагу, впливати на емоції й уяву сучасного вибагливого глядача. У сьогоднішній дійсності, що диктує нові форми та змісти мистецтву, видовищність, ніби граючись з новітніми технологіями, стверджує свою нову неймовірну форму – високотехнологічну. І шоу-проєкти сьогодення «конструюють» видовищні історії, що розповідаються завдяки інноваційним технологіям у «магічній» взаємодії з театралізацією, і створюється нове мистецтво неймовірного емоційного впливу.

Таким чином, видовище сьогодення виявляє суттєвий антропо-креативний потенціал як здатність до творчих актів інноваційного змісту та неординарної арт-практики з прерогативою креативного мислення, що можна розцінювати в якості намагання наблизитися до нового незвичного бачення поза стереотипними способами художнього мислення. Якщо у видовищі знайдено палітру зовсім неочікуваних мистецьких новацій і авторських ноу-хау, то воно справді стає вражаючим й неординарним в контексті зв'язків мистецтв, що існують одночасно в різних естетиках, в різних площинах, знаходячи нові мистецькі прийоми та опановуючи гідний художній рівень своїх втілень. Видовищний шоу-проект одночасно поєднує оперу і танець, театр і цирк, спорт і відео, історію та легенди, міфи і осяяння – це справжня еклектика мистецтва. Разом із тим, взаємозв'язок мистецтв обирає своєю візуальною мовою нові технології як ефективні експерименти в площині креативного образу дій творців сучасних високо-технологічних видовищ. Сценічні креативно-перетворюючі позиції видовищного дійства – в інтеграційних зв'язках природи образності мистецтв, що перехрещуються в сучасних неймовірних шоу-проектах та поєднуються з мультимедійними технологіями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. М. 1968. С. 320.
2. Дмитриев Ю.А. Гулянья и другие формы массовых зрелищ // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907 р.). М. : Наука, 1968. Кн. 1. С. 248–261.
3. Дмитриев Ю.А. Цирк в России. От истоков до 2000 года. М. : Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН), 2004. 655 с.
4. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАКККиМ, 2012. 320 с. : іл.

Микола ШУТЬ

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

СВЯТО «МАСНИЦЯ» – ДУАЛІЗМ ТРАДИЦІЙНОГО Й ІННОВАЦІЙНОГО

У статті розглядається значення і цінність, сутність і зміст свята Масниці, як одного з найцікавіших свят у культурі східних слов'ян. У статті зроблено аналіз заходів (обряди і звичаї), які проводяться в форматі традиційного святкування Масниці, і тих, які зазнали змін під впливом часу, чи забулися, але можуть бути відтворені в сучасних умовах у конкретній соціальній групі суспільства.

Плинність є єдиним стійким параметром історії. Час не тільки минає, але і прискорюється. Науковці стверджують, що в порівнянні з еталоном старого часу сучасна доба виглядає значно коротшою. У сучасної людини лишається мало часу на збирання споминів. Тому є нагальна потреба наздогнати час, що нестримно спливає, і зосередити увагу сьогодення на тих цінних нетлінних здобутках і надбаннях, що оздоблюють культуру нашого народу і Всесвіту.

Світ стає іншим, технології розвиваються значно швидше, ніж вирастає нове покоління. За переконаннями вчених, разом із стрімким плином часу кардинально збільшилися інформаційні потоки. Інформації стало надто багато. Більшість її старіє ще до того, як вона буде знайдена і сприйнята. Тому суспільство в переважній більшості перестає цінити цю інформацію.

Водночас, суспільство потребує переконливих, цінних, викарбованих на підмурках тисячоліть пам'яток історії.

Минуле і прийдешнє як дуалізм традиційного й інноваційного розчиняються у культі сьогоднішнього («nowism»). Кожен день для людини виступає як новий, тільки-но народжений, а світ навкруги бачиться немовби тільки створеним. Стан, при якому те, що кожної миті сьогоднішнє знищує минуле, нівелює здатність розуміння глибини подій, їх змісту і зв'язків. Тому іноді складається враження, що розвиток бачиться низкою непов'язаних між собою розрізнених епізодів. «Людство приречене на постійне «ковзання» у світі цінностей, цілей, стратегій та інше, де почуття власної безпеки і віра в майбутнє випаровуються, де мало хто вірить у світле завтра, де люди поспішають

жити тут і зараз» [2, с. 17]. Все, що відбувалося, відбувається і буде відбуватися в цьому просторі часу приречено бути водночас і традиційним й інноваційним.

Щороку традиції наших предків еволюціонують, що швидко відбувається на всіх сферах життя, і на культурі зокрема.

Серед різноманіття культурних традицій нашого народу значне місце посідають народні свята. Народжені стихійно, не виокремлені в єдиній контексті життєвого потоку, вони супроводжували розвиток людського суспільства з найперших етапів його існування.

Слово «свято» (від грец. «Еоріз») вживається для характеристики особливо піднесених емоційних станів людини (свято відчуттів, емоцій, душі, серця). З поняттям «свято» асоціюється відчуття приємного, радісного, світлого. Акцентуємо увагу на корені слова «свято» (святый, святість, освячений). Те, що випромінює високе «світло», наближене до Бога.

Очевидно, що слово пов'язане зі стародавніми діями, ритуалами жертвоприношень і віруваннями людей у світле царство радості, у світлі сили і позаземне світло. Люди несли в дар силам добра, як приношення, свої дії, сповнені людського ентузіазму («ен теос» – захоплений, натхненний Богом), поваги і віри у торжество світла. Вони дякували за урожай, за плодючу матінку-землю, за народжених дітей, за можливість існувати. Люди раділи тому, що зветься словом – життя, складаючи малі й великі події, неначе зернятка, в єдиний життій колосок (може тому і назвали перебування наше на землі життям). За це Сили Небесні дарують людям людську радість, що формує людське земне щастя. Справжнє багате свято обов'язково сприятиме піднесенню душі людини до святого, найціннішого, найвищого [3, с. 17].

Віриться, що всі свята починалися з віри древньої людини у піднесене, світле, сповнене прекрасних очікувань, прагнень, позитивних передбачень. Так виникли релігія, види мистецтв, народні традиції. Маємо надію, що і сучасні масові дії, трансформуючись під впливом часу, будуть взаємовпливати на художньо-естетичні та розвивально-виховні заходи і, освятившись енергією світла, чудесним образом сполучати в собі найкраще з вітчизняних духовних надбань та світової культурної дозвіллевої практики.

Кожне свято чи дієство є концентратом суспільно-історичного та соціально-виховного досвіду людства, який розкривається через багатство засобів, методів, форм та прийомів існування, що передається від покоління до покоління як певна культурологічна,

етногенетична та технологічна ознака даного народу. Найчастіше предметом досліджень виступають: суспільно значущий зміст свята; ігрова форма; видовищність; емоційність; гармонійне співвідношення між повчанням і розвагою, пізнавальним і емоційним змістом; взаємодія різних видів мистецтв, навантаження на слова і музику; використання яскравих художніх засобів; колективна участь і колективне сприйняття; добровільність участі, вільне єднання людей заради спільної радості.

Витоки свята Масниця (Масляна) деякі науковці бачать в Трипільській культурі, інші – в пластах матриархату. Так, в Україні тиждень Масниці ще називають «Колодій» або «Колодка». Протягом тижня, паралельно іншим обрядам, жінки здійснювали «колодкове життя». Вони наряджали товсту палицю-колодку і уявляли, ніби це – людина, яка в понеділок «народжувалася», у вівторок – «хрестилася», в середу «переживала всі моменти життя», у четвер «вмирала», у п'ятницю її «ховали», в суботу «оплакували», а в неділю Колодія палили. Протягом свята жінки ходили з колодкою по селу і прив'язували її до всіх, хто ще був неодружений. Не забували і про батьків несімейних юнаків і дівчат. Звичайно, ніхто не бажав ходити з колодкою, і тому давали жінкам певний відкуп: кольорові стрічки, намиста, посуд, випивку і солодоші.

