

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

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
СУЧАСНИЙ ДИСКУРС ЩОДО ЗБЕРЕЖЕННЯ
ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

Матеріали науково-практичної конференції

23-24 червня 2017 року

Харків – 2017

УДК 008(062.552)
ББК 71я431
Т 65

Редакційна колегія:

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

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

Н.М. Роман – кандидат педагогічних наук, доцент

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків, вул. Пушкінська, 62;
Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва.
Тел.+380 (57) 725-12-36

T65 Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Матеріали науково-практичної конференції (23-24 червня 2017 року). – Харків, 2017. – 360 с.

Збірка містить тези та доповіді, в яких піднімаються та аналізуються проблеми збереження нематеріальної культурної спадщини в умовах сьогодення. Різним аспектам вивчення цих питань було присвячено роботу науково-практичної конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини», яка проходила в м. Харкові 23-24 червня 2017 року.

Конференція об'єднала провідних дослідників та діячів культури і мистецтва з різних регіонів України, науковців із інших країн, представників національно-культурних товариств. У ході наукового дискурсу досвідчені вчені простежили й узагальнили інноваційні тенденції збереження елементів нематеріальної культурної спадщини в контексті сучасного мистецтвознавства, культурології, історії, філософії, педагогіки. Під час роботи конференції було обґрунтовано й систематизовано ефективні засоби та шляхи популяризації нематеріальної культурної спадщини. Окремо було визначено перспективи інтеграції традиційної культури в світову культуру та особливості її використання в процесі впровадження стратегії культурної децентралізації.

Для широкого кола дослідників, практиків, а також усіх тих, хто цікавиться нематеріальною культурною спадщиною різних народів світу та перспективами подальшого розвитку й піднесення традиційної культури в умовах глобалізації.

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

УДК 008(062.552)
ББК 71я431
Т 65

ISBN 978-617-7470-68-6

Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, 2017

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

**ВИКОРИСТАННЯ ЗДОБУТКІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ
Г.І. ВОЛОВИК ПІД ЧАС НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ
ДТЕЙ ТА МОЛОДІ У КЗ «ЦДЮТ №1
ХАРКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ»**

Ще на початку ХХ ст. іграшки з дерева, соломи, рогози, глини, лози, тканини та інших природних матеріалів були одними з перших та важливих засобів розвитку й виховання дитини. Ці іграшки втілювали образи людей, тварин, відтворювали моделі предметів господарчого вжитку тощо. З ними дитина зростала духовно, міцніла фізично. Народна іграшка належить до унікальних явищ культури. Вона є предметом дитячої гри, об'єктом творчості, реліктом культу, декоративною оздобою, сувеніром. Власне, ці функціональні відмінності, тісно переплітаючись, зумовили її активну роль у процесі культурної спадкоємності поколінь та мистецьку своєрідність.

Виготовленням виробів із соломи на Слобожанщині займається Заслужений майстер народної творчості Галина Іванівна Воловик (м. Ізюм Харківської області). Її вміння, знання та мистецький досвід є безцінним надбанням нематеріальної культурної спадщини нашого краю. Вивчення та збереження стилю її творчої діяльності надало можливість перейняти навички виготовлення традиційних птахів, а саме півнів із соломи. Використання стародавніх прийомів створення традиційних солом'яних сувенірів розвинуло унікальну манеру роботи з рослинним матеріалом. У такий спосіб учні КЗ «ЦДЮТ №1 Харківської міської ради» отримали можливість власноруч відтворити свої відчуття та враження від спілкування з соломою.

Птах – один із найдавніших міфологічних образів у народному мистецтві. Птахів у давнину шанували як посланців сонця, які віщували настання весни. Наші пращури уявляли, що сонце – це птах, який летить небом. Припускають, що від схематичного зображення птаха

походить знак хреста. Хрест – один із знаків сонця, символ Всесвіту, чотирьох сторін світу, чотирьох вітрів, чотирьох пір року. В українській культурі птах – це символ зародження життя, родючості, приплоду, достатку, символ долі, сім'ї, любові, весільний оберіг, покровитель дітей та жінок, напівземна та напівнебесна істота.

Птахи були уособленням різних уявлень. Півень вважався провідником Божого сонця й сторожем проти зла, голубки – символом любові, вірності й злагоди. Фігурки пташок, що в оселі чіпляли до стелі, символізували присутність в ній святого духу, а значить і його заступництва. З солом'яними жайворонками закликали весну. У дзьобиках солом'яних жайворонків був колосок – символ урожайного багатого року. З солом'яним птахом, виплетеним із житніх і пшеничних колосків, польових квітів та перев'язаним стрічками, справляли й обжинки.

Із соломки птахів можна виготовляти в різний спосіб. Їх зв'язують із декількох пучків або збирають із окремих плетених деталей. Залежно від конструкції солом'яні птахи можуть бути підвісними, стоячими на двох ногах або на одній нозі-підставці.

Під час навчання й виховання дітей та молоді у КЗ «ЦДЮТ №1 Харківської міської ради» з метою вивчення здобутків нематеріальної культурної спадщини нашого краю було введено в навчально-виховний процес і застосовано під час занять унікальну методику соломоплетіння Г. Воловик. У процесі виготовлення солом'яного птаха доцільно було донести до вихованців значущість мистецьких здобутків видатної майстрині.

Для проведення заняття з виготовлення іграшки «Півник» вихованцям на попередньому занятті було повідомлено тему та перелік літературних джерел. Діти за бажанням об'єдналися у 4 групи по 4-5 чоловік. Кожна група отримала індивідуальне завдання з підготовки інформації про повір'я, прикмети, казки, байки, пов'язані з тваринним світом українського селянства. Перед виготовленням сувеніру «Півник» треба було пояснити такі вислови: «Як півень обійде округ хати та заспіва, то хтось неодмінно буде в гості», «Не треба позичати квочки, бо свої кури не будуть квоктати», «Не бери яєць із гнізда, як знайде сонце, бо кури питимуть яйця». Або розгадати загадки: «Цей будівельник в гарнім пір'ї – командир всього подвір'я», «Коса – до землі, а голос – до неба», «Не військовий, а зі шпорами, не вартовий, а кричить». Учні згадували народні повір'я: «Всякий півень на своєму сміттю гордий», «За ним і когут не запіє», «Кому ведеться, тому і

півень несеться», «Півень десятьох курок водить, а чоловік одної жінки не годен», «Півень коли піє, то очі жмурить», «Півень криком ранку не закличе», «Так когут піє, як уміє», «Хоч за півня, аби срібне пір'я». Велике зацікавлення викликало пригадування народних прикмет («Якщо в господі півня не мати, то сатана заведеться», «Як півень обійде округ хати та заспіває, то хтось неодмінно буде в гості», «Коли на порозі сінешньому заспіває півень – будуть несподівані гості», «Півень в одного хазяїна більш семи років не житиме: або уб'є хто, або змандрує», «Господиня повинна тримати в дворі біля курей одного чорного півня, тоді відьми будуть обминати цей двір», «Як співає курка в обійсті, то наспіває якоїсь біди, навіть і смерть в родині буває», «Як їси, то не говори про курей, бо шуляк їх похапає», «Не треба позичати квочки, бо свої кури не будуть квоктати».

Далі кожна група вихованців окремо робить свою виставкову роботу. На цьому етапі аналізується робота проведена з технології виготовлення виробу (Див. додаток).

Така форма навчально-виховної роботи сприяє засвоєнню вихованцями технології виготовлення народного сувеніру, формуванню навичок самостійного пошуку інформації та роботи з додатковими джерелами, систематизації й аналізу здобутого навчального матеріалу.

У ході занять учні набували практичних навичок із оформлення народного сувеніру. Соломоплетіння допомагало розвитку образного мислення, дрібної моторики, умінь працювати в групі, сприяло формуванню культури виготовлення сувенірів, пробуджувало зацікавленість та пізнавальну діяльність, поважне ставлення до традицій і вірувань українського народу.

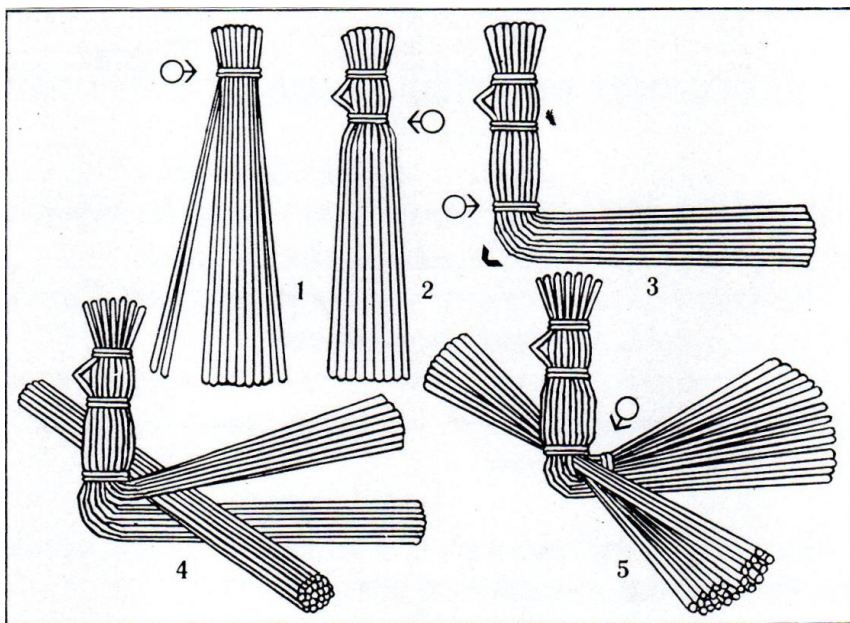
Практичне значення методичної розробки з виготовлення сувенірів із соломи на прикладі творчості Г. Воловик можуть бути використані на заняттях гуртків «Іграшка», «Іграшка-сувенір» у позашкільній освіті, на уроках «Трудового навчання» в загальноосвітніх школах, як складова частина курсу в межах теоретико-методичної підготовки та курсу «Декоративно-ужиткове мистецтво» в спеціалізованих художніх закладах, а також у якості матеріалів для експозицій виставок.

Підсумком плідної навчально-виховної роботи педагогів Центру дитячої та юнацької творчості №1 із активізації пізнавальної й творчої діяльності учнів стали три виставки творчих робіт педагогів та вихованців у 2016-2017 навчальному році. Серед них: «Світ яскравими барвами», яка відбулася в листопаді 2016 року в Харківському

художньому музеї; «Країна дитячих фантазій» – грудні 2016 та січні 2017 року в Харківському історичному музеї; «Кольорова Україна», яка проходила з лютого до 10 березня 2017 року в Обласному організаційно-методичному центрі культури і мистецтва.

ДОДАТОК

Іграшка «Півник» Підвісна пташка з 2-х пучків соломки



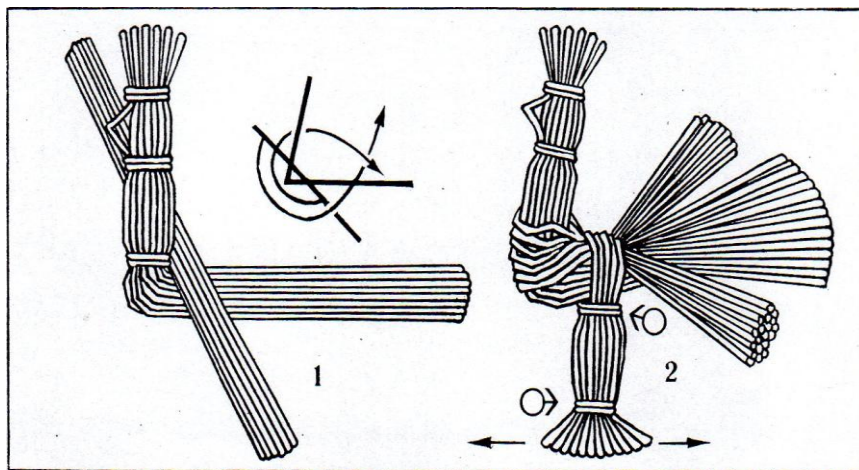
1. Пучечок соломки перев'язуємо з одного кінця. З двох соломинок робимо дзьобик, закріплюємо його і перев'язуємо соломинкою під ним, щоб вийшла голівка.

2. За допомогою перев'язування виготовляємо шийку. Частину пучка, який залишився, відгинаємо в сторону і формуємо тулуб і хвіст.

3. Для виготовлення крил беремо другий пучечок соломки і перев'язуємо його посередині. Розділяємо основний пучок тулуба на дві частини, закладаємо між ними крила.

4. Закріплюємо крила, перев'язавши по центру основний пучок. Кінці соломин підрізаємо ножицями.

Іграшка «Півник» Птах на нозі-підставці



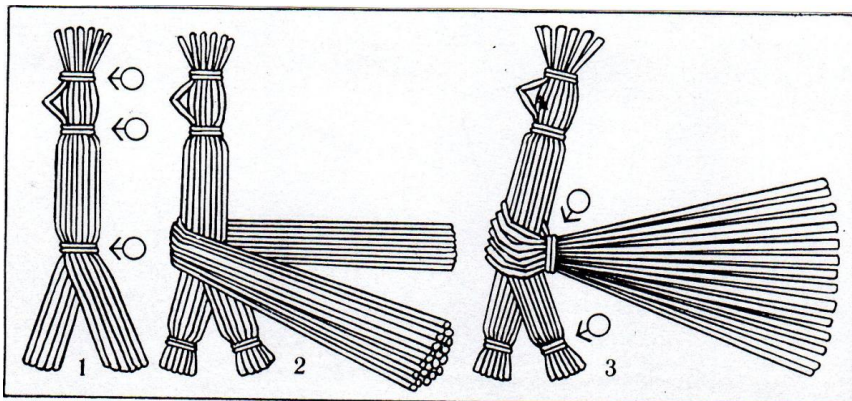
1. Пучечок соломи перев'язуємо з одного кінця. З двох соломинок робимо дзьобик, закріплюємо його і перев'язуємо соломинкою під ним, щоб вийшла голівка.

2. За допомогою перев'язування виготовляємо шийку. Частина пучка, який залишився, відгинаємо в сторону і формуємо тулуб і хвіст.

3. Для крил беремо окремий пучок. Обгортаємо його навколо шийки так, щоб кінці перехрещувалися.

4. Для ноги-підставки беремо пучок соломи. Перегинаємо над крилами, зв'язуємо під ними, кінці соломинок обрізаємо і відгинаємо в сторони по колу.

Іграшка «Півник» Стоячий птах з опорою на хвіст



1. Пучечок соломи перев'язуємо з одного кінця. З двох соломинок робимо дзьобик, закріплюємо його і перев'язуємо соломинкою під ним, щоб вийшла голівка.

2. За допомогою перев'язування виготовляємо шийку.

3. Розділяємо основний пучок тулуба на дві частини. Перев'язуємо кожну ногу окремо. Виготовляємо стоячого птаха з опорою на хвіст.

4. Для виготовлення хвоста беремо другий пучечок соломи і перев'язуємо його посередині.