Як язичницьке свято, Масниця є обрядом початку нового циклу життя і стимуляції родючості (життя). Занурення природи у зимовий сон із замиранням життя, нестерпні зимові морози, довгі ночі взимку при нестачі сонячного світла і тепла асоціювалися у наших предків з близькістю смерті. Саме на подолання страху перед силами природи й незворотним люди віддавалися нестримній радості, першим натякам на весну й оновлення життя. І тому вигадали Масницю, аби сміючись від душі, в інтерактивних діях із тотальними контактами (в тому числі і еротичного характеру) та повним вдоволенням себе їжею подолати в собі страхи смерті, підсилюючи свою життєздатність і стресостійкість.

Свято Масниці завжди мало в собі протиставлення традиційного та інноваційного. Вкажемо лише деякі ознаки цього протиставлення:

- ♦ язичницьке – християнське (хисткий компроміс між ними встановлено лише на початку 18 ст.);
- ♦ зіставлення живильних сил весни й зими зі смертю (графік плаваючий);
- ♦ незаміжність і подолання самотності;

- ♦ гра культурологічних тотемів (млинці (чоловічий тотем) та вареники (жіночий тотем);
- ♦ політичні (Масляна чи Масниця; країна походження свята) тощо.

Здавен і до нині свято продовжує займати покоління своїми традиціями, формуючи світогляд людей і сприяючи розвитку особистостей. Розглянемо компоненти свята через призму дуалізму традиційного та інноваційного.

Простір. Традиційні для проведення Масниці поле чи велика площа для масових активних форм і подій сьогодні представлена концертною естрадою на площі чи парку (іноді на фоні історичних чи стилізованих споруд), на якій демонструються концертні номери, проводяться розіграші для аудиторії, що споглядає захід.

Масове катання. Катання на конях (верхи і в санях), із гірок (реальних та спеціально побудованих до свята) на різновидах санок, ковров'ячих шкірах тощо. Сьогодні цей важливий компонент Масниці зведений до поодиноких катань дітей на конячці чи катанні на поодиноких ковзанках.

Масляний поїзд. Спеціально підготовлені для свята сани для поїздки декількох поважних заміжніх жінок у дивакуватому вбранні, прикрашених стрічками і соломою коней. На санях возили опудало майже зниклої зими (Масниці). Наприкінці тижневого свята це опудало мають знищити; його або спалюють, або топлять, або розривають і розвіюють над полем для більшої родючості його. Сьогодні масові поїзди замінюють парадами ряжених чи масовою карнавальною ходою.

Масляні гуляння передбачали тотальні соціокультурні взаємини, в яких був задіяний весь контингент селища. Причому, важливого значення при святкуванні Масниці мала тимчасова відміна ієрархічних відношень [1, с. 15]. Що давало змогу людям оновитися в нових людських відношеннях. Саме з цією метою сьогодні більш мудрі боси проводять корпоративні заходи, аби зменшити напругу службових обмежень. Сьогодні учасниками свята Масниці є вибіркові люди, які проявили зацікавленість святом і прибули на місце святкування.

Масове приготування традиційної для свята їжі (страви, солодоші, напої, продукти) та пригощання ними один одного із супроводжуючими ці процеси ритуалами. Старовинне бажання їсти донеохочу хоча би раз на рік, без обмежень, тоді виглядало як бажане благо. Але сьогодні втратило сенс, бо заперечує культуру споживання

і здорового способу життя. Приготування страв без м'яса (напередодні суворого посту) і причащення різновидами млинців і вареників сьогодні так же запитані, як і в давнину.

Знівельованою виглядає і найвизначніша традиція Масниці – пригостання один одного, під час чого люди ставали близькими, начебто однією родиною. Таке годування мало сакральний смисл: ми годуємо один одного, ми вміємо турбуватися один за одного, нам вижити лише разом, громадою.

Масниця, як свято давнини, будувалося на формах тотального залучення контингенту: масові ігри, танці (переважно хороводи та фігурна хода), пісні та заклички (на ухід зими та прихід весни), які супроводжувалися масовими обіймами і поцілунками (дозволялося допускання до інтимних зон). Сьогодні Масниця виглядає скоріше розважальним заходом з розгалуженою публікою (хто діє, хто споглядає) зі стилізованими формами залучення громадян. Багато форм обрядів свята під впливом часу стерлися як застарілі, анахронічні.

Традиційна Масниця завжди мала в собі екстремальні форми і забави (для активної, фізично підготовленої молоді). Від масових ігор в сніжки з захватом снігових фортець, кулачних боїв, до забави «Стовп» (вертикально вкопаний гладкий, покритий льодом із закріпленням у верхній частині його колесом з подарунками) та іншими. Сьогоднішня Масниця майже втратила цей компонент і представлена тільки згадками про такі форми, окремими разовими призами за перемогу в деяких двобоях чи групових конкурсах.

Масляні свята завершувалися глибоко моральною ідеєю всепрощення (прощена неділя). люди масово просили вибачення у родичів і зустрічних за реальні чи можливі гріхи, образи, діяння. І, що важливо, мали вибачити один одного для того, щоби «жити з чистого листа». Цей момент має потужний психотерапевтичний ефект, як форма масового зцілення через навіювання.

У давні часи свято Масниця святкувалося тиждень. А якщо врахувати і дні приготування до свята, переживання його як передчуття, то цей термін значно збільшувався. Сьогодні Масницю святкують здебільшого один день чи навіть кілька годин, показуючи транскрипцію головних подій традиційного свята.

У кожного дня святкового тижня є своє значення і традиції. У понеділок Масницю зустрічали, випікаючи гору млинців. Перший з яких, за традицією, віддавали біднякам чи за упокій. З цього дня починали ходити по гостях.

Вівторок називали «заграванням» чи сватанням, задля чого влаштували оглядини і навіть засиляли сватів. Адже весілля можна буде грати аж після Посту і Великодня. В цей день традиційно каталися в саях, будували гірки і каталися з них, водили хороводи, палили багаття і стрибали через нього.

Середу називали «ласункою», через пригощання гостей, особливо дітей.

У четвер Масниці найголовнішою традицією були снігові фортеці чи містечка, які будували дорослі і діти, а потім починали снігову війну. Війни доповнювали кулачні бої й інші розваги. Всі ці традиції, на жаль, тепер є лише в спогадах минулих поколінь. Хоча деякі елементи піддаються реконструкції.

У п'ятницю були «тещині посиденьки», коли зяті частували тещ. У суботу вже невістка частували родичів чоловіка. Незаміжні ж запрошували в гості подруг. Свято поволі затихало в тихих формах ігор, спілкування.

У неділю (кульмінація свята) Масницю проводжали, спалюючи опудало, чим затверджували перемогу весни над зимою, над своїм гріхом. А головне: люди просили прощення у всіх своїх рідних і близьких, знайомих і незнайомих. Тому день цей називали «Прощена неділя».

Зрозуміло, при реконструкції даного свята сьогодні, організатори обирають саме ту тему, яку є сенс розгорнути. Можна показати лінію традицій та обрядів, провести свято для молоді, або дітей, або для жіночої аудиторії (обираючи певні обряди чи ігри). Можна провести свято в приміщенні як низку майстер-класів чи ігрову програму, а можна – на вулиці чи на природі з інтерактивними формами тощо. Серед інноваційних форм сьогодення є: примірка костюмів епохи Київської Русі та масок з селфі та фотосесією; стріляння з лука, праці чи трибушета (ядрами); катання в каретах, на каруселях чи спецгірках; чеканка монети; відвідини знахарки; кінна виїздка та джигітовка; різновиди вуличних театрів, цирку та майстер-класів (від вишивання вензелів на платочках до гончарного діла) в купі з оновленими ритуалами й обрядами.

Отже, при достатній кількості культурологічних досліджень, древня Масниця залишається новітньою загадкою, в якій синкретично проявляється дуалізм традиційного та інноваційного. Поєднуючи в собі культуру різних епох, свято Масниця здатне вгамувати

етико-естетичні потреби будь-якої людини чи соціальних груп, щоби, підсиливши себе, можна було б творити в суспільстві.