5. Закріплюємо хвіст, перев'язавши по центру основний пучок. Кінці соломин підрізаємо ножицями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лобачевская О.А., Кузнецова Н.М. Возьми простую соломку. – Минск: «Польмя», 1988.
2. Лобачевская О.А. Плетение из соломки. – Минск, 2000.
3. Скарбниця народної мудрості / Упорядник Т.М. Панасенко, Харків: «Фоліо», 2007.– 286 с. (Перлини української культури).
4. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П. Коцюра, О.І. Потапенка, К.М. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.

С.Ю. Бакай,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

*Він, мов джереляна вода,
Достойний почетею і слави,
Козацький син Сковорода,
Сковорода Григорій Савич*

**ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ
ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕДАГОГА
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ХХ СТОЛІТТІ
(ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ)
до 295-річниці з дня народження**

Майже 300 років відділяють нас від того часу, коли в с. Чорнухах на Полтавщині, 3 грудня 1722 року народився майбутній педагог і філософ, поет і музикант, просвітитель Григорій Сковорода. В його житті й творчості багато питань: твори символічні й закодовані, життя заінтриговане. І хоча своєю працею він досяг звання вченого світового рівня, для багатьох він і досі залишається загадковою, багатогранною особистістю.

Ідеєю «Пізнай себе!» Григорій Сковорода відкрив учення про людську особистість і навколишній світ, про сенс життя. Філософ наголошував на тому, що людині треба пізнати себе, знайти в собі природну схильність в тій чи іншій галузі та самореалізовувати її в практичній діяльності. Жити в згоді з власною природою – найбільше щастя для людської особистості й, разом із тим, велика користь для суспільства.

Григорій Сковорода був просвітителем і розумів під «просвітительством» не лише поширення серед населення загальноосвітніх знань, здійснення морального та громадянського виховання людей, а й «просвіщення умів», ствердження нового світобачення, ідей про Всесвіт і суспільство, про пізнання людиною щастя, що дається...«...малодовольством, целомудрием, смиреніем, трудолюбием, терпением, благодушеством, простотою нравов, чистосердечием...» [1].

Григорій Сковорода вчив людей пізнавати своє щастя в собі самому. Праця за нахилом, за покликанням, за здібностями, зазначає він, приносить не тільки насолоду і щастя людині, а й велику користь суспільству. З цього приводу він наголошував: «Учись збирати розкидані думки свої і повертати їх усередину себе. Щастя твоє в тобі самому: пізнавши себе, пізнаєш усе, а не пізнаєш себе – ходитимеш у темряві і боїтимешся там, де страху й не було. Пізнати себе вповні, пізнати й здружитися з собою – це невід’ємний світ, справдешне щастя і досконала мудрість... Краще бути натуральним котом, ніж левом із осялячою природою» [1].

Відомий дослідник багатогранної творчої спадщини Григорія Сковороди академік Д. Багалій у листі до Наркома освіти Г. Гринька від 24 січня 1922 р підняв питання про вшанування пам’яті славетного педагога й філософа з нагоди 200-річчя від дня народження. Він писав: «У 1722 р. народився в с. Чорнухах, на Лубенщині славетний український філософ Григорій Савич Сковорода, якого сучасна наука визнає за мудре філософське слово. У цьому році минає 200-річчя з дня його народження. Совнарком РСФСР вирішив ще у 1919 році поставити в Москві пам’ятники двом українцям – Т.Г. Шевченку і Г.С. Сковороді, так високо він оцінив нашого земляка, великого наукового і громадського діяча України. Радянська влада УРСР досі ще нічого не зробила, щоб ушанувати пам’ять філософа, який вийшов із народу, він був сином малоземельного козака, присвятив Україні все своє життя, мандруючи в простій свитці по містах і селах, відмовившись від грошей і власності, навчаючи всі стани суспільства гарячим словом чи славними філософськими творами, а головним чином зразками свого життя, бо він жив – як вчив, а вчив – як жив, прикладів чого дуже мало знає всесвітня історія.

Умер він у 1794 році, похований у с. Пан-Іванівка Харківської губернії. З приводу 200-річчя з дня його народження, яке випадає на цей, 1922 рік, я, як видавець його творів і дослідник їх, звертаюся до Наркому освіти з пропозицією взяти на себе ініціативу в ушануванні його пам’яті й прохати Совнарком УСРФ, як представника Робочо-Селянської влади видати Декрет: 1. Про негайне друкування на державні кошти готової до друку і прийнятої до видання незабаром моєї монографії про Сковороду і його твори. 2. Про опрацювання його могили в с. Пан-Івановці, з прийняттям її під державну охорону, як пам’ятника всеукраїнського значення і про утворення там музею Г.С. Сковороди. 3. Про постановку пам’ятника у Харкові на державні кошти. 4. Про надання його ім’я селянським школам на Україні, особливо на

Полтавщині й Харківщині, в с. Чорнухи Лубенського повіту, а також якоїсь вулиці або площі у Харкові. Дійсний член Всеукраїнської Академії наук, академік Дм. Багалій, 24.01.1922» [2].

Думки про необхідність освіти людей супроводжували Григорія Сковороду протягом усього життєвого шляху. В 1753-1754 рр. його було запрошено на викладацьку діяльність до Переяславського колегіуму. Протягом десятиріччя (1759-1769 рр.) він учив студентську молодь в Харківському колегіумі – широко відомому на той час вищому навчальному закладі Слобожанщини. «Хто думає про науку, той любить її, а хто її любить, той ніколи не перестає учитись..., коли не любити всією душею корисних наук, то всякий труд буде марним...» [1]. У навчальній діяльності педагог зважав на індивідуальні особливості студентів, їхні нахили та інтереси, підкреслював, що «воспитание истекает от природы», бо природа особистості «самый лучший учитель».

У Центральному державному історичному архіві України м. Києва збереглася Постанова № 289 Ради Народних комісарів і Центрального комітету ЦК КП(б)У від 28. 02. 1945 р. «Про увічнення пам'яті великого діяча української культури, поета-філософа Г.С. Сковороди» [3]. В документі йдеться про присвоєння імені Григорія Сковороди навчальним закладам, ініціюється надання стипендій кращим студентам та наголошується: «З метою увічнення пам'яті великого діяча української культури, поета-філософа Г.С. Сковороди, Рада Народних Комісарів УРСР і Центральный Комитет КП(б)У постановляють:

1. Установити бронзові бюсти Г. Сковороди в історичному музеї м. Києва і в бібліотеці Академії Наук УРСР
2. Присвоїти ім'я Г. Сковороди середній школі №18 м. Києва
3. Надати ім'я Г. Сковороди:
 - в м. Харкові – педагогічному інституту;
 - в м. Переяслав-Хмельницькому – педагогічному училищу
4. Установити стипендії імені Г. Сковороди в таких навчальних закладах:
 - a) у Київському державному університеті ім. Т.Г. Шевченка – 2 стипендії, розміром 400 крб. на місяць (одну для студентів філософського факультету, а другу – для студентів філологічного факультету); одну стипендію, розміром 800 крб. на місяць, для аспірантів кафедри філософії і одну стипендію,

- розміром 800 крб. на місяць, для аспірантів кафедри української літератури (з фаху давнього письменства);
- б) у Харківському педагогічному інституті – 2 стипендії, по 400 крб. на місяць кожна для студентів мовно-літературного факультету; одну стипендію, розміром 300 крб. на місяць, для аспірантів кафедри української літератури (з фаху давнього письменства);
- в) у Переяслав-Хмельницькому педагогічному училищі – 2 стипендії, по 200 крб. на місяць, для учнів, що відмінно вчаться».

Цю постанову підписав Заступник Голови Ради Народних Комісарів УРСР Л. Корнієць та Секретар Центрального Комітету КП/б/У Д. Коротченко [3].

В особі Григорія Сковороди тісно поєдналися талант просвітителя та духовного педагога-наставника народу, видатного філософа та майстерного музиканта-виконавця, людини, яка знайшла своє покликання і щастя в просвітницькій діяльності серед населення Слобожанщини. Як високоосвічена особистість, він виховував і навчав людей, виголошуючи піднесення духовного розвитку українського суспільства. Григорій Сковорода далекоглядно вірив у світле майбутнє свого народу. В творі «Діалог. Імя ему – потоп змін» він переконливо, з глибокою вірою писав: «Ми сотворим свет получший. Созиждем день веселейший» [1].

ЛІТЕРАТУРА

1. Сковорода Г.С. Твори в 2-х томах. Т. 1 – К., 1973. – 511 с.
2. Лист академіка Д.І. Багалія від 24. 01. 1922 р. Наркому освіти Г.Ф. Гриньку. Центральний державний історичний архів України (ЦДІАК України), Ф. 166, оп. 2, од. зб. 1165. – Арк. 5-5 зв.
3. Постанова № 289 Ради Народних комісарів і Центрального комітету ЦК КП(б)У від 28. 02. 1945 р., м. Київ. Центральний державний історичний архів України (ЦДІАК України), Ф. 4849, оп. 1, од. зб. 6. – Арк. 56.

Н.Ю. Баско,
молодший науковий співробітник
ОКЗ «Національний літературно-меморіальний
музей Г.С. Сковороди»

**«ЗБЕРЕЖЕМО ВЕРТОГРАД СКОВОРОДИ»:
ДУБ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У СКОВОРОДИНІВЦІ
І ВИСАДЖЕННЯ ДУБІВ НА ПОШАНУ ФІЛОСОФА**

Більше 200 років минуло з того часу, коли в Пан-Іванівці в будинку поміщика А. Ковалівського, на світанку 9 листопада (29 жовтня за старим стилем) зупинилося серце великого сина української духовності Григорія Савича Сковороди.

Нині це – село Сковородинівка, а поміщицький будинок – музей Г.С. Сковороди, заснований у 1972 р. Один із трьох музеїв Г.С. Сковороди унікальний тим, що тут є кімната, в якій провів свої останні дні й помер геній і пророк нашого народу. На території заповідника площею 18 га знаходяться також: могила Г.С. Сковороди, пам'ятник роботи І.П. Кавалерідзе, улюблені місця філософа – 700-літній дуб, у тіні якого Г.С. Сковорода любив працювати й відпочивати; криниця з холодною водою, фруктовий сад і парк із липовими алеями, розташування яких збереглося з XVIII століття. Меморіальний комплекс Г.С. Сковороди – пам'ятка національного значення, одна з найкраще збережених садиб на Слобожанщині.

Найулюбленіше місце філософа – в тіні великого дуба, біля ставка, де мислитель вів бесіди з місцевими жителями, читав, писав, роздумував. Вік дуба близько 700 років. Дуб мав свою драматичну історію. Кілька разів у нього влучала блискавка. Страждало дерево і від варварського ставлення людей. Так, за даними комісії Харківської губнаросвіти від 16.12. 1922 р., близько 1912 р. місцеві пастухи розвели в дуплі дуба велике вогнище. Дуб не згорів тільки завдяки вчасному втручання «просвітян». При відступі зі Сковородинівки влітку 1943 р. німці спалили місцеву церкву й підпалили дуб, але підлітки та жінки після їхнього від'їзду погасили вогонь.

У 1944 р. за ініціативи П. Тичини та М. Рильського під дубом був установлений кам'яний пам'ятний знак у вигляді обеліска з написом «Тут було улюблене місце Г.С. Сковороди». В 1972 р. його було замінено скульптурним зображенням Г.С. Сковороди, авторами якого стали Л.І. Жуковська та Д.Г. Сова.

Навесні 1979 р. дуб уперше не зазеленів, а під час потужної бурі в травні 1994 р. – упав разом із коренем і розсипався. За допомогою КСП ім. Г.С. Сковороди була встановлена бетонна основа, навколо якої помістили фрагменти дуба, що збереглися. За огорожею, що відтепер оточила дуб, було встановлено і скульптурне зображення філософа.

Сьогодні в музеї Григорія Сковороди не лише проводяться екскурсії, а й втілюються мистецькі проекти, конкурси та фестивалі. Тричі на рік відбуваються конференції: в травні Сковородинівська, у вересні – філософські читання, а в листопаді, до дня пам'яті філософа – студентські читання.

Традиційними тут також є волонтерські акції. Серед них: «Жива вода» – збереження криниць та джерел, пов'язаних із життям Г.С. Сковороди; «Збережемо вертоград Сковороди» – облаштування та озеленення музейного парку. Остання дає можливість не просто взяти участь у висадженні дерев та декоративних кущів, а й дізнатися більше про українського першорозума. Озеленення улюблених місць видатного філософа сприяє формуванню у молоді відчуття причетності до збереження національних святинь, дбайливого ставлення до навколишнього середовища, до рідної землі.

Акція «Збережемо вертоград Сковороди» перегукується із закликком Г.С. Сковороди плекати душевний сад. Запрошуючи молодих людей допомогти музеєві, дбаємо й про те, щоб вони якомога більше дізналися нового про свого видатного земляка. А відтак, спільними зусиллями робимо свою Слобожанщину кращою – висаджуючи дерева, допомагаючи одне одному. Під час екологічної акції волонтери та співробітники музею Григорія Сковороди висаджували дерева та кущі, згрібали листя й очищували парк від чагарів.

Уже близько 10 років допомагати збереженню вертограду, висаджуючи фруктові, декоративні дерева та кущі, щороку приїжджають студенти й курсанти, науковці, поети й музиканти з Харкова та області. До участі в акції зголосилися курсанти Національного університету цивільного захисту України. Їхню роботу продовжили студенти Харківського національного університету внутрішніх справ України. Студенти Харківського національного технічного університету сільського господарства імені П. Василенка вже давно закріпили за собою певну територію в музейному парку, яку кілька років поспіль облаштовують і озеленюють. А нагородою для всіх стає не тільки змістовна екскурсія, а, насамперед, відчуття причетності до відродження української духовної історії.

Охочих долучитися до акції дедалі більше, але їй місця вистачить усім – територія музею Григорія Сковороди чимала. Згадаймо, як писав про ці місця філософ: «Ныне скитаюся у моего Андрея Ивановича Ковалевского. Имам моему монашеству полное упокоение, лучше Бурлука. Земелька его есть нагорняя. Лесами, садами, холмами, источниками распещрена».

У березні 2012 року було проведено екологічну літературно-мистецьку акцію «Велике проростає у малім» (збереження Сковородинівського дуба до Дня пам'ятників історії та культури, Дня довкілля). А 9 листопада того ж року відбулося висадження 290 дубів до 290-річчя з дня народження Г.С. Сковороди, до якого долучилися учасники VII студентських Сковородинівських читань, громадські організації, культурні діячі.

Між музеєм і Харківським національним аграрним університетом імені Володимира Докучаєва було укладено угоду, яка передбачає активну співпрацю. Зокрема, було розроблено програму оновлення фруктового саду на території національного меморіального комплексу до 300-річчя з дня народження Г.С. Сковороди. Постійно в акції беруть участь студенти і курсанти Харківського національного університету внутрішніх справ, Харківської гуманітарно-педагогічної академії, Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка, Національного університету цивільного захисту України, студенти з Харківського автотранспортного технікуму та кооперативного торгово-економічного коледжу. Беруть участь також і громадські організації, зокрема члени Культурної асоціації «Новий Акрополь».