Нехай сьогодні свято Масниця не має того сакрального значення, яке воно мало для наших предків, але як ідея воно є завжди оригінальним і популярним. Сьогодні Масниця – це символ старовинних свят нашого народу з багатовіковою історією, яке обростає новими традиціями, відповідними реаліям сьогодення. Незмінним залишається тільки високе емоційне забарвлення і широка палітра почуттів, спричинених подіями свята.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М. : Худож. лит., 1990. 544 с.
2. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме. СПб. : Владимир Даль. 2001. 336 с.
3. Шуть М.М. Організація дитячих свят. Навчальний посібник / Микола Шуть. К. : Шкільний світ. 2010. 128 с.

Анатолій ЩЕРБАНЬ
доктор культурології,
кандидат історичних наук,
завідувач кафедри історії,
музеєзнавства та пам'яткознавства
Харківської державної академії культури

ЕТНОФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ В ОПІШНІ НА ПОЧАТКУ XXІ СТОЛІТТЯ: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Фестивалі є одним із найдієвіших засобів розвитку та популяризації живих, ревіталізації вмираючих та актуалізації мертвих елементів традиційної культури в сучасному глобалізованому світі. Оскільки масова аудиторія споживачів культурного продукту набагато ефективніше їх засвоює в умовах святкування. Одним із найпрогресивніших у цьому плані регіонів України є Полтавщина з двома потужними туристичними магнітами, заснованими на збереженні й експлуатації елементів традиційної культури – селищами Опішня та Решетилівка. В обох відбуваються заходи, спрямовані на залучення масових відвідувачів, популяризацію народних традицій і заробляння грошей. Але першість у цьому русі займає Опішня, де тривалий час проводяться різноманітні етнофестивалі.

Вважаю, що успіх етнофестивального руху в Опішні обумовлений кількома факторами. Передовсім, наявністю потужного підґрунтя, закладеного заходами Полтавського губернського земства кінця XIX – початку XX століття й актуалізованого місцевим уродженцем Олесем Пошивайлом у другій половині 1980-х – на початку 2000-х років. За ініціативи цієї непересічної особистості було створено й перетворено на потужні сучасні культурні центри Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні та Відділення керамології Інституту народознавства НАН України. Ці заклади сформували потужну матеріально-технічну базу та кадровий потенціал з місцевих і приїжджих ентузіастів, наявність котрих стала запорукою успішності відповідних заходів.

Мета даної статті: ознайомлення з історією проведення та контентом опішнянських етнофестивалів.

Різноманітні заходи фестивального типу, пов'язані з народними традиціями (наприклад святкування Дня гончаря) в Опішні відбувалися з 1988 року. Але якісно новий виток розпочався 2009 року

запровадженням за ініціативи та на базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному грандіозного дійства під назвою Тиждень національного гончарного здвиження «Здвиг-2009». Після цього захід відбувався регулярно кожного першого тижня липня під час святкування Національного дня гончаря до КОВІД-карантину минулого року. Концептуальна мета фестивалю: створення національного культу гончарства. Масовий його відвідувач мав змогу побачити виставки, придбати найкращі сучасні предмети народного мистецтва, відвідати значну кількість розважальних, наукових і популяризаційних заходів.

Для прикладу наведу перелік подій II Тижня національного гончарного здвиження в Опішному «Здвиг – 2010» (28 червня – 4 липня 2010 року). Зауважу, що подібний масштаб (з варіаціями) був характерний і для фестивалів інших років. В рамках Міжнародного мистецького фестивалю-ярмарку «Гончарний Всесвіт в Україні-2010» можна було придбати мистецькі вироби (здебільшого гончарні) на виставці-продажу сучасних та антикварних творів і літератури з проблематики українського й світового гончарства, переглянути виступи фольклорних та естрадних етноколективів України, твори переможців і гостей IV Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю, I Інтерсимпозіуму кераміки в Опішному «2010:10x10», II Національної виставки-конкурсу художньої кераміки «КерамПК у Опішному!», Національного фотоконкурсу «Гончарні Візії країни», виставок «Шлях посвяченого» (до 100-річчя від дня народження лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка славетного гончаря Івана Білика), «Поріднені з глиною» (до 100-річчя від дня народження подружжя одного з найдревніших гончарних родів України – Гаврила та Явдохи Пошивайлів – та 80-річчя від дня народження їхнього сина – славетного гончаря Миколи Пошивайла), «Маestro гончарного бароко» (до 85-річчя від дня народження лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, лауреата Премії імені Данила Щербаківського славетного гончаря Василя Омеляненка), «Гуцульська й покутська кераміка в зібранні Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному», «Катерина Матейко: життя і творчість на світлинах і в архівних документах», «Гончарство Гуцульщини й Покуття на світлинах Юрія Лашука».

Учасники заходу мали змогу також взяти участь у наукових дискусіях (у межах фестивалю-ярмарку проходив Міжнародний науковий керамологічний симпозіум «Гончарство Гуцульщини та Покуття:

ідеологічні міфи й історичні реалії»), перегляді керамологічних фільмів, майстер-класах гончарів і малювальниць, творчих конкурсах гончарів, конкурсі розпису на тілі, екскурсіях до музейних закладів селища (зокрема, однієї з перших на Лівобережній Україні нічної музейної екскурсії – по Національній галереї монументальної кераміки), відкритті Меморіального музею-садиби філософа і колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа. Видавництво «Українське Народознавство» презентувало нові книги: монографії «Гончарство Слобідської України в другій половині XIX—першій половині XX століття», альбом «Опішнянська миска початку XX століття (з колекції Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі)», щорічник «Бібліографія українського гончарства. 2006», каталог «І Національний «КерамПІК у Опішному» [1].

Пандемія КОВІД внесла корективи в даний захід. Перший після-карантинний гончарний фестиваль в Опішні змінив назву (на «Феєрія гончарства») і формат. Він став менш масштабним (має відбутися в суботу 26 червня), регіональним. Ця мистецька акція «відродження гончарних традицій, пошанування гончарської професії та творчого доробку українських мистців глини» була вже запланована як форма єднання мистців, учених і виробничників, зайнятих у сфері творення гончарної культури України. Серед заходів: міні-ярмарок гончарних виробів «Гончарська веселка»; конкурси гончарів, художників-керамістів; мистецькі акції, спілкування мистців, керамологів, технологів-керамістів, виробничників; групові й персональні виставки художньої кераміки (художниці-керамістки Зінаїди Близнюк «Отрута»; заслуженого майстра народної творчості України Ірини Мирко «Квіти мого життя» з нагоди 50-річчя від дня народження; заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка та Премії імені Данила Щербаківського Василя Омеляненка (1925–2021) «Життєдайні джерела великого творця»; кераміки Львівської кераміко-скульптурної фабрики; «Дош, що починається з краплі натхнення»; трипільського посуду з колекції музею); «Мальовка як ідентифікаційний код нації», учнів і майстрів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського; творів викладачки гончарства в Hood University, художньої кураторки Міжнародної Е-літньої Академії гончарства Наталі Кормелюк (Роквіль, Меріленд, США) «Два береги однієї ріки»), виставки фотографій з Національного архіву українського гончарства «Руки гончаря», картин

сучасних художників «ГлиноВІЧНІСТЬ у поезії пензля», творів графіки внучки Василя Григоровича Кричевського – Оксани Лінде де Очоа (Венесуела, США) – «Мелодія душі»; Гончарські майстер-класи (виготовлення горщика на гончарному крузі, ліплення глиняної іграшки, оздоблення опішненською мальовкою глиняних виробів); фольклорний фестиваль «Гончарське перевесло»; майстер-класи з приготування страв традиційної української кухні: качаної каші, борщу та вареників; презентація мистецьких проєктів учасниць Кераморезиденції–2021, художниць-керамісток з Полтави Інни Гуржій, Катерини Власової та Нелі Іванілової; учасників Міжнародної Е-літньої АКАДЕМІЇ ГОНЧАРства для харизматиків, романтиків, диваків і діячів 2021 року [2].