У квітні 2016 спільно з екологічними акціями «Дерево миру» та «Чисте довкілля» відбулася значна кількість заходів:

- висаджено смереки та ялини з Івано-Франківської області (отримані під час семінару з питань розвитку сільського туризму);
- учнями Сковородинівського НВК висаджено берези на території, прилеглий до могили Г.С. Сковороди;
- 22 квітня до Міжнародного дня Землі бібліотекарі шкіл Харківського району висадили фруктові дерева на території музею;
- музеєм запроваджена нова акція: з дубової шкілки, закладеної в 2010 році, саджанці дарувалися мешканцям тих вулиць, які названі іменем Г.С. Сковороди. Ця акція знайшла відгук, сквородинівські дуби були висаджені у 2016-2017 рр. в Ізюмі та Ізюмському районі, Валках, Харківському та Богодухівському районах. За результатами висадження

дерев створено карту.

23 квітня 2016 року відбулася масштабна акція в рамках програми «Чисте довкілля». За участі представників Харківської обласної державної адміністрації, Золочівської районної державної адміністрації було висаджено значну кількість дерев, проведено роботу з облаштування та озеленення території музею.

У травні відбулася акція «Вишнева Україна». У фруктовому музейному саду було висаджено невеликий вишневий садок, тож за кілька років улітку можна буде смакувати вишнями. Символічно, що участь в акції взяли матері зі своїми дітьми різного віку. Кожне дерево промарковане – має білочку з печаткою Г.С. Сковороди і прізвисьмом родини.

Григорій Сковорода говорив: «Не заважай лише природі і, коли можеш, знищуй переpons, очищаючи їй шлях; воістину все вона чисто і вдало зробить. Клубок сам собою покотиться з гори, забери лише камінь, що лежить на перепоні. Не вчи його котитися, а лише допомагай. Не вчи яблуню родити яблука: вже сама природа її навчила. Загороди її лише від свиней, зріж будяки, почисти гусінь, стеж, аби на корінь не потрапляла сеча тощо».

А.В. Бєлєванцев,
завідуючий сектором
науково-методичної роботи
Хмельницького обласного
науково-методичного центру
культури і мистецтва,
заслужений діяч мистецтв України
(м. Хмельницький)

НЕОЦІНЕНИЙ СКАРБ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ

(з досвіду роботи Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва по роботі з об'єктами нематеріальної культурної спадщини краю)

Історія Поділля сягає сивої давнини, коли зародилася справжня скарбниця фольклору, неоціненого скарбу людства, який впродовж багатьох років зберігається, передаючись молодому поколінню, примножується новими перлинами душі народної. Адже, на Хмельниччині проживають понад сто носіїв-інформаторів фольклору та етнографії, сотні майстрів народного мистецтва, творчо працюють самобутні фольклорно-етнографічні колективи, майстрині по виготовленню унікальних страв Подільської кухні.

На виконання Закону України №132 «Про приєднання України до конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» та Наказу управління культури, національностей, релігій та туризму Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтва покликаний вивчити, зберегти та популяризувати це неоціненне надбання нашого народу. Ми розпочали формування експонатів для Центру нематеріальної культурної спадщини Подільського краю, оскільки, згідно рекомендацій міністерства культури, на виконання даного Закону кожна область має створити центр традиційного народного мистецтва та нематеріальної культурної спадщини. Даний Центр буде презентувати українське декоративно-прикладне та образотворче мистецтво краю, його фольклорну спадщину на базі якого будуть проводитися різножанрові виставки, майстер-класи, презентації виробів членів Національної спілки майстрів народного мистецтва та народних умільців, презентації за матеріалами фольклорних експедицій.

Актуальним на сучасному етапі є питання збору, відтворення і збереження фольклорних матеріалів, зокрема регіональних, які становлять головну базу для фахівців-фольклористів і дають при цьому найвагоміші результати в формуванні репертуару самодіяльних аматорських колективів. У комплексі заходів із виявлення і запису зразків традиційної нематеріальної культурної спадщини особливе місце займає безпосередня робота з її носіями. На жаль, первинних носіїв з кожним роком стає все менше. Тому в практиці роботи Центру є проект по створенню відеофільмів про найяскравіших представників – носіїв нематеріальної культурної спадщини. Так створені фільми про майстра-гончара Миколу Михайловича Карповича, представника династії славнозвісної Смотрицької школи гончарства. Також відеофільм про унікальну вишивальницю з м. Кам'янець-Подільського Людмилу Сергіївну Блашук.

Унікальним явищем на Хмельниччині є село Зелені Курилівці в Ново-Ушицькому районі. Завдячуючи народному аматорському фольклорно-етнографічному колективу «Берегиня», виконавці якого є також первинними носіями фольклору, та їх незмінному керівнику Марії Карвацькій вдалося майже повністю зберегти та записати унікальні обряди, пісні, танці та легенди Подністрянщини. В селі Кудимка Летичівського та селі Біла Чемеровецького районів віднайдений унікальний обряд «Хрещення», який донедавна був забутий.

Хмельниччина має багату культурну спадщину, могутній духовно-творчий потенціал, свої традиції та звичаї. У надзвичайно непростий для української держави час, питання дослідження, збереження та популяризації фольклору набувають особливого значення не тільки для історичного пізнання, а й відродження національної самосвідомості, духовності народу, підґрунтя розвитку професійного мистецтва.

Осередками розвитку народної творчості та збереження народних традицій є заклади культури в сільській місцевості. На Хмельниччині нараховується 1079 закладів культури клубного типу, з них 1029 – у сільській місцевості. В закладах працюють 4026 клубних формувань, 1598 з яких – для дітей. Їх учасниками є 40840 жителів краю. Працюють 3365 колективів аматорського мистецтва, 2308 майстрів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Управлінням культури, національностей, релігій та туризму облдержадміністрації створено комісію зі збору, обробки та складання

орієнтованого переліку елементів нематеріальної культурної спадщини для внесення їх до списку обласного рівня.

Одним із головних заходів щодо відродження і збереження нематеріальної культурної спадщини є фольклорно-етнографічні експедиції, що організовує та проводить Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтва. Матеріали, записані під час експедицій, оцифровуються, розшифровуються, описуються і включаються до видань Центру, потім направляються на допомогу керівникам фольклорних та фольклорно-етнографічних колективів області. Записані народні пісні, танці, описи обрядових дійств та народного одягу, зразки народно-поетичної творчості можна знайти в інформаційно-методичному бюлетені, що видається щоквартально. Зібрано чималу кількість рецептів народної кухні подолян. Планується видати окрему збірку з рецептами традиційних та обрядових страв Хмельниччини.

На даний час здійснено фольклорне обстеження більшості районів області. Обстежено Дунаєвецький, Ярмолинецький, Славутський, Полонський, Старокостянтинівський, Новоушицький, Деражнянський, Білогірський, Теофіпольський, Кам'янець-Подільський райони. Прослухано понад 1000 пісень, а вибрано і записано – 400 самотніх зразків пісенної й усної народної творчості від 86 носіїв-інформаторів і виконавців. Упродовж 2012 року здійснено 3 фольклорних експедиції, де записано 56 пісень від 20 носіїв-інформаторів, у 2013 році – 3 експедиції (63 пісні від 36 носіїв-інформаторів); у 2014 році – 3 експедиції (84 пісні, 7 легенд, зразки місцевих діалектів від 31 носія-інформатора); 2016-2017 роки – 6 експедицій (46 пісень від 17 носіїв-інформаторів).

Під час проведення експедицій зібрані історичні та етнографічні відомості про заняття місцевого населення, особливості його побуту, віднайдені пам'ятки: різьблені скрині для одягу, кошики для зерна, діжки для квашення городини та зберігання сала, так звані «коновки» (дерев'яний посуд для води), а також хлібні діжі та інше. В багатьох сільських будинках культури і клубах області є надзвичайно багаті колекції старовинних речей та одягу.

В області проживають понад 100 носіїв-інформаторів фольклору та етнографії. В закладах культури клубного типу функціонують 268 фольклорних та фольклорно-етнографічних колективів, в яких нараховується 2962 чоловік. Почесні звання «народний аматорський» та

«зразковий» носять 42 колективи: 34 «народних» аматорських і 8 «зразкових», в яких беруть участь 522 виконавці.

В області проводиться ряд обласних оглядів-конкурсів фольклорних та фольклорно-етнографічних колективів: «Джерело життя», «Не зміліє народна криниця», народних звичаїв та обрядів «Стелися, барвінку!», де представляють відновлені автентичні пісні й обряди своєї місцевості та громади. Традиційними є фольклорні свята за народним календарем, де велика увага приділяється відродженню сучасних місцевих традицій.

Значна увага приділяється збереженню нематеріальної культурної спадщини в галузі декоративно-прикладного мистецтва, яке є вагомою складовою мистецьких надбань Хмельниччини. На Хмельниччині нараховується понад 2000 народних майстрів та умільців, які працюють в різних видах декоративно-прикладного мистецтва. Спільно із Хмельницьким обласним осередком Національної спілки майстрів народного мистецтва України було проведено понад 80 виставкових заходів. Значний акцент зроблено на презентаціях персональних виставок художніх виробів майстрів. Відбулися масштабні творчі мистецькі заходи всеукраїнського та обласного значення: всеукраїнські симпозиуми майстрів соломоплетіння, майстрів із художньої обробки шкіри, всеукраїнське свято народної творчості «Бісерна веселка», всеукраїнський фестиваль-конкурс молодих майстрів «Барви рідного краю», обласний конкурс вишиваних рушників, виставка-конкурс витинанок «Мережаний світ шевченківського слова». Ці заходи посприяли збереженню традицій народного мистецтва у молодіжному середовищі. Щороку проходять виставки художніх виробів членів Національної спілки майстрів народного мистецтва України «Зимовий вернісаж». Започатковано проведення Всеукраїнського свята народного костюму «Жива традиція» та виставку-ярмарок «Вернісаж на Проскурівській».

Особливої уваги заслуговує популяризація самобутнього Самчиківського розпису. Впродовж 2015-2016 років виставки художніх робіт Пажимського О. М., Раковського В. Г., Юзвук М. К., Касьянова С. О. відбулися у різних містах України: Києві, Житомирі, Запоріжжі, Харкові, Бахматі, Краматорську Донецької області, а також у містах Хмельницькому та Старокостянтинові. З культурно-мистецькою акцією «Самчиківський розпис на Донеччині» майстри побували в рамках співпраці регіонів із прифронтовою Донеччиною за підтримки Міністерства культури України.

Обласною комісією зі збору, обробки та складання орієнтованого переліку елементів нематеріальної культурної спадщини в 2015 році готуються відповідні документи в Український центр культурних досліджень щодо внесення до національного переліку України двох елементів нематеріальної культурної спадщини – Самчиківського розпису та весільного обряду с. Біла Чемеровецького району.

У квітні 2015 року обласний науково-методичний центр культури і мистецтва спільно з творчим осередком Національної хореографічної спілки України у Хмельницькій області підготували й провели регіональний Форум подільського танцю. В рамках цього заходу відбулася виставка традиційного побутового подільського костюму із фондів обласного краєзнавчого музею та концертних подільських костюмів творчих колективів області. Також відбулася науково-практична конференція «Збереження традицій танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хореографічну культуру Поділля», в якій взяли участь понад 100 учасників, серед них: керівники та учасники хореографічних колективів області, студенти фахових навчальних закладів, представники та гості Тербовлянського вищого училища культури Тернопільської області. Виступи провідних хореографів, композиторів Хмельниччини та Тернопільщини були спрямовані на вивчення, збереження й популяризацію подільського танцю, обробку подільського танцювального і музичного фольклору, традиційного побутового подільського костюму. Кращі зразки подільських танців у тематичному концерті «Мереживо подільського танцю» продемонстрували 15 хореографічних колективів Хмельниччини та гості з Тербовлянського вищого училища культури.

Здавна Подільський край став колискою для багатьох національностей, які асимілювавшись створили унікальний культурний пласт Хмельниччини. Тому обласний науково-методичний центр культури і мистецтва тісно співпрацює з національно-культурними товариствами області. При центрі існує народний хор польської пісні, спільно проводиться обласне свято «Подільська родина», записуються твори національних меншин, народжені на Поділлі.

Центром здійснюється ряд заходів із метою популяризації творчого доробку майстрів народного мистецтва. Особливої популярності набула виставка-ярмарок «Вернісаж на Проскурівській» у м. Хмельницькому, до якої також залучаються майстри з різних областей України. Цьогоріч на цій виставці свої вироби демонстрували понад 100 майстрів.

Традиційною цікавою мистецькою акцією також стало Всеукраїнське мистецьке свято народного костюму «Жива традиція», яке тричі відбулося у Хмельницькому в рамках святкування Дня незалежності України. Під час цього заходу відбулися виставки вишиваного та тканого одягу, аксесуарів, прикрас, взуття, демонстрація колекцій з етномотивами. З метою передачі секретів майстерності, за останні три роки Центром, із залученням провідних майстрів, було проведено біля двадцяти майстер-класів із вишивки, декоративного розпису, плетіння з соломи, бісероплетіння, ткацтва, розпису тканин, писанкарства та різних видів ручної роботи для викладачів мистецьких шкіл, культпрацівників, молоді та учнів.

В області видано фотоальбом «Майстри декоративно-прикладного мистецтва Хмельниччини», до якого ввійшли розповіді про 50 творчих особистостей. Проведено дослідження, збір матеріалів та підготовча робота до видання другого тому фотоальбому та альбому «Самчиківський розпис», проводиться дослідження в напрямку «Історія ткацтва Хмельниччини».

Загрозою збереженню нематеріальної культури є прискорення темпів урбанізації, старіння й зменшення кількості сільського населення, яке є основним носієм і зберігачем народних традицій. На державному рівні досі не прийнятий Закон України «Про нематеріальну культурну спадщину», термін дії Програми охорони та збереження нематеріальної культурної спадщини завершився в 2008 році.

Прийняття відповідних нормативно-правових актів дозволить розробити регіональні заходи щодо створення належних умов для охорони та збереження нематеріальної культурної спадщини, уповільнення процесу занепаду народної творчості. Цьому сприятиме проведення культурно-мистецьких заходів, фольклорно-етнографічних експедицій, наукових досліджень, науково-практичних конференцій, підготовка видань із питань фольклору.

Робота зі збереження нематеріальної культурної спадщини є неоціненною для формування у молоді любові до власної, а не запозиченої культури, розвитку почуття самоідентичності. Тому особливе значення мають інституції телебачення, радіо, засобів масової інформації, які повинні спільно з Центром популяризувати надбання нематеріальної культурної спадщини краю.

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

**ГУРТОК ХАРКІВСЬКИХ РОМАНТИКІВ
ІЗМАЇЛА СРЕЗНЕВСЬКОГО:
ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ СТУДІЇ**

В Україні 20-40-і роки XIX ст. знаменують собою особливий етап розвитку національної свідомості українців, який був пов'язаний із Харковом і Харківським університетом. Характерною ознакою того періоду став культурологічний рух за національне відродження. У значній мірі це було зумовлене впливом ідей романтизму і народності, які через журнали, театри, літературні гуртки стверджувалися на місцевому українському ґрунті. Одним із таких науково-літературних угруповань був гурток ученого-славіста Ізмаїла Івановича Срезневського. То був типовий для тих часів провінційний гурток, діяльність якого не дозволяє досить чітко визначити ні хронологічний період його існування, ні його склад. Але умовно можна говорити про те, що в 1826-1848 рр. у Харкові навколо молодого І. Срезневського об'єдналися його пансіонські та університетські друзі – етнографі-романтики, які цікавилися українською історією та фольклором і докладали зусиль до збереження й популяризації української культурної спадщини.