Другий фестивальний захід, котрий щорічно відбувається в Опішні на початку серпня з 2014 року, «Борщик у глиняному горщику», – приватна ініціатива. Перший фестиваль було проведено колишніми працівниками Музею гончарства та Інституту керамології Анатолієм та Оленою Щербанями (садиба зеленого туризму, салон-студія «Лялина Світлиця») у співпраці з власниками садиби зеленого туризму «Старий Хутір» Олександром та Мариною Куденцями. Наступні заходи відбувалися лише на базі «Лялиної Світлиці» за оруди Олени Щербань. Головною родзинкою цього фестивалю стала можливість скуштувати борщу, звареного в глиняному горщику в печі, проголосувати за господаринь і таким чином визначити найкращий борщ року. Гості фестивалю можуть також познайомитися з традиційним народним житлом і начинням мешканців Опішні, відвідавши розташовані на території садиби сільського зеленого туризму хати, придбати вироби майстрів народних художніх промислів, котрі з'їжджаються на фестиваль, взяти участь у різноманітних майстер-класах, почути виступи фольклорних та етно-колективів, взяти участь у реконструкціях українських обрядів.

2019 року силами Опішнянської територіальної громади було започатковано ще один захід – Культурно-гастрономічний фестиваль «Опішня. Слива Фест» (відбувся 14 вересня). Слива – один із брендів Опішні XIX-XX століть. Прославлена Іваном Котляревським і Квіткою-Основ'яненком, за відповідної реклами вона може стати ще однією із перлин серед туристичних цікавинок селища. Тому організатори акцентували увагу на презентації на заході слив та кулінарної продукції з їхнім використанням. Родзинкою заходу є вечірні виступи

відомих естрадних виконавців та участь у якості ведучих зірок українського телебачення.

Таким чином, нині в Опішні проводиться три потужних фестивальних заходи, засновані на українських етнічних традиціях. Разом вони охоплюють значну кількість відвідувачів і різносторонньо презентують мистецькі та кулінарні здобутки нашого народу. З іншого боку, їх організатори стикаються з проблемою пошуку балансу між презентацією традиційних зразків народної культури і сучасних їх інтерпретацій, намагаючись завадити проникненню потворних форм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Електронний ресурс : <http://old.opishne-museum.gov.ua/arkhiv-zdvyh/shift2010.html>
2. Електронний ресурс : <https://opishne-museum.gov.ua/regionalnyj-mysteczkij-festyval-feyeriya-goncharstva/>.

Олег ЯЦИНА

кандидат історичних наук, доцент,
член Спілки археологів України та
Спілки краєзнавців Харківської області

ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ХАРКІВСЬКОЇ ФОРТЕЦІ

Історична реконструкція – сьогодні один із популярних напрямків у вивченні матеріальної культури нашого минулого. Важливим об'єктом в історії нашого краю була Харківська фортеця. Як відомо її збудували поселенці Харківського городища за українським звичаєм під формальним керівництвом чугуївського воєводи Г. Спешнева.

Відтворенням зовнішнього вигляду першої Харківської фортеці займалася незначна кількість дослідників і переважно не історики. Тут ми можемо згадати діаграму в Харківському історичному музеї ім. М. Сумцова, авторами якої є художники Л. Шматько та І. Карась, картину відомого художника М. Самокиша «Харківська фортеця XVII ст». Це передусім художні твори, хоч вони і мають багато елементів, які відтворюють історичну дійсність.

Відомий харківський архітектор В. Новгородов дослідив архітектурно-просторову композицію Харківської фортеці. Йому вдалося доволі точно відтворити форму фортеці, та місця розташування башт [1, с. 133 – 138].

Харківська фортеця не була статистичним об'єктом. Вона зростала за площею, змінювалася конструкція її стін та башт. У др. пол. XVII – на поч. XVIII ст. нами зафіксовано чотири зміни її зовнішнього вигляду. Зараз ми розглянемо частину конструктивних особливостей Першої фортеці, яка існувала на території Університетської гірки. Повний опис її конструкції з візуальними матеріалом зробленим художниками і архітекторами здійснений в монографії «Перша Харківська фортеця», яка побачить світ найближчим часом. Історичну реконструкцію фортеці здійснено за її описами, які відносяться до 1663, 1668, 1670, 1686 і 1700 рр. [2, с. 38 – 41; 3, с. 56 – 62; 4, с. 41 – 42; 5, с. 619 – 634; 6]. Через те, що згадані описи не надають повної картини, нами було використано наукову літературу, яка присвячена дерев'яній оборонній архітектурі переважно XVII ст. [7 – 16].

Отже, перша Харківська фортеця розміщувалася на території теперішньої Університетської гірки. Її будівництво розпочате 1655 р.,

а закінчене не пізніше 1658 р. [17, С. 17, 19]. У такому первинному вигляді вона проіснувала до 1662 р. У цей час була розпочата побудова з південного боку другої частини фортеці – пригородку або острогу. Тож просторово-композиційна структура фортеці змінилася. В той же час, конструкція стін і веж «старого міста», або дитинця залишилася без змін до 1676 р.

Перша фортеця мала форму неправильного п'ятикутника і була обмежена зі сходу, півдня та заходу сучасними майданами Конституції, Павлівським і Сергіївським. Із північної сторони оборонна стіна проходила приблизно по середині Соборного скверу прямою лінією на схід до будівлі головного корпусу Національного університету мистецтв ім. І. Котляревського. На час побудови загальна довжина пристел стін складала 475 сажень, тобто 1 км 25 м.

Конструкція стін була двох типів. Перший – це тинова стіна з прямокутними тарасами, обламами і котками. Другий – рублена стіна з трикутними тарасами, без обламів і котків. Будівельним матеріалом слугував дуб, діаметр колод близько 25 см. Стіна першого типу була більш міцною, пристосованою до гарматних пострілів. Вона знаходилася на найбільш небезпечних ділянках: із півночі, сходу та наполовину з півдня. Другий тип стіни менш потужний. Він був притаманний західній та половині південної стіни. Тут були природні захисні об'єкти: високий схил гори, течія р. Лопань, болото з протокою, яке впадало в згадану річку, другий рукав р. Харків. Ця стіна мала не таку міцну конструкцію і більше призначалася для захисту від пострілів з рушниць та луків.

Перший тип стіни мав наступну конструкцію. Її нижня частина являла собою тин, тобто вертикально вриті колоди висотою 2,16 м. над землею. З внутрішньої сторони тину, з низу, прибудовувалися тараси прямокутної форми, засипані ґрунтом. Тараси по формі нагадували дерев'яні ящики з колод дуба, середина яких засипалася ґрунтом. Вони виконували роль фундаменту, надаючи стіні міцність та стійкість. Розміри харківських тарас: висота 1 м, довжина 3 м. ширина 2,5 м.

Зверху горизонтальних колод будувався облам. Він складався з горизонтальної та вертикальної стіни і мав у вертикальному розрізі форму літери «L». Висота вертикальної стіни обламу складала 1,26 м. Вона виконувала роль забрала чи бруствера й захищала оборонців від пострілів. У ній вирізалися спеціальні стрільниці, через які вівся вогонь по противнику. Горизонтальна стіна виступала вперед за лінію

тину до 60 см і мала щілину близько 15 см. через яку, в разі підступу ворога впритул під стіни фортеці, вівся вогонь, кидалися загострені списи, лилася смола, окроп. Над обламами був скоріше за все односхилий дах під яким розміщувалися напружальні крокви. На таких кроквах вкладалися товсті дубові колоди – котки. Останні скочували на ворога, у разі його підступу до стін фортеці.

У середині стіни був так званий бойовий хід, або коридор, по якому переміщалися оборонці фортеці. Коридор традиційно поділявся поперечними стінами на секції з прохідними дверима. Підлогу ходу складали дошки, які лежали поверх чотирикутних тарас. Їх називали помостом або мостом. Із поля бойовий хід захищався тинном з обломом. Із протилежного боку існували спеціальні перила, для безпечного просування по мосту. Потрапити до бойового ходу можна було з внутрішньої частини фортеці по невеликим драбинам, які стояли вздовж стін. Бойовий хід з'єднувався з баштами, тому потрапити до нього можна було й через башту. Загальна висота стіни за нашими підрахунками коливалася в межах 4,90 – 5,10 м.