До складу гуртка в різні часи його існування входили Іван Росковшенко, Опанас Шпигоцький, Орест та Федір Євецькі (вони навчалися разом із І. Срезневським на «епіко-політичному» відділенні, тобто юридичному факультеті харківського університету), Амвросій Метлинський, Вадим Пассек, Микола Костомаров [18, с. 6, 11, 13]. Листування та спільні публікації свідчать про те, що певний час дуже близькі творчі та наукові стосунки з членами гуртка підтримували Левко Боровиковський та Костянтин Сементовський [9, с. 11]. Окрім того, на початку 40-х років гурток об'єднав навколо себе прогресивних видавців О. Корсуна та І. Бецького, молодих поетів М. Петренка, Я. Щоголева, Л. Кореницького [8, с. 453-454]. У більшості своїй вони

були вихідцями з небагатих поміщицьких родин Харківської та Полтавської губерній, але цікаво, що майже половина із членів гуртка була росіянами (І. Срезневський, В. Пассек, М. Костомаров). Усі гуртківці були представниками професійної інтелігенції (літератори, педагоги, вчені) та жили з власного літературного або службового заробітку.

Діяльність членів гуртка розгорталася в чотирьох основних напрямках. Перший – фольклорно-етнографічний – охоплював запис українських народних пісень, дум, переказів зі слів бандуристів або простих селян. Із цим напрямом була тісно пов'язана видавнича діяльність, адже в своїх збірках «Украинский альманах» (1831), «Украинский Сборник» (1838, 1841), «Запорожская старина» (1833-38), «Народные южно-русские песни» (1854), «Очерки России» (1838-1842) автори публікували знайдені ними фольклорні матеріали. Захоплення фольклором зумовило зацікавлення історією України, тому наступний напрям полягав у вивченні історії та етнографії України на базі документальних матеріалів, а також джерел народної поезії. Нарешті останній напрям діяльності – власні літературні спроби у віршах та прозі в дусі європейської романтичної школи, що базувалася на місцевому колориті та романтизованій національній історії.

Згадуючи про гурток І. Срезневського, традиційно вживаємо визначення «харківські романтики», адже їхня діяльність свідчить про те, що вони знаходилися під впливом романтичної філософії Канта, Фіхте, Шеллінга, Гегеля. Романтики вбачали сенс всесвітньої історії в тому, щоби поступово вирішувати проблему людського «я», що є величезною таємницею і цінністю. А від визнання прав окремого індивідуума на власний моральний шлях у житті вони зробили перехід до визнання права кожної національності на самостійне фізичне і духовне існування. Кожна нація є такий самий індивід у колі інших націй, як і кожна окрема людська особистість у колі інших особистостей, і якщо треба визнавати й поважати індивідуальні права і властивості особистостей, то, в такій же мірі, треба визнавати й поважати індивідуальні права і відмінності тієї чи іншої нації [2, с. 40]. На практиці ж цей романтичний націоналізм знайшов прояв у поетизації національної минувшини, у зверненні до народної творчості, культурі самотнього національного розвитку.

Однією з важливих заслуг харківських романтиків є збирання та публікація українських народних пісень та дум. До того часу було видано лише два подібних збірника: «Опыт собрания старинных Малороссийских песен», виданий князем Цертелєвим у 1819 р. (сім дум

і три пісні) та «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем», що вийшли в 1827 р. (121 пісня та 1 дума) [19, с. 137]. Наступною спробою в цьому напрямі став збірник «Запорожская старина», який редагував І. Срезневський.

Фольклористичний та історико-етнографічний збірник «Запорожская старина» видавався в Харкові протягом 1833-1838 рр. за зразком альманаху. У трьох книжках, кожна з яких складалася з двох частин, містилося 48 українських історичних пісень і дум (мовою оригіналу та у російських перекладах) із доповненням окремих варіантів і авторськими коментарями історико-джерелознавчого змісту, а також складені видавцем на основі широкого кола першоджерел описи важливих епізодів із історії України XVI-XVIII ст. та цілісний історичний нарис під назвою «Украинская летопись. 1640-1657». У листі до М. Гоголя від 16 лютого 1843 року І. Срезневський сформулював мету свого видання: показати важливість народної поезії в історичному та етнографічному розумінні, а також відношення, яке ця поезія має до літописів та народних переказів [15, с. 754]. «Запорожская старина» став першим збірником, який зібрав докупи історичні пісні та думи в такому своєрідному циклі.

Значну кількість пісень і дум зібрав сам І. Срезневський у 1832-1833 рр., під час перебування в Катеринославській губернії, біля Дніпровських порогів, у маєтку поміщиків Подольських, де він жив у якості домашнього вчителя. З листів І. Срезневського до матері видно, що більшість матеріалу була записана зі слів старих запорозьких бандуристів [4, с. 214]. Із передмови та нотаток бачимо, що найбільш активну допомогу в збиранні фольклору І. Срезневському надали І. Росковшенко, О. та Ф. Євецькі, О. Шпигоцький, О. Хиждеу, Ф. Лісавицький, кілька пісень було взято зі збірок Цертелєва та Максимовича.

Певний час В. Антонович, М. Драгоманов, М. Костомаров заявляли про підробку багатьох дум у «Запорожской старине», за якою закріпилася репутація сумнівного видання [5, с. XIX-XXIII]. Але згодом стилістичний та історичний аналіз «підозрілих» дум і пісень довів, що це пісні українського народу, щоправда, можливо, у не дуже досконалому записі: молодим був видавець (І. Срезневському, як і більшості його помічників, було тоді трохи більше 20-ти років), молодю була й фольклористика як наука. Про особливу точність народних пісень і дум тоді не думали, а вважали найважливішим оволодіти духом народної поезії і не соромилися створювати варіації на

народні теми, об'єднувати частини різних пісень, відкидаючи «грубі» вирази та додаючи власноручні рядки «заради краси».

І. Срезневський мав намір видати ще одну частину «Запорожской старини», куди планував включити неісторичні пісні і думи, готував до друку українські «жіноцькі» пісні, хотів видати українські обрядові пісні [3, с. 114]. Але після 1838 р. його наукові інтереси змінилися, та й методи збирання народної поезії стали іншими.

Поряд із І. Срезневським на ниві збирання та популяризації українського фольклору працювали й інші члени гуртка, як старі університетські друзі, так і нові знайомі, яких він набув завдяки «Запорожской старине». З листа Л. Боровиковського до М. Максимовича, який датується 1 січня 1836 року, дізнаємося, що Л. Боровиковським на той час було зібрано близько 150 ніде не публікованих народних пісень, а також більше 1000 малоросійських приказок і прислів'їв, багато переказів, забобонів тощо [10, с. 217-218]. Щоправда якихось конкретних слідів публікації автентичних текстів записаних ним народних пісень не знайдено [7, с. 19]. Ф. Євцький своєрідно доповнив «Запорожскую старину» галицькими історичними народними піснями зі збірки Жеготи Паулі [1, с. 65].

Окремо необхідно відмітити збиральницьку діяльність А. Метлинського та М. Костомарова, які разом із І. Срезневським здійснювали невеликі етнографічні подорожі Харківською та Полтавською губерніями. Біля 500 пісень, зібраних М. Костомаровим у Харківській, Полтавській та Воронезькій губерніях увійшли до збірки П. Чубинського, а 202 пісні, зібрані ним у 1844 р. на Волині, були опубліковані в «Малорусском литературном сборнике», що був виданий Д. Мордовцевим у Саратові, в 1859 р. До збірки Д. Мордовцева увійшли історичні, чумацькі, козацькі, побутові, любовні й родинні пісні. До історичних пісень М. Костомаров додав коментарі, в яких навів реальні історичні факти або легенди та пояснив деякі місцеві звичаї.

Ще більш вагомий внесок у розвиток української фольклористики зробив А. Метлинський. Він був переконаний, що публікації пам'яток народної поезії, обробка народної мови – моральна необхідність, яка поширює наше саморозуміння і виховує в народі самоповагу [12, с. IX]. Почавши збирати фольклор десь у середині 30-х років він видав у 1854 р. збірку «Народные южнорусские песни», яку було визнано зразковою на той час із точки зору повноти й ретельності записів [11, с. 99]. До збірки було включено пісні, зібрані А. Метлинським, а також передані йому М. Білозерським,

М. Маркевичевою (Марко Вовчок), Запарою (одним із його слухачів) та П. К. (імовірно Кулішем, якому в той час неможливо було підписуватися своїм ім'ям). Недостатня кількість коштів змусила А. Метлинського включати до збірки лише матеріал, який не друкувався раніше. В публікації він дотримувався пануючого українського наріччя. Пісні було розподілено на житейські (колискові, любовні, весільні, родинні, поминальні); річні (веснянки, русальні, купальні, петрівочні, косарські, гребецькі, зажнивні, осінні, колядки, щедрівки, новорічні); морально-повчальні; «былевые различных времен жизни народной»; побутові (козацькі, чумацькі, сирітсько-бурлатські, солдатські, промисловницькі); жартівливі. Вперше автором майже під кожною піснею був позначений повіт, у якому вона записана, в окремих випадках були названі прізвища збирачів або виконавців. Збірка стала підсумком розвитку фольклористики як науки, адже для її підготовки були використані прогресивні для свого часу методи збирання й обробки фольклорних першоджерел.

Разом із збиранням і публікацією народних пісень деякі з харківських романтиків займалися і науково-етнографічними дослідженнями. Ще в листі до російського етнографа і фольклориста Івана Снегирьова І. Срезневський зробив спробу класифікувати й охарактеризувати різноманітні форми українського фольклору. Але першою науковою спробою вивчення внутрішнього змісту української народної поезії, її структури, поетичних засобів, символіки була друга магістерська дисертація М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии», написана в 1843 р. Мету свого дослідження він вбачав у тому, щоби з'ясувати «как народ высказал в своих произведениях свою собственную жизнь», тобто свій погляд на себе й усе, що оточувало навколо, на свою філософію, свою історію та мораль [6, с. 33]. У першому розділі мова йшла про релігію як вищий прояв духовного життя. Проаналізувавши багато колядок, щедрівок, «морально-релігійних» дум, прислів'їв, приказок автор довів, що головною ідеєю духовно-релігійного життя малоросіян «есть безусловная преданность Воле Божье». Найбільшим гріхом було нарікання, а головним правилом у житті: «що Бог дасть, те й буде». І в цьому М. Костомаров вбачав не слабкість і бездіяльність, а могутню силу духу, який зміг осягнути убогість людського розуму перед величчю і неосяжністю Божого Духу.

У центрі другого розділу – погляди народу на оточуючу природу. На думку М. Костомарова людина може любити тільки дух і тому

народ оживляє фізичну природу, наділяє її символічним змістом. Під символом автор розумів деякі асоціативні образи, які передають сутність істот. М. Костомаров надав свою класифікацію поетичних символів і пояснив зміст тих, що відносяться до рослинного або тваринного світу.

Третій розділ своєї праці М. Костомаров присвятив історичним спогадам народу, тобто намагався показати історичне життя як його розумів і пам'ятав народ. Для цього він використав три основні цикли історичних пісень, які умовно можна назвати турецько-татарськими, польськими і російськими. Хоча на практиці, на жаль, погляди народу відійшли на другий план і цей розділ сприймався скоріше як окремий історичний нарис, перелік подій, про які збереглися спогади в народних піснях.

Нарешті два останніх розділи розповідали про суспільне життя малоросіян та великоросів так, як воно відбилося в їхніх піснях. М. Костомаров дав характеристику різних суспільних типів (козак, чумак, бурлак, селянин, українська жінка, знахарка та ін.), які зустрічалися в народних піснях.

Значення цієї праці полягає вже в тому, що вона стала однією з перших і досить вдалим спроб дослідження внутрішнього змісту пісенної народної творчості взагалі і української народної поезії зокрема.

Вагомий внесок в історію української етнографії зробив один із членів гуртка харківських романтиків Вадим Пассек. Найбільшу увагу він приділяв Слобожанщині і слобожанам. Серед його праць – «Историко-статистическое описание Харьковской губернии», «Города Харьковской губернии с картами, планами и чертежами» [17, с. 386]. Відомості про життя і звичаї слобожан наведені в його праці «Путевые записки Вадима» (1834 р.). Порівняльний аналіз життя малоросів та великоросів показав, що відмінність природних умов стала причиною різних політичних устроїв [16, с. 126]. Усю сукупність явищ суспільного життя В. Пассек поділив на «жизнь внешнюю» (політична історія) і «жизнь внутреннюю» («все движение народа: его деяния, его мышление, выраженное в науках, его чувствования, влиявшие песнею... быт с его характеристикою, с его малейшими оттенками...») [14, с. 166]. Своє розуміння завдань народознавства він пояснив у нарисі «Праздник Купаль», що був надрукований в «Очерках России».

«Очерки России» (1838-1842 рр.) стали головним здобутком В. Пассека як редактора і видавця. Більшу частину матеріалу він писав особисто, але окремі статті належали І. Срезневському, О. Євцькому,

А. Метлинському та ін. Поруч із нарисами історії, географії, етнографії різних народів Російської імперії значне місце в «Очерках...» відведено матеріалам, присвяченим культурі й побуту українського народу. Так, у першій книзі вміщено опис «Праздника Купалы», в другій – «Малороссийские размывки или поверья при рождении младенца», «Малороссийские поверья», «Малороссийские святки», («Рождественский сочельник», «Меланки или щедровки», «Новый год»), «Веснянки». Ці нариси належали В. Пассеку. Яскравою літературною мовою він змалював живі картини побуту, до яких включив описи звичаїв і свят. Серед використаних пісень особливо багато зібраних у Харківській, Воронежській та Полтавських губерніях. «Наше дело трудиться над материалом и без дальнейших выводов делать только замечания...» – так формулював В. Пассек завдання етнографів [13, с. 86].

Проблеми недостатнього вивчення «внутренней жизни» Малоросії піднімалися також і близьким до гуртка І. Срезневського К. Сементовським, який підкреслював, що майже зовсім недослідженими лишаються казки, прислів'я, загадки, народна медицина, весільні та інші обряди. Виходячи з того, К. Сементовський пропонував, щоби кожен гуртківуць, під час перебування в селі, присвячував «несколько часов для занятия изучением народной жизни...», потім докладно і точно записаний матеріал публікував у місцевих Губернських Відомостях, позначаючи при цьому не тільки повіт, а й село, де були зроблені записи [16, с. 2-3]. Ця програма подальшого розвитку була висловлена К. Сементовським у статті «Замечания о праздниках у малороссиян» (1843). Публікації про українські свята зустрічалися тоді лише в «Очерках России» В. Пассека, «Истории Малой России» Д. Бантиша-Каменського та в «Русских простонародных праздниках и суеврных обрядах» І. Снегір'ова.