Перша Харківська фортеця мала 7 глухих, 2 проїзних башти та ворота з невеликою надбудовою зверху. За описами відомі їх назви, конструкція і висота.

Конструкція веж була схожою між собою. Вони складалися з трьох основних елементів – стіни, обламу і шатра. На найвищому ярусі на рівні обламу встановлювалася піщаль на дерев'яному станку. Дві вежі були проїзними, тобто мали ворота: з півночі Московська і з півдня Чугуївська. Тайницька башта не мала обламів, а під нею був виритий таємний хід до підземної криниці. Це була найнижча башта її висота за нашими підрахунками становила лише 6,30 м. Свої особливості були ще й у кутової Вістової вежі. Крім традиційних стіни та обламу вона мала широку кліть, яку накривало шатро. Це характерна особливість українського дерев'яного будівництва. Кліть із спеціальними перилами використовувалася для спостереження за полем. Під шатром висів дзвін, знаходячись на площадці кліті, дозорний, у разі небезпеки, дзвонив. Навколишнє населення повинно було негайно збігатися у фортецю, а гарнізон мав приготуватися до можливого штурму.

Це була найвища башта, її висота складала близько 15,5 м. На відміну від інших трьохярусних веж, вона мала чотири яруси. Під землею існував спеціальний хід, в якому розміщувалася піщаль для ведення «підземного бою» у разі підкопу нападників. Друга піщаль

знаходилася на третьому ярусі башти, з неї міг вестися вогонь по наступаючому з поля ворогу.

Характеристика веж Харківської фортеці за описом 1663 р.

Назва башти	Ширина стіни	Висота стіни	Висота об'єкта	Висота кліті	Висота шатра	Загальна висота	Кількість ярусів	Кількість гармат
Верхня-кутова-від-р. Діпана	4,68 м	5,40 м	1,98 м	—	2,16 м	9,54 м	3	1
Московська-проїзна	4,68 м	6,48 м	1,98 м	—	2,34 м	10,80 м	3-3-воротами	—
Кутова-вістова	4,68 м	6,66 м	1,98 м	4,50 м	2,34 м	15,48 м	4	2
Середня-від-р. Харків	4,68 м	6,30 м	2,16 м	—	2,34 м	10,80 м	3	1
Кутова-від-р. Харків	4,68 м	6,48 м	2,16 м	—	2,34 м	10,98 м	3	1
Чугуївська-проїзна	4,68 м	6,30 м	—	—	2,16 м	8,46 м	3-3-воротами	—
Кутова-нижня-від-р. Діпана	4,68 м	6,48 м	1,98 м	—	2,16 м	10,62 м	3	1
Тайницька	4,68 м	4,14 м	—	—	2,16 м	6,30 м	1	—
Глуха-від-р. Діпана	4,68 м	5,40 м	1,98 м	—	2,16 м	9,54 м	3	1
Ворота	3,2 м	4,2 м	—	—	—	—	—	—

Кількість гармат вказана за описом 1668 р.

Слід зазначити, що башти Харківської фортеці були важливими оборонними точками, з яких міг вестися як гарматний, так і стрілковий вогонь. З них контролювалася як навколишня територія, так і територія вздовж стін фортеці. За Харківською фортецею з трьох боків, окрім західної сторони, знаходився рів. Його початкові розміри один сажень (2,16 м.) у глибину та ширину. Підступи до рову захищалися двома видами конструкцій. «Надовбини у дві кобилини з ланцюгами» та «частиком в дубові колоди на вертлюгах». Перші являли собою дві дубових колоди, з'єднані між собою навхрест. Вони вривалися в землю площиною і з'єднувалися між собою ланцюгами. Надовбини застосовувалися проти вершників. Висота їх була такою, аби кінь не міг через них перестрибнути. Частик іноді частик – це вертикально вбиті в землю стовпи між якими в горизонтальному положенні на вертлюгах (функція підшипника) кріпилися тонші за діаметром колоди. Останні мали просверлені отвори куди під різними кутами вбивалися загострені кілки. Горизонтальні колоди з кілками крутилися

взад і вперед. Висота частиків, як правило, дорівнювала людському зросту. Така лінія частиків мала зупиняти просування піхоти.

Отже, реконструкція елементів Харківської фортеці та фортечних захисних споруд свідчить про те, що то була значна твердиня, а додатковий природний захист створював підйом на Університетську гірку, течії річок Харків і Лопань з рукавами та болотиста місцевість. Реконструкція фортеці, крім іншого, може мати практичне значення. Було б актуально збудувати фрагмент першої Харківської фортеці на її історичному місці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Новгородов В.С. Планування Харківської фортеці у др пол XVII ст. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2017. Вип. 47. С. 133 – 138.
2. Описание г. Харькова 1663. Материалы для истории колонизации и быта степной окраины Московского государства. Х. : Тип К.П., 1886. 358 с.
3. Описание г. Харькова 1668. Материалы для истории г. Харькова в 17 в. Х., Тип. Печатное дело, 1905. 112 с.
4. Описание города Харькова 1670 года. Материалы для истории колонизации и быта степной окраины Московского государства. Х, Тип К.П. Счасни, 1886. 358 с.
5. Багалея Д. Опись Харькова составленная воеводою Сухо-тиным. Харьковский календарь на 1885 р. Х: Тип губернского правления, 1884. С. 61 – 634.
6. «Сметная книга» міста Харкова 1700 року. Харківський приватний музей міської садиби, 2019. 100 с.
7. Бабин И.П., Озеров М.М. Обоянский острог. <http://old-kursk.ru/book/obojan/ra046.html>
8. Дехтярьов С.І. Осадчий Є.М. Копія «Строенная книги» острогу Кам'яного 1651 року. Київ – Суми: ЦП НАН України і УТОПІК, 2020. 119 с.
9. Загоровский В. Белгородская черта. Воронеж, Издательство Воронежского университета, 1969. 304 с.
10. Росписной список Доброго городища. <http://redak-dobroe.ru/?p=3265>
11. Кочедамов В.И. Труды по истории градостроительства. В 4 т. Т. 4. СПб.: Сохраненная культура, 2020. 354 с

12. Баландин С.Н. Оборонная архитектура Сибири в 17 веке. http://ostrog.ucoz.ru/publ/b/balandin_s_n/oboronnaja_arkhitektura_sibiri_v_xvii_v/151-1-0-244

13. Парамонов А. Карты и планы горда Харькова 18 – 20 вв. Х.: Фолио, 2020. 93 с.

14. Ласковский Ф. Материалы для истории инженерного искусства в России Ч. 1 СПб Тип. Императорской академии наук, 1858 – 642 с.

15. Алферова Г.В., Харламов В.А. Киев во второй половине 17 в. К.: Наукова думка, 1982. 159 с.

16. Бондар А. Черниговская крепость во второй половине 17 в. Сумський історико-архівний журнал., 2014, № 22. С. 42 – 47.

17. Багалея Д.И., Миллер Д.П. История горда Харькова за 250 лет его существования (1655 – 1905). В 2-х т. Т. 1. Репринт. изд. Х, 1993. 572 с.

Cai XIAOWEN

Lviv National Academy of Arts

INHERITANCE AND DEVELOPMENT OF CHINESE FOLK PAPER-CUT ART

Abstract: Paper-cut is one of the oldest folk art of Chinese Han nationality. The author assesses the unique artistic form and value of Chinese folk paper-cut art based on a brief summarize of its history, unique artistic style, inheritance and development. It is hoped that the research of this paper may point out a clear direction for the inheritance of Chinese traditional literature and art, thereby developing modern folk paper-cut art with Chinese characteristics.

Keywords: Paper-cut; art; folk; inheritance.

Paper-cut, also known as paper-cut pattern and paper-cuts for window decoration, is one of the intangible cultural heritages in China. Paper-cut art has a long history, however, few classic paper-cut works are preserved, as they are made of fragile materials, therefore, it is urgent to call for people's attention and protection. A group of far-sighted artists have been digging, collecting and sorting out paper-cut art since the founding of New China. The state gradually valued cultural value of folk art the issued a series of related protection and rescue measures on such a folk art.

I Brief introductions of Chinese folk paper-cut

Paper-cut has a long history in China. According to textual research, the earliest form of paper-cut in China appeared in the Shang Dynasty, it was a kind of decorations made of gold and silver foil, leather or silk fabrics. The people in the Western Han Dynasty were found to use hemp fiber to make paper. It is said that Emperor Wu of the Han Dynasty missed his favorite concubine, Li very much after she died, so he asked warlocks to cut the image of Li concubine with hemp paper for the purpose of calling back the spirit from the dead. In 105 AD, thanks to the paper-making developed by Cai Lun, the paper-cut art realized further development. A gold and silver inlay technology was invented in the Tang Dynasty by making use of paper-cut patterns. It pasted the engraved gold and silver foil on the back of lacquer ware or bronze mirror, and it could present golden patterns on the lacquer floor after the fill-in lacquer was dry. Many written records about paper-cut were found in

the Song Dynasty. People used paper-cut as an ornament for gifts, some decorated with colored lights, and some pasted on windows. There was a famous folk product called «gauze lamp» in the Ming Dynasty. It clamps paper-cuts in yarn and reflects patterns by candlelight. Now people call it «revolving scenic lantern». The paper-cut even presented in the palace of the Qing Dynasty. Black «double happiness» paper-cut pasted at corner were pasted on the four corners of the wall of the Forbidden City, and paper-cut pasted at corner were also pasted on the aisle walls on both sides of the palace. Paper-cut art has been developing and inheriting since its birth. It frequently appears in various folk activities, enriches our cultural life. It attempts to evoke people's pursuit of life in a unique way, and stands for our Chinese nation's pursuit and yearning for truth, goodness and beauty as well.

II Artistic characteristic of Chinese folk paper-cut

Folk paper-cut is world famous for its unique artistic style. Such an unique artistic feature originates from the materials it is made of (i.e. paper) and its making tools (i.e. scissors and carving knives). 1) In terms of the composition, it changes the object and scene from the three-dimensional image of the three-dimensional space to the two-dimensional plane image of the space by adopting the head-up composition. It selects the materials cleverly, and sketches the concise lines, as a result, the focus of the picture can be highlighted, and the shadows and highlights can complement each other, and the expression of the works can be enhanced finally. 2) Judging by the color, paper-cut can be classified into monochrome paper-cut and colourcased paper-cut. Monochrome paper-cut is rather simple and generous, while colourcased paper-cut is relatively unique and vivid. 3) It is an exaggeration of image. The themes of folk paper-cut are mainly taken from real life, and most of them reflect the life and things around the working people. However, it is not only a simple and objective imitation of physical image, but a subjective exaggeration and deformation of them. For example, eyes occupy a large proportion of the characters' facial shapes in many folk paper-cut works. Because people think that eyes are the most vivid part of the whole face, the creators choose to exaggerate eyes. Folk paper-cut is required to both reflect the characteristics of objects and have decorative functions, thereby further showing the creator's desire and ideal for a better life. 4) In terms of the performance of techniques, a good paper-cut work must be created by a stable, accurate and skillful paper-cut techniques. «Be stable» means to exert force evenly, stiffly and

flexibly. «Be accurate» means that the creator must hold a knife firmly, and be vertical up and down, so that an accurate carved paper-cut can be made by him. «Skillful strength» refers to ingenuity in carving saw teeth and crescent moon shapes. However, the creator should focus on the artistic language of the work and the communication of the creator's emotion while creating paper-cut works. Actually, the creation process of folk paper-cut is a process in which creators evolve and deepen from the «truth» of real life to the «beauty» of art.

III The exploration of inheritance and development of Chinese Folk paper-cut Art

The social enlightenment function of folk paper-cut art is fully reflected in the process of its inheritance, and people's beliefs and ethical concepts are displayed through its unique art form. For example, a lot of stories presented in paper-cut (such as «Yang Warrior» and «Cao Chong weighs an elephant») will indirectly convey the values of «truth, goodness and beauty» and «loyalty, righteousness and filial piety» while decorating people's lives in the form of paper-cuts for window decoration, thereby further showing the social function of art and culture. In the meantime, paper-cut culture can meet people's spiritual needs. In some rural areas, traditional working women can use paper-cut to express their feelings and place their best wishes. Paper-cut art has the inheritance value of regulating people's physical and mental health. Therefore, it is necessary to combine its own characteristics to realize the sustainable development of folk paper-cut art during the exploring process of the inheritance and development of such a folk art.

1. We should maintain the unique characteristics of paper-cut culture and show the charm of traditional art. In the opinion of the author, we shall fully understand the aesthetic concepts contained in paper-cut works, so as to combine its folk craft characteristics with design elements in the new period, and create folk craft works with paper-cut characteristics. In addition, we shall also excavate the development value of paper-cut art, enrich the connotation of paper-cut, optimize the graphic style of paper-cut, and sublimate the aesthetics of paper-cut art.

2. It is necessary to adapt to the needs of modern aesthetics and keep up with the pace of the times. We shall integrate the development direction of folk crafts based on folk paper-cut art. What's more, modern aesthetic elements should be introduced on the basis of original artistic aesthetics, and cultural elements in folk crafts should be recreated. For example, paper-cut creators can combine the aesthetic demands of

modern people when designing works, so that works of art can express more life, personality and perceptual elements, thus better serving the transmission of social and cultural values.

3. We should also abide the laws of the market and clarify the direction of inheritance and development. During the development process of folk arts and crafts, it is necessary to break the traditional folk arts and crafts creation goal based on the concept of «artistic production», so as to better promote the inheritance and innovation of its artistic characteristics in cultural construction. For example, as the folk paper-cut culture develops gradually, it has abandoned the traditional creative form aiming at entertainment in the past, and turned to a new way to build a cultural industry and adapt to market changes. Because the paper-cut works has certain labor value, people can transform them into artistic products, so as to successfully realize the transformation from “artistic products to artistic commodities» in the market circulation.

Conclusion

Tradition has the feature of development, which is changeable from the past to the present and points to the future. It is not fixed at the beginning of national history, but a constantly developing and changing form. As society and economy keep advance, paper-cut art is also constantly developing. Meanwhile, the art of paper-cut also indicates people's persistent pursuit of truth, goodness and beauty, makes people love life and art more, and promotes people to discover and create beauty constantly. Therefore, we should inherit and carry forward this traditional folk art with national characteristics, so that it can penetrate our life continuously and go to the world.

REFERENCE

1. Wang Guisheng. Interpretation of Paper-cut Folk Culture [M]. Peking University Press, 2009. P. 23 – 24.
2. Xue Dingheng. Tradition and Innovation -- On the Innovation and Development of Paper-cut [J]. National Art Studies, 1995. P. 76 – 78.
3. Chen Jing. Research on Chinese Folk Paper-cut Art [M]. Beijing Arts and Crafts Publishing House, 2002. P. 64 – 65.
4. Jiang Xiaoli. Characteristics of Folk Paper-cut Art in Zhongyang county [J]. Journal of Lvliang Institute of Education, 2017 (4). P. 15 – 16.
5. Wang Dandan. Protection and Development of Traditional Arts and Crafts [J]. Art appreciation, 2019 (2). P. 121 – 122.