К. Сементовський виділив два види свят – церковні та народні, а отже й повір'я – життєві та релігійні. На його думку «верования и обряды, будучи плодом фантазии народного ума, отражают на себе народный характер... неизменно сохраняются народом в течение многих столетий...» [16, с. 6]. Разом із особисто зібраним матеріалом К. Сементовський оприлюднив записи, які йому надали Г. Квітка-Основ'яненко, І. Срезневський, М. Гамалея. Результати фольклорних досліджень І. Срезневського, М. Костомарова та А. Метлинського були надруковані в тому ж номері журналу «Маяк», що і стаття К. Сементовського. І. Срезневський описав особливості звичаїв та свят

Закарпатських Русинів і жителів Галичини й Волині. А. Метлинський представив відомості про звичаї, які були поширені на його батьківщині, недалеко від Гадяча. М. Костомаров опублікував статтю «О цикле весенних песен в народной южнорусской поэзии», в якій простежив поступовий розвиток почуттів в українських веснянках.

Таким чином, можна зробити висновки про те, що члени гуртка І. Срезневського: Л. Боровиковський, О. і Ф. Євцькі, М. Костомаров, А. Метлинський, В. Пассек, І. Росковшенко, К. Сементовський – плідно збирали й публікували українські народні пісні та думи, досліджували й популяризували етнографічні матеріали про побут і звичаї українців. Особисто І. Срезневський виданням «Запорожской старины» зробив вагомий внесок у процес збереження українських історичних пісень і дум. А. Метлинський упровадив прогресивні методи запису та публікації фольклорних матеріалів, видав найповнішу на той час збірку українських народних пісень. М. Костомаров не тільки зібрав чимало кількості пісень, а й першим звернувся до аналізу їх змісту і символіки. В. Пассек розглянув деякі методологічні й методичні питання етнографічної науки взагалі і зробив внесок у вивчення побуту, звичаїв та обрядів українців. К. Сементовський – один із перших, хто звернувся до детального розгляду матеріалів, пов'язаних із українськими народними святами.

Загалом же звернення гуртківців до вивчення етнографії України було яскравим свідченням перших проявів національно-культурного відродження, закономірним і необхідним етапом розвитку національної самосвідомості, самоідентифікації українців, спробою ідейного обґрунтування самобутності українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Евецкий Ф. Малороссийские исторические песни и думы // Отечественные записки, 1841. – Т. XV.
2. Замоткин И.И. Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20-30-х гг. XIX ст. – СПб., 1908.
3. Запорожская старина И. Срезневского. – Х.: В университетской типографии, 1834. Ч. I. – 168 с.
4. Из переписки И.И. Срезневского (1829-1839) // Киевская старина, 1901. – №7-8. – С. 210-248.
5. Исторические песни малорусского народа с объяснениями В. Антоновича и М. Драгоманова. – К., 1874. – Т. I.

6. Калайденский К. Об историческом значении русской народной поэзии Н.И. Костомарова // Маяк, 1844. – Т. XV. – Гл. IV. – С. 31-82.
7. Кирчів Р. Харківський осередок української фольклористики (перша половина XIX ст.) // Народознавчі зошити, 2016. – № 1 (127).
8. Костомаров Н.И. Автобиография / Костомаров Н.И. Исторические произведения. Автобиография. – К., 1989. – 736 с.
9. Крижанівський С.А., Ротач П.П. Визначний представник українського романтизму // Боровиковський Л. Повне зібрання творів. – К., 1967.
10. Лист Л. Боровиковського до М. Максимовича // Боровиковський Л.І. Повне зібрання творів. – К., 1967.
11. Н.М. Народные южнорусские песни. Издание А. Метлинского // Москвитянин, 1855. – №4. – Кн.2.
12. Народные южнорусские песни. Издание А. Метлинского. – К., 1854.
13. Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. – СПб, 1838. Кн. I-II.
14. Пассек В.В. Путевые записки Вадима. – М.: В Тип. Семена Селивановского, 1834. – 183 с.
15. Письмо И.И. Срезневского Н.В. Гоголю от 16 февраля 1834 г.// Русская старина. – 1892. – №3. – С. 754-755.
16. Сементовский К.М. Замечания о праздниках у малороссиян // Маяк. – СПб, 1843. – Т. 11. – С. 1-45.
17. Срезневский В.И. Вадим Васильевич Пассек и его письма к И.И. Срезневскому (1837–1839). // Русская Старина, 1893. – №5. – С. 377-402.
18. Срезневский В.И. Из первых лет научно-литературной деятельности И.И. Срезневского. 1831-1839. – СПб., 1898.
19. Срезневский И. Взгляд на памятники Украинской народной словесности (Письмо к профессору И.М. Снегиреву) // Ученые записки Московского университета, 1834. – №4. – Ч. VI. – С. 134-150.

Г.І. Воловик,
керівник зразкового
художнього колективу «Колосок»
Ізюмського центру дитячої та
юнацької творчості,
Заслужений майстер
народної творчості України,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

СПАДКОВІСТЬ БАГАТОВІКОВИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ У ТВОРЧОСТІ МАЙСТРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА З СОЛОМОПЛЕТІННЯ

У 1980 році в місті Ізюм Харківської області в будинку дитячої та юнацької творчості було розпочато роботу гуртка «Робота з рослинним матеріалом». Мені, як керівнику гуртка, імпонувало, що більшість дітей – хлопці, яким дуже подобалося і різьблення, і випалювання, і аплікації з соломки. Займаючись творчістю, вони відволікалися від даремного марнування часу на вулиці. Ми виготовляли безліч виробів з використанням шишок, моху, насіння, засушених трав та соломки.

Спочатку я працювала за державною програмою «Робота з природним матеріалом». Але для розвитку творчих здібностей дітей вона здалася мені застарілою, недосконалою, а точніше, не відповідала власним задумам. Багаторічні напрацювання, власноруч накопичений різноманітний матеріал, значний об'єм зібраної та вивченої спеціальної літератури привів до думки, що треба розробити власну програму. Перша комплексна програма була складена в 1995 році. Розрахована вона була на 2 роки навчання і передбачала виготовлення аплікацій із соломи, шпону, мозаїки «Кракле», композиції із засушених рослин, насіння. Включала вона розділ із виготовлення штучних квітів та початкове плетіння з соломки.

Із часом заняття я удосконалювала: переробила програму «Робота з природним матеріалом» та розробила нову програму «Плетіння з соломки». Головним завданням гуртка «Колосок» стало збереження кращих традицій плетіння з соломки, передача їх молодому поколінню, яке буде далі відтворювати й розвивати це своєрідне мистецтво народу. Вся навчально-творча діяльність гуртка «Колосок» будується за принципом: не діти для програми, а програма для дітей. Найважливіше

завдання – залучити дітей із різними розумовими здібностями і теоретичною підготовкою до діяльності, що поєднує зусилля рук і розуму, дарує радість творчості, коли кожна дитина відкриває в собі художній дар та бачить, що її творчість потрібна людям.

Щоб зберегти стійкий інтерес до творчої праці в гуртку, треба бути в постійному пошуку цікавих тем для виготовлення нових виробів, нових способів плетіння. З цією метою розшукую місцевих народних умільців з соломоплетіння. Я завжди детально вивчаю мистецтво плетіння з соломю, тому пошуки майстрів привели мене до В.Г. Швеця з Донецької області та В.Р. Зозулі з міста Балаклеї, які створили солом'яні скриньки. У кожного з них навчалася, дізнавалася про щось нове. У 1998-1999 роках двічі побувала в братній Білорусі. Вивчала досвід у Гомельському ПТУ №126 народно-художніх промислів, на фабриці художніх сувенірів, у Гомельському палаці піонерів, відвідувала салони-магазини з творами декоративно-прикладного мистецтва. Побувала на виставці народних майстрів України з соломоплетіння в Києві. Неодноразово брала участь у роботі Сорочинського ярмарку, де спілкувалася з народними майстрами. Приймала участь (2007, 2010, 2013 роки) в Міжнародному фестивалі українського фольклору «Берегиня» у м. Луцьку, Міжнародному фестивалі-ярмарку «Гончарний всесвіт в Україні», смт. Опішне Полтавської області (2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016 роки), Міжнародному форумі «Солом'яний бичок» у м. Луцьку (2008 рік), Міжнародному форумі «Сніп» у м. Луцьку (2010 рік), Великому Слобожанському ярмарку в м. Харків (2008-2016 роки), етнічно-мистецькому фестивалі «Печенізьке поле» (2008-2013 роки), «Миколин ярмарок» в м. Прилуки (2008 рік), Всеукраїнській виставці декоративно-прикладної та ужиткової творчості в м. Київ (2008 рік), V Міжрегіональному мистецькому святі майстрів декоративно-прикладної творчості «Павлоград збирає друзів». Неодноразово брала участь у Всеукраїнській виставці-конкурсі «Кращий твір року» (2012, 2013, 2014, 2015 роки) та багато, багато інших.

Із кожної такої подорожі та виставки привозила безліч фотознімків виробів інших майстрів, нові ідеї, які б спонукали дітей на нові витвори. Крім цього, при найменшій можливості виїжджаю з гуртківцями на обласні виставки декоративно-прикладного мистецтва, де діти розширюють свій світогляд у мистецькому напрямі.

Наказом Міністерства освіти та науки України №226 від 30.06.99 гуртковим роботам із природного матеріалу «Колоска»

БДЮТ м. Ізюму Харківської області присвоєно звання «Зразковий художній колектив». Гуртківці послідовно продовжують роботу щодо відродження та популяризації традицій народного мистецтва соломоплетіння.

Проводиться обмін досвідом із народними умільцями з соломоплетіння Донеччини (поїздка з вихованцями); проведена творча зустріч із майстром декоративно-прикладного мистецтва України Ганною Іллівною Фісенко, головою громадської організації клубу обдарованих дітей інвалідів «Повір у себе» (поїздка з вихованцями до м. Горлівки); екскурсії на виставки декоративно-прикладного мистецтва в м. Ізюмі та м. Харкові; відвідання виставочних експозицій Харківського обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва, Харківського художнього музею, Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова. Багато років поспіль вихованці гуртка «Колосок» беруть участь у Відкритому фестивалі традиційної народної культури «Кроковее коло», міському фестивалі учнівської творчості «Золоте яєчко», «Слобожанська мозаїка», Всеукраїнському фестивалі «Знай і люби свій край», Всеукраїнському фестивалі «Наш пошук та творчість – тобі, Україно», міських та обласних етапах цих конкурсів і стають переможцями.

Разом із вихованцями я, як керівник гуртка, також збагачую свій досвід роботи різноманітними прийомами, більш тонкими, філігранними особливостями цього виду декоративно-прикладного мистецтва, притаманними різним областям України та Білорусі. Тематика робіт різнобічна: птахи, квіти, тварини, посуд, фігури людей, ляльки в народному вбранні, обрядові речі: павук, дідух, дзвіночки, янгол, вінок, яйце. Ми виготовляємо сувеніри та іграшки: люстерко, шкатулку, обруч на голову, застібку для волосся, черепашки та різні магніти. У нашому творчому доробку є й патріотична тематика – герб. Випускники часто відвідують свою улюблену майстерню, старші вихованці діляться секретами соломоплетіння з новачками. Моя учениця Міхальчук Марина отримала звання «Народний майстер» та стала членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

Методична робота з питань відродження традиційного народного ремесла – соломоплетіння включає різні аспекти педагогічної та просвітницької діяльності, серед них: відкриті заняття для вихователів дитячих садків і учителів із трудового навчання, участь у методичних об'єднаннях керівників гуртків декоративно-прикладного мистецтва при Харківській обласній станції юних туристів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гриб А.Є. Соломоплетіння / А.Є. Гриб. – Тернопіль: Підручник і посібник, 2005. – 64 с.
 2. Воловик Г.І. Творчий пошук керівника гуртка виробів із соломи / Впровадження надбань народної культури в навчально-виховний процес з метою формування творчої особистості. Матеріали круглого столу/ За ред. М.О. Семенової. – Харків: Майдан, 2009. – С. 47-52.
 3. Кращий твір року – 2012. Всеукраїнська виставка-конкурс народного мистецтва / Автор-упоряд. Є. Шевченко, В. Корнієнко. – К.: Народні джерела, 2012. – 96 с.: іл.
 4. Кращий твір року – 2013. Всеукраїнська виставка-конкурс народного мистецтва / Автор-упоряд. Є. Шевченко, В. Корнієнко. – К.: Народні джерела, 2013. – 104 с.: іл.
 5. Кращий твір року – 2014. Всеукраїнська виставка-конкурс народного мистецтва / Автор-упоряд. Є. Шевченко, В. Корнієнко. – К.: Народні джерела, 2014. – 144 с.: іл.
-

А.Ф. Гапанович,
директор Харьковского театра
для детей и юношества

СПЕКТАКЛЬ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА

В статье 2 Конвенции ЮНЕСКО дается следующее определение нематериального культурного наследия: «Нематериальное культурное наследие» означает обычаи, формы представления и выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства, признанные сообществами, группами и, в некоторых отдельных случаях, лицами как часть их культурного наследия. В Конвенции указаны также конкретные проявления нематериального культурного наследия в нескольких областях:

- устные традиции и формы выражения, в том числе язык как носитель нематериального культурного наследия;
- исполнительские искусства, в том числе актерская игра, музыка, пение, танцы и прочее;
- обычаи, обряды, праздники;
- знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной;
- знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.

Из всего вышесказанного нам, как людям, которые служат в Харьковском театре для детей и юношества и занимаются практическим воплощением театрального искусства в жизнедеятельность человека, хочется выделить ряд понятий, определений и форм действия и воздействия, и понять может ли обычный (или необычный) спектакль для детей стать «культурным наследием».

В нашем случае нас будут интересовать «исполнительское искусство, в том числе актерская игра, музыка, пение, танцы».

Сама природа подготовки драматического спектакля для детей, учитывая, что психология ребёнка не обязывает его делать глубокий философский анализ увиденного и услышанного, предполагает насыщение его высокопрофессиональным актёрским мастерством, которое помогает маленькому зрителю воспринимать происходящее здесь и сейчас. Вот почему особо высоки требования к молодым артистам, которые делают свои первые шаги на сцене нашего театра.

Тактичний взрослый зритель промолчит и, в худшем случае, уйдёт после антракта, а в лучшем – уйдёт после спектакля, всего лишь не подарив актёрам бурных аплодисментов. А ребёнок – нет! Он будет искать альтернативное занятие во время действия спектакля.

Музыка, пение и танцы – эти компоненты в спектаклях для детей, пожалуй, трудно исключить из постановочного плана режиссёра, если он принял решение поставить хороший спектакль для данной категории зрителя.

Детям свойственно доходчивое восприятие происходящего на сцене не только через слово, но и через то, о чём, порой, в суете жизненных проблем, мы – взрослые серьёзно забываем. Это визуализация происходящего (в театральном искусстве мы называем это «действием» в различных пониманиях этого слова). К данному понятию, в том числе, мы относим и хореографию, ведь ребёнок, который ещё не умеет говорить, при звучании музыки уже пытается у себя в кроватке делать первые танцевальные движения. И ничто не может сравниться с колыбельной, которую, нежно прижимая ребёнка к сердцу, поёт ему его мама.