ЗМІСТ

<i>Ганна АБРАМОВА</i> СВЯТО – УНІВЕРСАЛЬНА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА СПАДЩИНА СУСПІЛЬСТВА ТА ДЖЕРЕЛО ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПАДКОЄМНОСТІ.....	3
<i>Наталія АКІМОВА</i> СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК НАРОДНИХ СВЯТ І ФЕСТИВАЛІВ У ХАРКІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ).....	10
<i>Наталя АКСЬОНОВА</i> КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА У ДЗЕРКАЛІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	17
<i>Світлана БАКАЙ</i> ДЕЯКІ АСПЕКТИ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ В МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ПРИ ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ (ДО 300-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Г.С. СКОВОРОДИ).....	20
<i>Уляна БАРСУК</i> ДИНАМІКА ПОБУТУВАННЯ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ В ТРАДИЦІЇ ПІВНІЧНОЇ ХАРКІВЩИНИ.....	26
<i>Маріанна БАЦВІН</i> ВЕЛИКОДНІ ЗВИЧАЇ ОПІЛЛЯ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ XX – XXI СТ.	30
<i>Мирослав БОРИСЕНКО</i> СВЯТА ЛІТНЬОГО ЦИКЛУ В ПОВСЯКДЕННОМУ ЖИТТІ ГОРОДЯН УКРАЇНИ В 1950-1970-Х РОКАХ.....	40
<i>Юлія БОРИСЕНКО</i> КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ СКАНСЕНІВ УКРАЇНИ ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ (ВІТЧИЗНЯНА ІСТОРІОГРАФІЯ ПЕРІОДУ 1991 Р. – ПОЧАТКУ XXI СТ.)	46
<i>Марина БОРОВІКОВА</i> РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ВЖИВАННЯ АЛКОГОЛЮ В ОБРЯДОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ.....	49
<i>Любов БОСА</i> ДІДИ / ДЗЯДИ НА ПЕРЕХРЕСТІ КУЛЬТУР: СУЧАСНІ ПРАКТИКИ В КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВOSTІ	55

Оксана БУГАЙЧЕНКО

ОБЛАСНИЙ ФЕСТИВАЛЬ-КОНКУРС ТРАДИЦІЙНИХ СТРАВ,
ВИПІЧКИ ТА НАПОЇВ «СМАЧНОГО!»: ПОШУКИ АВТЕНТИЧНОГО
ГАСТРОНОМІЧНОГО ОБРАЗУ ХАРКІВЩИНИ 59

Надія ВАСИЛЬЧУК

ХАГ ГА-МАЦОТ – ХИДЖИ ТИМБИЛЛАРИН – СВЯТО ОПРІСНОКІВ:
ОСОБЛИВОСТІ СВЯТКУВАННЯ У ГАЛИЦЬКИХ КАРАЇМІВ 65

Май ВЕНЬ

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН
ДО ПРОВЕДЕННЯ НАРОДНИХ СВЯТ (З ДОСВІДУ КНР)..... 70

Лілія ГОЛОВАШКІНА

ВІДРОДЖЕННЯ СВЯТКОВИХ ТРАДИЦІЙ У ТВОРЧОСТІ НАРОДНОГО
АНСАМБЛЮ «РІДНА ПІСНЯ» 72

Юлія ГРИЦКОВА

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО
ВІКУ ПЕРШООСНОВ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ..... 74

Марина ДАВИДОВА

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ ЗАКЛАДІВ ДОШКІЛЬНОЇ
ОСВІТИ ПО ОЗНАЙОМЛЕННЮ ДІТЕЙ ІЗ НАРОДНИМИ
ТРАДИЦІЯМИ, СВЯТАМИ ТА ОБРЯДАМИ 78

Тетяна ДЕНИСОВА

АКЦІЯ «СМАЧНІ ТРАДИЦІЇ ДОНЕЧЧИНИ» ЯК МЕТОД ВИВЧЕННЯ
ТРАДИЦІЙНОЇ КУХНІ 82

Тетяна ДЕРГАЧОВА

РОЛЬ ХУДОЖНИКІВ ТА МАЙСТРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА
В ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННІ СВЯТКОВИХ ЗАХОДІВ 84

Віра ДМИТРУК

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ, ІКОНОГРАФІЯ ТА ТРАДИЦІЇ СВЯТКУВАННЯ
ДНЯ СВЯТОГО МИКОЛАЯ НА ОПІЛЛІ 87

Ольга ЄВСЄЄВА

КОЛЬОРОВА СТИХІЯ НІНИ ГУРОВОЇ..... 93

Людмила ЄФРЕМОВА

ВЕСНЯНІ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІ ПІСНІ ЦЕНТРАЛЬНОГО
ТА СХІДНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІССЯ 96

<i>Оксана ЖЕЛТОБОРОВА</i> БАЗОВІСТЬ ТА ЕКСКЛЮЗИВНІСТЬ ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХІМ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА	103
<i>Катерина ЖУК</i> ПОБУТУВАННЯ ПІСЕННОСТІ У ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ПІВДЕННО-СХІДНОГО КОРДОНУ СЛОБОЖАНЩИНИ	109
<i>Василь ЖУКОВ</i> БАЛАЛАЙКОВИЙ ФЕНОМЕН О. В. ЛЕНЦЯ У ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	112
<i>Ольга ЗАВЕРЮЩЕНКО</i> НОМЕНИ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕДВЕСІЛЬНОГО ЕТАПУ, ПОВ'ЯЗАНІ З ВИГОТОВЛЕННЯМ ВІНКА МОЛОДОЇ ТА ОБРЯДОВОГО ДЕРЕВЦЯ .	115
<i>Іван ЗАГРІЙЧУК</i> МЕНТАЛЬНІСТЬ ЯК ТРАДИЦІЯ	121
<i>Олена ЗІНЕНКО</i> ВИСВІТЛЕННЯ ПУБЛІЧНИХ ПОДІЙ КУЛЬТУРНОЇ ТЕМАТИКИ В ЦИФРОВИХ МЕДІА	126
<i>Віола КАЗАНІНА</i> УСЕ НОВЕ – ЦЕ ДОБРЕ ЗАБУТЕ СТАРЕ.....	132
<i>Інна КОВАЛЬЧУК, Ірина КОВАЛЬЧУК</i> ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СВЯТ ІНДІЇ В ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЄКТАХ.....	135
<i>Марина КОНЄВА</i> НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА ІГУМЕНЦЕВА.....	139
<i>Марина КОРДУБАН</i> ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ІГРАШКИ В ОЗНАЙОМЛЕННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ З ТРАДИЦІЯМИ УКРАЇНИ	143
<i>Олександр КРАВЧЕНКО</i> РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ «ГІПЕРФЕСТИВНОСТІ» В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ	145
<i>Михайло КРАСИКОВ</i> СВЯТКОВІ ТАБУАЦІЇ У ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ (ЗА ПОЛЬОВИМИ МАТЕРІАЛАМИ).	150

<i>Ірина КУРОВСЬКА</i> СВЯТО ВРОЖАЮ У РІЗНИХ НАРОДІВ КРИМУ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ	159
<i>Оксана КУХТІЙ</i> АВТОРСЬКЕ ЮВЕЛІРСТВО ЯК ЗАСІБ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ	165
<i>Віра ЛАГУТІНА</i> КУЛЬТУРНІ ЗАХОДИ ЯК ДРАЙВЕР РОЗВИТКУ ТЕРИТОРІЙ ТА ПРОСВІТНИЦТВА СПІЛЬНОТИ	168
<i>Сергій ЛУЦЬ</i> ЮВЕЛІРСТВО ХУДОЖНИКІВ ОДЕСИ (НА ПРИКЛАДІ ЛЕОНІДА КОСИГІНА ТА МИХАЙЛА РЕВИ)	171
<i>Ольга МЕЛЕНЧУК</i> «БУКОВИНСЬКЕ РІЗДВО» ЯК ОНЛАЙН-ЕТНОПРОЄКТ: РУБРИКИ, ТЕМАТИЧНІ ОГЛЯДИ, ВІЗУАЛЬНІ ФОРМИ КОМУНІКАЦІЇ	173
<i>Людмила МЕЛЬНИЧУК</i> ПОРТРЕТНІ ГАЛЕРЕЇ ЯК УКРАЇНСЬКА ТРАДИЦІЯ ВІД ЧАСІВ КОЗАЦТВА	181
<i>Оксана МКРТІЧЯН</i> ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В СУЧАСНОМУ СВІТІ	184
<i>Наталія МУСІЄНКО</i> ЗНАЙОМСТВО З ОБРЯДОВИМИ СТРАВАМИ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ ГУРТКА ОРІГАМІ	186
<i>Віра ОСАДЧА</i> ВИДОЗМІНИ СУЧАСНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО МИСЛЕННЯ В ТВОРЧОСТІ ФОЛЬКЛОРНИХ КОЛЕКТИВІВ ХАРКІВЩИНИ	189
<i>Вікторія ОСИПЕНКО, Олена ШИШКІНА</i> НАРОДНОПІСЕННИЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ В СУЧАСНОМУ ПРОЕКТІ УЛЯНИ ГОРБАЧЕВСЬКОЇ МОЛОДА ОПЕРА UKRAINE – TERRA INCOGNITA	193
<i>Олена ПАНТЕЛЄЙ</i> ДО ПИТАННЯ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАРОДНИХ СВЯТ, ЗВИЧАЇВ ТА ОБРЯДІВ У КОМУНАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ «ХАРКІВСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА»	197