Режиссёру и актёрам достаточно уловить этот жизненный ритм маленького человечка и воплотить ими задуманное «театральное действо» в жизнь.

И всё кажется просто. Но это кажущаяся простота. И только тот спектакль, который сотворён постановочной группой с любовью к детям и с высоким профессионализмом можно назвать «культурным наследием». Поколения детей меняются, а театр и спектакль остаются. Экзамен для такого спектакля – время и новые, и новые поколения маленьких зрителей.

Успех театра для детей – это новые современные спектакли, а гордость театра – это то, что прошло испытание временем и зрителем. Харьковский театр для детей и юношества гордится, что в его репертуаре есть такие спектакли, которые и мы, и зрители называем «Культурным наследием».

В.К. Григорян,
викладач
Харківського обласного
медичного коледжу

ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА

Метою професійної освіти в другій половині ХХІ століття є підготовка конкурентоспроможної особистості, з потребою в самоактуалізації і самовдосконаленні, зацікавлену в знаннях, які дозволять їй знайти професіоналізм, менталітет, етнокультурну ідентичність і емоційно моральне ставлення до професії й життя.

Сучасна система освіти зазнає значних змін, до яких ми відносимо бурхливий розвиток комп'ютерної техніки та телекомунікаційних технологій. У теорії і практиці освіти спостерігається зростання інтересу до досліджень та розробок, спрямованих на використання переваг і потенціалу нових інформаційних технологій для вдосконалення процесу навчання.

Доцільно відзначити, що навчання в інформаційно-комунікаційному середовищі на основі ІКТ, формує культуру навчання (e-learning culture) і темпи розвитку електронної освіти (E-education), використання Інтернет-технологій в світі зростає. Нова педагогічна система, яка ґрунтується на використанні інформаційно-комунікаційних технологій, має новий зміст її елементів і нові умови освітньої діяльності (інформаційні ресурси навчання, нові терміни, такі як «інформаційний простір», «освітнє середовище», «інформаційне середовище», «навчальне середовище», «інформаційно-освітнє середовище»). Тому, сучасна методика викладання іноземних мов прагне враховувати прогресивні тенденції і моделювати освітнє середовище з урахуванням особливостей цього середовища, специфіки предмета і практичних завдань навчання.

Інформаційно-освітнє середовище характеризується доступом студентів до змісту інформаційних ресурсів і можливістю реалізовувати різні види взаємодії: чати, електронна пошта, презентації, вивчення мови в режимі реального часу, що значно збагачує взаємодію суб'єктів середовища. Викладач виступає не в ролі розповсюдjuвача знань та інформації, а в ролі консультанта, помічника, партнера і координатора пізнавального процесу, а студент – активний суб'єкт навчального процесу.

Розвиток інформаційних технологій призвів до того, що в даний час у сфері вивчення та збереження культурної спадщини все активніше використовуються нові способи обробки і представлення інформації, такі як, наприклад, електронні бази даних, інтернет-проекти, електронні наукові видання, що створює унікальний програмно-інформаційний простір для активної творчої роботи.

У рамках проекту «Культура і освіта XXI століття», завдяки сучасним технічним можливостям мережі інтернет, можна відвідувати різні музеї та визначні місця культурної спадщини одночасно дізнаючись про них багато цікавої інформації.

Так, метою проекту є вивчення студентами пам'яток архітектурно-мистецької спадщини України. Програма включає екскурсії в музеї, відвідування виставок і окремих пам'яток різних міст. Участь в музейній освітній програмі для студентів стала не тільки практичним освоєнням матеріалу з історії культури України, але й джерелом творчого натхнення для втілення в майбутніх дослідженнях, формуванні проектної культури фахівця.

Отже, головна перевага інноваційних технічних засобів навчання в тому, що вони є джерелом автентичності, несуть в собі живу сучасну мову і дають справжнє уявлення про культуру народу.

Е.Ш. Гуляева,
кандидат исторических наук, доцент
кафедры истории и культурологии
Волгоградского государственного
медицинского университета
(г. Волгоград)

ВЛИЯНИЕ ОБЫЧАЕВ, ОБРЯДОВ И НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ ПОВОЛЖСКИХ ТАТАР НА ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Анализ национальной культуры сегодня приобретает особую актуальность в рамках глобализационного процесса, когда усиливается запрос на идентичность многих национальностей. В этом процессе столкнулись разнонаправленные векторы развития современного общества: глобализация и национальное возрождение, традиционализм и модернизация, либерализация жизненных стандартов и усиление консерватизма. Все эти тенденции не просто взаимодействуют, но и конкурируют на межнациональном пространстве, влияя на формирование этнокультурных границ, а они, в свою очередь, влияют на процессы национальной идентификации. Так, например, Сабантуй, народный татарский праздник окончания весенних полевых работ, является одной из важнейших форм сохранения этнокультурной идентичности татар. Сегодня Сабантуй стал своеобразным функциональным механизмом, определяющим культурные границы татарского народа и демонстрирующим этнокультурные и ментальные основы его национальной самобытности.

Исторически сложилось так, что тема идентичности у татарского населения приобрела остроту в условиях ситуации «доминирования – подчиненности», которая проявилась в сосуществовании культур этнического большинства и этнического меньшинства, конкуренцию которых предопределяют насыщенность этнического компонента в структуре региональной идентичности. В ситуации актуализации идентичности, активное внимание уделяется вопросам этногенеза, а особую роль начинают играть обычаи и традиции. Российские татары не являются исключением. Известный религиозный реформатор и просветитель Шихабалдин Марджани (1818-1889), вырабатывая концепцию татарской национальной идентичности, считал татарами автохтонное население Волго-Уральского региона, преобладающий

компонент которого составляли болгары, наряду с кипчаками, финно-уграми и чингизидами. Таким образом, культура татар, стала синтезом культур нескольких народов. Более того, предки татар никогда не жили в изоляции: они активно передвигались, смешиваясь с различными тюркскими и нетюркскими племенами.

Следует отметить значительную роль религиозного фактора в «культуре повседневности» татар. Мусульманское сообщество у татар, возникшее вдали от основных центров ислама, всегда имело свою специфику, особенно в Российском государстве, когда религия стала не просто образом жизни, но и формой выживания в иноверческой среде. Данная ситуация предполагала выполнение не только ее догматических принципов, но и использование ислама как некий инструмент выстраивания новых социально-политических отношений. А это, в свою очередь, требовало мобильности, гибкости и приспособляемости к новым условиям. Как отмечают некоторые исследователи (Р.Н. Мусина), что раньше строгое исполнение религиозных норм ислама в повседневной жизни не было характерно для татар [3]. Большую распространенность имели религиозные практики, связанные с сохранением элементов праздничной религиозной культуры и обрядов жизненного цикла. Иной точки зрения придерживается А.Х. Садекова, которая утверждает, «что идеологией ислама были пронизаны как ритуально-бытовые стороны жизни татар, так и их мировосприятие, философское отношение к жизни, их художественное творчество» [7].

Таким образом, именно обычаи, традиции и праздники позволяет представить духовную жизнь татарского народа как некую целостность религиозных, философских, научных, эстетических представлений на той или иной стадии его культурного развития, а также проследить их влияние и взаимодействие. Выявление воздействия различных индикаторов повседневности на процессы самоидентификации татарского народа на коллективном уровне помогают отразить трансформацию национального самосознания как целостное явление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Короткова М.В. Быт и культура русского города / М.В. Короткова. – М.: Дрофа, 2006. – 356 с.

2. Костомаров Н.И., Забелин И.Е. О жизни, быте и нравах русского народа / Сост. А.И. Уткин; Авт. очерка о Н.И. Костомарове и И.Е. Забелине С.О. Шмидт. – М.: Просвещение, 1996. – 576 с.
3. Мусина Р.Н. Татары и ислам в регионах Российской Федерации: религиозное возрождение и этничность. – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ; Издательство «Артифакт», 2014. – 348 с.
4. Рогов А.П. Мир русской души, или История русской народной культуры. – М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. – 352 с.
5. Татары Самарской области. Паспорт этнической области. – Самара: ГУ СО ДДН, 2008. – 32 с.
6. Терещенко А.В. История культуры русского народа / А.В. Терещенко. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.
7. Садекова А.Х. О религиозных жанрах татарского фольклора / А.Х. Садекова // Научный Татарстан. 2009. – № 4. – С. 119-201.
8. Этнография татарского народа / Под. ред. А.Г. Аксенова. Казань: Издательство «Магариф», 2004. – 303 с.

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

ЗНАЧЕННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В СІМЕЙНОМУ ВИХОВАННІ

Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група мають свої традиції, звичаї, обряди та свята, становлення яких відбувалося протягом багатьох століть. Сфера обрядів та звичаїв – це ті прикмети й ознаки, по яких розпізнається народ не тільки в сучасному, але й у його історичному минулому. Адже вона охоплює всі ділянки особистого й суспільного життя кожної окремої людини. Саме зараз час звернутися до неоціненної скарбниці народного педагогічного досвіду, до історично складених тенденцій формування та розвитку української

сім'ї. Варто згадати те, що традиційно виховання було першочерговою справою сім'ї, а не школи, чи оточуючого середовища. Глибоке дослідження історичного розвитку та устрою традиційної української родини неодмінно призводить до розуміння її значного педагогічного потенціалу. Велика різноманітність підходів та засобів виховання може бути використана і має стати частиною педагогіки сьогодення.

Сім'я завжди була надзвичайно важливою ланкою у соціальній структурі суспільства. Зміни, які відбуваються в сім'ї, впливають на характер суспільних відносин, на стан і розвиток самого суспільства. Сімейна діяльність регулюється і спрямовується традиціями та звичаями, цінностями та нормами, що панують у суспільстві за певних історичних умов. Вплив сім'ї на суспільство полягає в здійсненні нею таких функцій, як народження та виховання дітей, соціалізація поколінь, формування ціннісних орієнтирів, передача життєвого досвіду, народних звичаїв та обрядів тощо.

Як складний і багатоплановий соціальний феномен сім'я є об'єктом вивчення багатьох наук – соціальної психології, соціології, культурології, економіки, педагогіки, права, етики, історії, етнографії тощо. У наукових дослідженнях розглядаються особливості виховання дітей у традиційній українській сім'ї, (О. Вишневський, А. Даник, О. Постовий); закономірності формування особистості підлітків (В. Абраменко, Т. Кравченко, А. Прихожан, О. Хромова); роль педагогічного потенціалу українських народних традицій і обрядів у духовному вихованні (К. Журба, О. Кузик, Г. Майборода, Т. Мацейків, З. Нігматов, М. Стельмахович, Є. Сявавко); вплив культурно-просвітницької роботи на виховання і духовність дитини (Т. Алексеєнко, С. Анісімов, І. Барвінок, Л. Бойко, О. Гавеля); культурно-дозвільної діяльності сім'ї (Н. Бабенко, Ю. Ключко, Є. Смірнова, Н. Цимбалюк, Н. Самойленко). Низка науковців у своїх дослідженнях звертаються до з'ясування функцій сім'ї у сучасному суспільстві (Н. Купина, В. Піча, В. Постовий, Т. Руденко) та проблем культури і духовності (К. Гайдукевич, М. Соловйов, Б. Цимбалістий). Проте з'ясування впливу народних традицій, свят та обрядів на життєдіяльність української родини ще не набуло цілісного відображення в наукових розробках вітчизняних дослідників.

У сучасній Україні зростає інтерес до вивчення сім'ї як соціально культурного явища, адже рід наш багатий традиціями, святами і обрядами, прекрасний духовністю. Актуальність дослідження зумовлена також зростанням інтересу людства до своїх духовних

джерел і традиційної спадщини. Останнім часом світове співтовариство дедалі більше уваги звертає на вивчення, збереження та розвиток традицій, свят та обрядів. Вони мають зайняти сьогодні провідне місце у формуванні національної культури та взаємозв'язку регіональних і національних культур, які одержують поширення в умовах зростаючої глобальної цілісності. Етнографи та культурологи зародження сімейних обрядів відносять до первісних часів. Першоосновою їх виступала трудова діяльність первісної людини, ритуально-ігрові дієства мисливців, рибалок та збирачів дарів природи (які мали магічний характер), освоєння людиною навколишнього світу, розвиток самої людини, її соціалізація.

Найбільш характерною та звичною для українського етносу є велика сім'я, що як і будь-яка інша звалася родом. Це була суспільна група – невелика, але дуже суцільна, злучена кровними зв'язками й спільними інтересами. За своїх членів рід солідарно заступався, обороняв їх від кривд. Згодом рід утратив давню сутність і розпався на малі, самостійні родини. В українській родині завжди панував культ гостинності. У селах і досі живе звичай «шапкування» (зайшов у хату – скинь шапку, посміхнись, привітайся: «Здрастуйте, у вашій хаті на хліб-сіль багатій»). Ці традиції виховували моральні чесноти: повагу, ввічливість, доброзичливість. Родина була тим соціальним осередком, де кожен її член мав певні обов'язки перед іншими членами родини й громадою. Тому родинно-трудова традиції завжди допомагали розвивати в дітей моральні якості (відвертість, єдність слова і діла тощо), формували світоглядну свідомість та ціннісні орієнтації. Традиції спільної систематичної праці привчали до відповідального ставлення і поваги до роботи. Традиції майстрів і трудових династій розвивали в юного покоління риси старанності, самодисципліни, комунікабельності, наполегливості, виховували дбайливого господаря.

Трудові свята – традиційна форма передачі від старших поколінь молодшому соціального досвіду та духовних цінностей, моральних норм і принципів. Вони розкривають красу і значення праці, возвеличують її, оновлюють духовну і фізичну снагу кожного члена родини, виховують у дітей зацікавленість справами батьків, усвідомлення значущості своєї праці, стимулюють соціальну активність дитини. Здоров'я є не лише запорукою матеріального благополуччя, а й джерелом життєрадісного настрою і краси, добрих стосунків із людьми. Тому родинно-оздоровчі традиції обумовлюють систему поведінки членів родини, а це: раціональне харчування, творча активність,

формують готовність зміцнювати фізичне й моральне здоров'я, зокрема такі риси, як гуманізм, порядність, витримку, людяність. У правильно побудованій грі розвиваються спритність, витривалість, рішучість, ініціатива, бажання радіти, допомагати, підтримувати іншого. Мета традицій приготування національних страв – забезпечити працездатність і фізичні якості членів родини. Основний принцип цих традицій – помірність, збалансованість, різноманітність, висока біологічна повноцінність їжі, режим. Традиції практичності одягу виховують почуття невибагливості, охайності, зручності, стриманої краси. Рідне слово (яскраве, образне, педагогічно доцільне, висококультурне) сіє людяність у дитячих душах, виховує ціннісне бачення світу, формує національну психологію, характер, світогляд філософсько-світоглядний чинник «я».

У родині завжди привчали до культури мови: коректності у висловлюваннях, стриманості й зваженості, чіткості й доступності. Традиції раціонального користування словом виховували пошану до думки іншої людини, правильність, виразність, ясність, точність, стислість, доцільність мовлення, тобто виступали своєрідною наукою й мистецтвом переконуючої комунікації. В основі традицій національного гумору – привітність, щирість, доброзичливість до співрозмовника, шляхетність. Вони розвивають емоційно-вольову сферу людини, сприяють дружнім стосункам між людьми, є громадським фільтром народної моралі. Фольклорні традиції у формі прислів'їв, приказок, загадок, пісень відображають найсуттєвіші сторони суспільних і родинних взаємин людини. Словесні формули традицій (вітання, звертання, вибачення тощо) допомагають встановити взаємини між людьми, підтримують доброзичливу тональність мовлення, сприяють вивченню й збереженню рідної мови. Традиції давати ім'я й прізвище становлять народну семантичну, соціально-психологічну, дидактичну й філософську мудрість, виступають атрибутом родової наступності поколінь.

Родинно-мистецькі традиції (музичні, образотворчі, декоративно-ужиткові) відображають естетичний колорит побуту, доброзичливе ставлення до людей, уміння виробляти вироби, передають із минулого в майбутнє усталені століттями форми, ідеї, образи, теми, формують кодекс народної етики й естетики. Музичні традиції є особливою формою засвоєння навколишньої дійсності, найпотаємнішого й найтоншого стану душі. Вони завжди підтримували бадьорість духу й національну свідомість, розвивали емоційну культуру. Родинно-

побутові традиції зумовлюють поведінку людей у повсякденному житті. Родильні звичаї та обряди унормовували поведінку породіллі, виховували повагу до роду, пошану до батька-матері, людяність, делікатність, безкорисливість, доброту, привчали до дбайливого ставлення й догляду за дитиною.

Весільні звичаї та обряди виховували лицарське ставлення до дівчини, справедливість, вірність, благородство, гордість, що підкреслювалося християнськими нормами дотримання чистоти у взаєминах. Поховальна обрядовість виховувала культ предків, почуття пошани до своїх пращурів, їхніх справ, заповітів, а також співчуття, співпереживання, шляхетність, відданість отчій землі, вказувала на безперервність родових традицій. Традиції опорядкування житла містять знання про особливості й символіку розташування речей хатнього побуту, жилих і господарських приміщень (наприклад, стіл символізує єдність і спільність інтересів у родині, поріг – захист від недругів, піч – тепло батьківського дому) та виховують риси охайності, хазяйновитості, працьовитості. Декоративно-ужиткові традиції сприяють розвитку свідомого ставлення до праці й творчості, вдосконалюють і зберігають навички, методи, стиль роботи, формують естетичну культуру особистості.

Характеризуючи родинно-громадські традиції, варто зазначити, що батьки і діди глибоко розуміли і реалізовували силу, вигідність, авторитет колективних форм організації та їх методів виховного впливу на дітей. Зокрема, традиції добросусідства виховують людяність, доброту, співчуття, повагу до односельців, взаємодопомогу, взаємовиручку. Традиції побратимства (посестринства) спонукають до служби, глибокої пошани до громади, вірності обов'язку перед другом, рідною землею. Прикладом чесних побратимів були козаки, що усвідомлюють собою вищий тип українського національного характеру. В основі цих традицій – взаємна прихильність, довір'я, відданість, товариська солідарність, духовна близькість, щира співдружність. Парубочі й дівочі громади були своєрідною школою морального виховання молоді (вони опікувалися сирітськими родинами, привчали молодших до прапрадідівських чеснот, доглядали могили). Вулиця, досвітки, вечорниці не тільки обнародували суспільні відносини, а й дисциплінували, зобов'язували заручатись гарною славою про себе.

Добрий дух рідного дому, тепло домашньої атмосфери, одруження з милою людиною – джерело щасливої долі, успішного виховання дітей. Красивий той дім, де живе дружна сім'я, де панують

любов, злагода і колективістські почуття. Щаслива та оселя, що повниться радісним дитячим багатоголоссям, де діти ростуть у гурті своїх братів і сестер. Про значення рідного дому в житті людини говорять: «Скрізь добре, але вдома найкраще», «Добре тому, хто в своєму дому». Батьківську хату діти ніколи не забувають, вона вабить із далеких країв, адже, прийшовши до неї неодмінно п'єш найцілющу, найсолодшу воду – живу воду з рідної криниці. «Нащо клад, коли в сім'ї лад» – кажуть у народі. Народна педагогіка надає першорядного значення клімату сім'ї як основному чиннику в формуванні особистості. Лад у сім'ї веде до створення сприятливого педагогічного клімату, а отже і до виховних успіхів. Традиції завжди були запорукою існування міцної родини. Зберегти традиції допомагали національні звичаї та обряди українського народу, слугуючи важливим доповненням до повсякденного життя людини.

Засобом досягнення головної мети народного виховання є народні традиції, які передаються з покоління в покоління, змалку формуючи у дитини необхідні якості та звички. Величезний вплив на дитину справляють домашня обстановка, побут у сім'ї, тому існують естетичні традиції, які привчають дитину любити та берегти красу, шанувати рідний дім та батьків, а також родинна обрядовість, яка виступає засобом саморегуляції людського життя. Родинні обряди охороняли цінність сім'ї, зберігали святість людських стосунків. Родинне правильне виховання служить для наслідування у всіх прийдешніх поколіннях. Українська родина як виховна організація володіє особливим педагогічним потенціалом, який має бути плідно використаний у сучасному вихованні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева Т.Ф. Проблеми успадкування духовних ідеалів у сучасному культурно-мистецькому житті України / Т.Ф. Алексеева. – Житомир: ЖПУ, 2002. – 124 с.
2. Бабій В.М. Сімейні традиції та їх виховне значення / В.М. Бабій// Позакласний час, 2004. № 7-8.– С. 27-31.
3. Семенов О.Г. Використання родинних виховних традицій у навчальних закладах України / О.Г. Семенов // Шлях освіти. – 1998. – № 2.– С. 21-23.

Л.В. Давидович,
доцент кафедри вокальної культури
та сценічної майстерності вчителя
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ВИКОРИСТАННЯ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ГЛІНКИ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ

У сфері музичної освіти культурна спадщина представлена масивом музично-педагогічних надбань минулих поколінь, тобто зразків музичного мистецтва, педагогічних ідей, принципів, поглядів. Досвід творчої діяльності видатних музикантів протягом багатьох століть переконує, що вітчизняна культурна спадщина виконує в культурі функцію збереження та накопичення культурно-історичного досвіду.

Досліджуючи феномени культури та культурної спадщини у вимірі змісту, простору й часу, ми переконуємося, що спадщина входить в культуру як її складова, зберігаючи свої властивості, структуру, функції, виявляючи характерні риси, пов'язані з факторами часу, історії та традиції.

Проблемних питань щодо дослідження культурної спадщини торкалися у своїх наукових працях: Е. Баллер, Т. Бодрова, А. Вескер, В. Грініна, І. Кучмаєва, А. Ладигіна, І. Марченко, Е. Федорович та ін.

Польський дослідник-культуролог Є. Шацький у своїй роботі «Утопія і традиція» наголошував, що спадщина – явище, яке потребує уважного та ретельного вивчення. Кожне нове покоління вивчає та робить добір суспільної спадщини враховуючи свою зацікавленість, обирає об'єктом своєї уваги нові елементи, завдяки яким змінюються оціночні судження тих чи інших історичних фактів, подій. Є. Шацький говорив, що «зафіксоване» минуле під час повторного дослідження дає можливість ретроспекції, переоцінки цінностей; науковець наполягав, що розробка категорії спадщини є важливим завданням, тому що вирішує проблемні питання «тиску» минулого на сьогодення [3, с. 54].

Таким чином, аналізуючи вищесказане можна зробити висновок, що культурна спадщина – динамічне явище, яке має тенденції до постійних змін, інтерпретацій, осмислень.

Стосовно змісту спадщини науковці мають декілька думок. По-перше: до поняття «спадщина» належить все, що було створено суспільством у минулому; по-друге: спадщина це частина культури, яка характеризується конкретною епохою. Вагому частину складають музично-педагогічні джерела *вокально-виконавського типу*. У яскравих, високохудожніх, перевірених часом музичних образах цих творів зберігається традиційний виховний ідеал.

Ім'я Михайла Івановича Глінки належить світовій музичній скарбниці, його постать порівнюють з іменами безперечних музичних авторитетів, таких як Бах, Моцарт, Бетховен, Глюк, Россіні, Белліні. «М. Глінка – явище унікальне... Він не мав у Росії ні попередників, ні сучасників, яких можна було б порівняти з ним за масштабом генія та стильової широти творчої палітри» [1, с. 64-65].

Композитор, видатний співак-виконавець, талановитий концертмейстер, нарешті, вокальний педагог М. Глінка залишив нащадкам великий спадок своїх творчих надбань у вигляді геніальної інструментальної, оперної та камерної музики. М. Глінка увійшов до історії світової музичної культури як засновник російського симфонізму, поліфонії, оркестровки, оперної драматургії, російської вокальної школи.

Захоплюючись генієм М. Глінки, його неоціненним вкладом не тільки у композиторську, але й у вокально-виконавську культуру Б. Асаф'єв говорив: «Я вклоняюся перед генієм М. Глінки, бо вважаю, що ми мало цінуємо його, мало знаємо. Кожне повторне наближення до його художньої спадщини відкриває нові перспективи, нові непомічені раніш скарби. М. Глінка ще не вичерпаний» [1, с. 88].

Відомо, що М. Глінка протягом свого життя займався педагогікою – він все своє життя вчився сам та навчав інших. Його педагогічні ідеї, думки, осмислення наповнюють його літературну спадщину: «Записки», листи, документи.

Яскравий образ М. Глінки як видатного співака-виконавця зберігся в споминах його сучасників-музикантів, художників, поетів та представників того середовища серед якого він жив, займався творчістю та вдосконалював свої педагогічні та композиторські таланти. Композиторська діяльність М. Глінки завжди була предметом зацікавлення значної кількості дослідників. Авторам В. Васиної-Гроссман, В. Стасову, Т. Ліванової, В. Протопопової належать біографічні дослідження життя і творчості М. Глінки.

Значний внесок в освоєння та популяризацію вокально-педагогічної спадщини М. Глінки зробили відомі мистецтвознавці, такі як В. Багадуров, Ю. Барсов, В. Богданов-Березовський, Е. Гордєєва, А. Свешніков, А. Ляпунова, І. Назаренко, С. Яковенко. Однак наукових досліджень щодо використання вокально-педагогічних принципів М. Глінки в процесі постановки голосу не існує, тоді як його педагогічними принципами, методами, ідеями, використанням його романсової спадщини користуються майже всі викладачі постановки голосу педагогічних та мистецьких університетів, навіть не уявляючи, як можна обходитися без подібного музичного-методичного, виконавсько-педагогічного матеріалу.

Як музикант, композитор М. Глінка досить серйозно опікувався проблемами будівництва вокального інструмента. Співацьку науку він почав пізнавати з досить раннього віку спілкуючись тільки з досвідченими майстрами бельканто.

Сімнадцятирічним юнаком М. Глінка відвідував заняття домашнього вчителя співу італійця Тоді, який мало, з вокальної точки зору, на нього вплинув. Пізніше, продовжуючи навчання у відомого викладача Беллолі, котрий, на його думку, вчив добре і володів голосом достатньо для того, щоби мати змогу співати все, чому сам навчав. М. Глінка з іншими учнями Беллолі почав досить успішні сольні виступи в музичних салонах та в умовах домашнього музикування. З того часу його погляди на вокальне мистецтво змінилися: відношення до співу як до приємного часу проведення перетворилося на поважне ставлення до самого існування вокального дару, тим більше, до складної майстерності володіння голосом.

Внутрішньою потребою музиканта стало постійне вдосконалення свого слухацького досвіду. Щирість та вдячність молодого М. Глінки як слухача вирізняють влучні вокальні оцінювальні судження. Наприклад, у відомого Дюпре він помітив вади у звукоутворенні (форсування), завдяки яким відомий тенор досить рано залишив сцену: «...він з афектацією підкреслював кожну ноту». Про співачку Грізі М. Глінка говорив, що вона співала «трішечки кішечкою, м'яцкаючи трохи в ніс», про спів Тозі – «голос був міцний та високий, середні ноти незадовільні» [2, с. 143].

Поїздка до Італії позитивно вплинула на подальший творчий вокально-виконавський розвиток М. Глінки, значною мірою сформувала його професійні пріоритети щодо мистецтва співу. «З невизначеного та сиплуватого голосу з'явився у мене сильний, дзвінкий, високий тенор, яким я тішив публіку більше 15 років...» [4,

с. 280]. Для вокального викладача Михайло Іванович протягом тривалого часу з задоволенням здійснював такого роду діяльність: поряд із правильним теоретичним розумінням співацького процесу вважав необхідним вірний особистий показ голосом своїм підопічним. Усі принципи, ідеї, практичні методи вокальної школи під час італійського стажування ретельно відпрацьовувалися та глибоко осмислювалися.

У «Записках» цитуються численні вказівки його вчителів, які він фіксував, осмислював, а потім використовував під час занять з виконавцями головних партій своїх оперних шедеврів: «Нодзарі вимагав природного, м'якого та чіткого виконання; сила голосу є наслідком вправ та часу, але одного разу втрачена ніжність вмирає назавжди» [4, с. 167].

Критичні спостереження мали неабияке значення для вокальної зрілості композитора та вокального педагога. Досить важливим для митця було розуміння існування поганих сторін навіть у кращих вокальних європейських шкіл. М. Глінка виховував свої співацькі смаки та принципи завдяки постійній боротьбі з афектацією, манерністю, претензійністю на вичурність і вокальні прикраси. Все це композитор називав «італьянщиною», вважаючи її проявами дурного смаку та непотрібною манерою для виконання вітчизняної вокальної музики. Не механічності та бездушності, а емоційного тепла та щирого почуття шукав та пропонував митець у співі.

М. Глінка є прикладом досить рідкої властивості знати та розуміти, як писати для голосу. Уміння та навички творити для голосу М. Глінка удосконалював все своє життя. Завдяки майстерності композитора вже більше 200 років молоді виконавці набувають кращих якостей своїх голосів, відточують виконавські можливості, використовуючи камерно-вокальну та оперну лірику М. Глінки. Спілкування з першокласними і другорядними професійними співаками та співачками, як говорив М. Глінка у «Записках», з любителями та любительницями співів: «познайомило мене з примхливим та складним мистецтвом володіти голосом і вправно для нього писати» [4, с. 54]. Щодо концентричного методу Глінки: розвиток голосу залежить від якості центральної ділянки діапазону, тобто спочатку вдосконалюємо натуральні тони, які без усяких зусиль беруться, потім дуже уважно та поступово розвиваємо останні звуки діапазону.

Про бажання М. Глінки щодо чіткого осмисленого слова, писала у споминах Л. Кармаліна. *Ясна думка* (за Глінкою) *визначає чітку*

дикцію, тому він вимагав у своїх учнів охайного відношення до кожного слова. Стосовно співу самого композитора, то його вокальному виконанню завжди була притаманна вірна, свідома декламація.