Таміла ПЕДАН

ТРАДИЦІЙНЕ ПИСАНКАРСТВО НА СЛОБОЖАНЩИНІ: НОВАТОРСТВО
У ВИКЛАДАННІ ТА В ОПАНУВАННІ ТРАДИЦІЙНИХ УЯВЛЕНЬ
(ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ВИСТАВКИ ПИСАНОК
«ВЕЛИКОДНЕ ДИВО», 2021 Р.)..... 200

Тетяна ПІРУС

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СВЯТ ТА ОБРЯДІВ ЯК ФУНДАМЕНТУ
ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ (НА МАТЕРІАЛАХ
СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ)..... 210

Карина ПЛЕШАНОВА

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ УЯВЛЕНЬ ЩОДО СУЧАСНОЇ
ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В ІСНУЮЧИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ
УМОВАХ ТА ВПЛИВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ:
РЕЖИСУРА А. ЖОЛДАКА ЯК ТОТАЛЬНИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ 213

Марія РОМАН

ТРАДИЦІЇ СВЯТКОВОГО ЯРМАРКУВАННЯ НА СЛОБОЖАНЩИНІ... 215

Наталя РОМАН

ДУАЛІЗМ ТРАДИЦІЙНОГО ТА ІННОВАЦІЙНОГО –
ЕТНОІНТЕГРУЮЧИЙ ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНИХ СВЯТКУВАНЬ..... 218

Валерій РОМАНОВСЬКИЙ

АРХЕТИП СОНЦЯ ТА КАЛЕНДАРНІ ЗВИЧАЇ Й ОБРЯДИ УКРАЇНЦІВ . 221

Влада РУСІНА

СПІВОЧІ ПРАКТИКИ ЛУГАНЩИНИ (НА МАТЕРІАЛАХ
ЕКСПЕДИЦІЇ 2021 Р.)..... 231

Вячеслав РЯБЧИНСКИЙ

ПРАЗДНИК КАК КУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА СОЦИАЛЬНОЙ
СПЛОЧЁННОСТИ..... 234

Мирослава СЕМЕНОВА

СИМВОЛІКА ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ СВЯТ І СВЯТКУВАНЬ
У ПЕДАГОГІЧНОМУ ВИМІРІ 240

Ірина СЕМИКОПЕНКО

СВЯТА, ЩО ЗНИКЛИ, СВЯТА, ЩО ВІДРОДИЛИСЯ 247

Тетяна СЕМЕНЮК

АКТУАЛЬНІ ПРІОРИТЕТИ І ДОСВІД РОБОТИ ЗРАЗКОВОГО
ХУДОЖНЬОГО КОЛЕКТИВУ ГУРТКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
«АКЦЕНТ» У ЗБЕРЕЖЕННІ ТРАДИЦІЙ НАРОДНИХ СВЯТКУВАНЬ ... 250

Юлія СОЛОВІЙОВА

ЗООМОРФНА ПЛАСТИКА ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ЗАСІБ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ЗДО В СУЧАСНИХ УМОВАХ 258

Леся СОХАН

ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ В ГРЕКО – КАТОЛИЦЬКОМУ ОБРЯДІ 261

Валентина СУШКО

ТРАДИЦІЇ СВЯТКОВОГО ОБДАРОВУВАННЯ 267

Ольга ТИМОШЕНКО

ВАЛКІВСЬКИЙ СВИЩИК В ОБРЯДІ ЗАКЛИКАННЯ ВЕСНИ 269

Дмитро ТРЕГУБОВ, Ірина ТРЕГУБОВА

ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ
ТА ЇХ РОЗВ'ЯЗАННЯ В МЕЖАХ ДОШКІЛЬНОГО ВИХОВАННЯ. 273

Оксана ФЕДОТОВА

ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ СВЯТКОВО-ОБРЯДОВОЇ
КУЛЬТУРИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ 279

Галина ФЕСЕНКО

ЕТНОМУЗИЧНІ ФЕСТИВАЛІ В КУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ
МІСТА 282

Ван ЦИХУЕЙ

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ
ДИСЦИПЛІН ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ДОЗВІЛЛЯ В КНР 287

Людмила ЧАБАК

НАРОДНІ СВЯТКУВАННЯ ТА РОЗВАГИ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ
ТРАДИЦІЙ ТА ПОСИЛЕННЯ КУЛЬТУРНО-ТУРИСТИЧНОЇ
ПРИВАБЛИВОСТІ РЕГІОНУ 292

Наталія ЧЕРГІК

УКРАЇНСЬКА МУЗЕОГРАФІЯ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ НА СТОРОЖІ
НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ 295

<i>Марія ЧЕРНЯВСЬКА</i> РОЛЬ НАРОДНИХ СВЯТ ТА РОЗВАГ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНІЙ РОБОТІ ЗАКЛАДІВ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	301
<i>Марина ЧУМАЧЕНКО</i> РОЛЬ ONLINE-СЕРЕДОВИЩА У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ.....	303
<i>Ірина ШЕГДА</i> ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ В ПРОЦЕСІ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ КОЦАРСТВА	306
<i>Лариса ШЕМЕТ</i> ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ ТА ДИТЯЧЕ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВЕ ВИКОНАВСТВО В УКРАЇНІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ	309
<i>Інна ШИНТЯПІНА</i> СУЧАСНІ МОЖЛИВОСТІ ЕТНОМУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В ПОЛІЕТНИЧНОМУ ПРОСТОРІ КРИМСЬКОГО РЕГІОНУ	311
<i>Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА</i> ФЕСТИВАЛЬ АВТЕНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЧИННИК РЕВІТАЛІЗАЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ	317
<i>Світлана ШУМАКОВА, Альона ДАХНОВСЬКА</i> ВИДОВИЩНІ ФОРМИ «СВІТУ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРІНДУСТРІЇ»: АНТРОПОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ	320
<i>Микола ШУТЬ</i> СВЯТО «МАСНИЦЯ» – ДУАЛІЗМ ТРАДИЦІЙНОГО Й ІННОВАЦІЙНОГО.....	327
<i>Анатолій ЩЕРБАНЬ</i> ЕТНОФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ В ОПІШНІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ДОСВІД ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	334
<i>Олег ЯЦИНА</i> ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ХАРКІВСЬКОЇ ФОРТЕЦІ	339
<i>Cai XIAOWEN</i> INHERITANCE AND DEVELOPMENT OF CHINESE FOLK PAPER-CUT ART	345

Наукове видання

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: СВЯТА І СВЯТКУВАННЯ

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

25 – 26 червня 2021 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, Ю. Г. Кончицька*

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62;
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.
Тел. +380 (57) 725-12-36

Підписано до друку 25.11.2021 р.
Формат 60х84/16. Папір офсетний. Друк цифровий.
Гарнітура AdonisC. Ум. друк. арк. 20,69.
Наклад 100 прим. Зам. № 000111

Видавець та виготовлювач:
ТОВ «ДРУКАРНЯ МАДРИД»
61024, м. Харків, вул. Максиміліанівська, 11
Тел.: (057) 756-53-25
www.madrid.in.ua info@madrid.in.ua

Свідчення суб'єкта видавничої справи:
ДК №4399 від 27.08.2012 року