Слід підкреслити, що М. Глінка, як співак і педагог, завжди вважав пріоритетним у розвитку голосу *точність інтонації*, а вже потім звертав увагу на *природність звукоутворення*.

Отже М. Глінка – видатний митець, який започаткував нову епоху не тільки в музиці, але й у мистецтві співу, його вокально-методичні принципи мають бути ґрунтовно дослідженні та раціонально використані в процесі виховання співацького голосу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Глинка. – М.: Музгиз. 1950. –С. 64-65, 88.
 2. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики.–М.: Музгиз, 1952. – С. 143.
 3. Бодрова Т.О. Підготовка майбутніх учителів музики до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності. дис. кандидата пед. наук: 13.00.04/ Бодрова Т.О. – К., 2006.– 59 с.
 4. Глинка М.И. Записки. М.–Л., Музгиз,1953. – С. 54, 79, 167, 280.
 5. Назаренко И.К. Искусство пения. – М.: Музгиз,1963. – С. 154.
-

Є.В. Данилова,
викладач дитячої музичної
школи №1 ім. Л. Бетховена
(м. Харків)

ОРКЕСТР ШУМОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Україна, як і країни всього світу, постає зараз перед питанням збереження національних традицій, досвіду поколінь в сучасних умовах, коли процеси глобалізації поширюються все більше на теренах нашої планети. Питання, де знайти той баланс, щоб не самоізолюватися від світової культури і, в той же час, не розчинити свої традиції в світовому культурному просторі до їх зникнення турбує багатьох сьогодні.

Для підтримання балансу між національним та глобальним одним із найважливіших факторів є виховання поваги як до своїх національних традицій, так і до традицій інших народів, таким чином людина усвідомлює місце рідної культури в парадигмі світової культури.

Однією з традицій, що є притаманною для будь-якої народної творчості, включаючи й українську, є традиція колективного музикування. Здавна люди збиралися у вільний час та грали, співали, танцювали. Але, що роботи тим, в кого не виходить добре співати або грати на якихось музичних інструментах? Завжди можна було прийняти участь у колективній творчості, граючи на, так званих, шумових інструментах. Гра на цих інструментах дозволяє кожному взяти посильну участь у музикуванні, тому що не потребує спеціальних професійних навичок.

Останнім часом набуває популярності в Україні така форма музичного виховання дітей як шумовий оркестр. Шумові оркестри створюються при домах дитячої творчості, в загальноосвітніх школах, у дитячих садках та, звичайно, в школах естетичного виховання. Таким чином, навіть діти, які не навчаються у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах можуть з успіхом приймати участь в таких оркестрах. Щодо музичних шкіл та музичних відділень шкіл естетичного виховання, то там, за допомогою шумового оркестру, вирішується також ціла низка професійних задач, головна з яких –

розвиток відчуття метро-ритму. Шумовий оркестр в цих закладах є не тільки музичним колективом, а й одним з варіантів предмету «Колективне музичення».

Шумовий оркестр, окрім радості сумісної творчості та вирішення деяких професійних задач, що пов'язані з музичним навчанням, також дає чудову можливість ознайомити юних виконавців із культурою України та країн світу, починаючи від національних елементів одягу, які відповідають музиці, що виконується, та закінчуючи знайомством із метро-ритмом у музиці різних народів. Також треба приділити увагу й інструментарію. Практично всі народні шумові інструменти доволі легко виробляються самотужки, бо в практиці народного музикування крім професійних інструментів використовується все, що звучить. Деякі інструменти можна замінити українськими аналогами.

Так, при виконанні бразильської музики, використовуючи бубон, можна розказати, що бразильський бубон називається *пандейру*, показати його на малюнку та продемонструвати аудіо запис, бразильський *сурду* – це різновид барабану, на якому виконується однойменний ритм, що завжди супроводжує самбу, кубинський інструмент *клавес* практично є аналогом української *коробочки*, але якщо нема й коробочки, можна замінити *ложками*, враховуючи, що тембр у цих інструментів схожий. Такий підхід демонструватиме взаємозв'язок між різними музичними культурами.

Враховуючи економічні проблеми, інструменти часто доводиться виготовляти самотужки або використовувати в якості інструментів якісь предмети. Наприклад, із коробок (вони бувають картонні, пластикові, дерев'яні) виходять барабани різного тембру. Заклеюючи надписи на коробках для використання на концерті, непогано зробити це за допомогою картинок, які відповідають тематиці музики, наприклад, при виконанні кубинської музики використати зображення прапора Куби, або його кольорів, при виконанні української музики – використати в оформленні інструментів кольори українського прапора або зображення символів країни.

Знайомство з музикою різних народів відбувається і через виконання музики різних жанрів, так самба – це суто бразильський жанр, хабанера – кубинський, гопак – український, полька – чеський і так далі. Доцільно також під час концертів виконувати між музичними номерами вірші, пов'язані з країною, музика якої виконується.

Таким чином при цілеспрямованому комплексному підході керівника заняття в шумовому оркестрі можуть стати потужним

засобом виховання інтересу та поваги як до своєї культури, так і до культури інших народів.

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

ТРИЗУБ: ІСТОРИЧНЕ ПОХОДЖЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СИМВОЛУ

Тризуб, як знак прадавньої князівської влади, державним гербом України офіційно вперше був затверджений у 1918 році Українською Центральною Радою. Головним розробником державного герба став видатний художник-графік Георгій Нарбут, засновник Української Академії мистецтв (народився на хуторі Нарбутівка Глухівського повіту сучасної Сумської області). Талановитий художник із міжнародною славою створив також ряд державних паперів, серед яких були українські банкноти і поштові марки [1, с. 252]. За часів Гетьманату та Директорії тризуб також залишався основним символом держави.

Але слід зазначити, що історія тризуба сягає прадавніх часів. Цей сакральний знак став невід'ємною частиною культури народів як Європи, так і Азії. Наприклад, в індуїзмі, одній із найдревніших світових релігій, чії ведичні книги сягають понад 7-и тисяч років, в зображеннях бога Шиви використовувалося зображення тризуба [2, с. 94]. У ньому вбачали триединство світів, цифру 3, яка позначалася літерою «Ш».

Археологічні розкопки засвідчують про використання цього знаку трипільцями, які проживали на нашій території ще в IV-III тис. до н.е. Платон, описуючи одяг скіфських царів, згадував про зображення на їхньому одязі золотого тризуба.

Перші ознаки тризуба, як зазначає А.Л. Сокульський, також прослідковуються на золотій пекторалі, яка датується другою

половиною IV ст. до н.е. Скіфська пектораль була знайдена археологом Борисом Мозолевським у 1972 році в кургані Товста Могила [3, с. 99].

Наступні знахідки із зображенням тризуба відносяться до I ст. н.е. Цей символ «був знаком влади, символом племені, яке пізніше стало складовою українського етносу» [3, с. 99]. Мова йде про скандинавські племена. Тризуб зображувався на печатках, монетах, цеглі, починаючи ще з княжого роду Рюриковичів.

А от у письмових джерелах уперше про український тризуб згадувалося в болгарському літопису аж у X столітті. Причому, описуючи прапори дружинників Святослава, літописець зазначав, що тризуб був схожим на літеру «Ц». Ця літера ніби трактувалася як слово «цар».

За правління сина Святослава-Володимира Великого герб був удосконалений майже до сучасного вигляду. Після хрещення Русі в 988 році до середньої лінії Тризуба був доданий хрест.

Зображення тризуба з деякими видозмінами можна побачити на багатьох знахідках часів Київської Русі: на цеглі Десятинної церкви в Києві, на золотих і срібних монетах князя Володимира, Ярослава Мудрого та ін.

Підтвердженням цьому є археологічні знахідки і сучасної доби. Так, у 1972 році археологами, які проводили розкопки городища В'яхань, яке знаходилося на території сучасного Недригайлівського району Сумської області, вдалося виявити унікальну річ – печатку князя Володимира Мономаха [2, с. 57].

У Конституції України (1996 р.), основному законі, який завершив період державного становлення і закріпив правові основи незалежності, зазначалося, що «головним елементом великого Державного герба України є Знак Княжої Держави Володимира Великого (малий Держаний Герб України)» [2, с. 101].

Після тривалого і напруженого обговорення Верховною Радою України був затверджений герб, який включав два історичних символи: тризуб та зображення козака. Отже, затвердивши дані символи, Україна проголосила себе правонаступницею історії Київської Русі та козацької Гетьманщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українське відродження 1917-1920 рр. на Сумщині. Т. 1 Автор упорядник: Іванущенко Г.М. – Суми: ФОП Наталуха А.С., 2010. – 275 с.

2. Смольков О.А., Дешицький Ю.Л. Релігієзнавство / О.А. Смольков, Ю.Л. Дешицький. – Львів: «Магнолія Плюс», 2006.– 232 с.
3. Сокульський А.Л. Тризуб – княжий клич Рюриковичів і герб Київської Русі : виникнення, еволюція, значення / А.Л. Сокульський // Сіверщина в історії України . – 2015. – №8. – С. 99- 101.
4. Сумщина в історії України / Белашов В.І., Белінська Л.І., Голубченко В.Ю. та ін.; за заг. ред. Ю.В. Голубченко. – Суми: «МакДен», 2005. – 496 с.

О.Й. Денисенко,
завідувач відділу
Харківського художнього музею,
член Національної спілки
художників України

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

**ТРАНСФОРМАЦІЯ МОТИВІВ ПЕТРИКІВСЬКОГО
РОЗПИСУ В ЗОБРАЖЕННІ СИМВОЛУ
«ДЕРЕВА ЖИТТЯ» В ТВОРЧОСТІ
ТАМАРИ І ОЛЕКСАНДРА ВАКУЛЕНКІВ**

Добре знане в Україні та поза її межами подружжя Вакуленків – заслужені майстри народної творчості України, члени творчої династії майстрині декоративного розпису, петриківчанки, народної художниці України Ганни Самарської, знаходяться в постійному творчому пошуку нових форм петриківського декоративного розпису. Вони не тільки продовжують традиції, а й збагачують їх, трансформують в новому образно-стилістичному вираженні. Про це свідчить виставка, яка відбулася минулого року в Обласному організаційно-методичному центрі культури і мистецтва в Харкові, де поряд із композиціями,

центром яких є птах із багатим оперенням у вигляді пір'я, різноманітних квітів, ягід і плодів, представлено іншу форму побудови у вигляді давньослов'янського символу рослинної орнаментики – «дерева життя», на гілках якого різноманітні стилізовані квіти та листя. Цей сюжет втілено в традиційних мальовках горизонтального формату та видовжених вертикальних панно, що нагадують рушник.

В експозиції представлено різні стильові варіанти великої пишної квітки, а також, як і в подальших творах, різноманітне використання так званої геральдичної композиції, яка включає зображення птахів, квітів, риб, плодів, тварин, стилізованих під народну кераміку. Наш аналіз починаємо з роботи, в основі якої в горизонтально розташованому видовженому овалі, на зеленому тлі, зображено дві рибки голівками в протилежні сторони. Над ним – квітка на могутньому стеблі з двома симетрично розташованими гілками з зеленими гронами винограду, бутонами, серцеподібним листям і квітками на кінцях, опущеними донизу під вагою птахів, що сидять на них назустріч один до одного. Між ними на верхівці стебла – велика квітка у формі чаші з двома видовженими, спрямованими в різні боки пелюстками квітколожа, між якими зелені ягідки винограду, увінчані жовтими, як у соняшника, пелюстками. Під гронами винограду, біля основи квітки – два птаха з жіночими обличчями, як трансформація образу птиці-сірін із багатим різнокольоровим оперенням на тулубі і пишним хвостом, а також національним потрактуванням образу – голівками у віночках із різнокольоровими стрічками, разками намиста на шії. Композицію виконано у відтінках зелених, синіх, жовтих, червоних кольорів.

Слідуючий варіант повторює попередній – корінь, стовбур, крона. Дерево, розквітле ніжними біло-рожевими квітами, розташування яких закомпоновано у видовженій догори овал, в середині якого на гілках біля стовбура сидять по одному, або по два птаха, а на верхівці в квітці-гніздечку, ще один. В основі дерева невеликий блідо-зелений горбик, прикрашений видовженим зеленуватим листям, між якими бузкові стеблинки квіточок. Зображення птахів виконане в колірній гамі бузкового і блакитного відтінку, обрамлення з квітів – блідо-рожево-блакитних суцвіть дрібних квіточок калини, великих, схожих на ромашки, розсіпаних навколо, подібно кульбабам, повітряних зірочок.

Цю композицію побудовано на контрасті ніжного, ажурного, флорального мотиву і насиченого, навіть підвищеної звучності кольору, фарбового зображення птахів.

У такій же насиченій колірній ультрамариново-синій гамі з вкрапленням дзвінкої охристої, вирішено наступну композицію. Це

стеблина з великою блакитною, чашеподібною, з жовтою серединкою об'ємною квіткою на кінці й маленькими, фронтально зображеними пласкими на тонких гілочках обабіч стеблини. В основі композиції опуклий коричневий горщик і стилізовані під народну кераміку коричневі фігурки козликів із довгими, загостреними, спрямованими назад рогами, назустріч один до одного (та ж геральдична композиція), розміщені біля підніжжя дерева. Їх тулуби прикрашено блакитними квіточками. Тут майстри використовують різні за формою та обрисами багатопелюсткові квіти, вигадливо розміщені пуп'янки з видовженим листям у вигляді вусиків та завитків, контрастуючи зі щільно написаним клиноподібним листям із дрібними зубчиками по контуру.

В експозиції представлено також панно з рушниковими композиціями у вигляді традиційного «дерева життя». За даними археологічних досліджень, виникнення мотивів вишивки належить до часу давньослов'янської землеробської общини. Але не можна стверджувати, що зображення, народжені язичницькими уявленнями слов'ян, збереглися в чистому вигляді протягом віків. Вони зазнали значних змін, поступово перетворюючись на орнаментальні мотиви. Свої уявлення на трансформацію петриківського розпису в орнаментику традиційної української вишивки майстри демонструють у семи варіантах рушникових орнаментальних композицій, основою яких є рослина без конкретних ботанічних ознак, яка має побудову дерева, або квітки на високій стеблині.

У першому варіанті, в нижній частині композиції – видовжений коричневий глечик витонченої форми з трилисником зверху, що нагадує берегиню – стилізовану жіночу фігуру. Із верхівки кожного елемента трилисника відходять догори тонкі стеблини, прикрашені стилізованим листям і фантазійними квітами, а закінчуються видовженими, схожими на суцвіття люпину, або дельфініуму, а також округлою багатопелюстковою квіткою. Кожна гілочка складається з двох, розташованих одна над одною, а квіти на них чергуються між собою. Над центральною верхньою округлою квіткою – три маленьких, які нагадують ромашку. Внизу, в так званій геральдичній композиції – баранці, розташовані назустріч один до одного, з видовженими, загостреними, вигнутими назад рогами. Нижче – горизонтальна смуга-меандр із елементів стебла. Під нею – ще одна з великих квітів композиції, в центрі якої округла багатопелюсткова квітка, а обабіч – видовжені, спрямовані під кутом сорок п'ять градусів назовні. Композицію облямовано каймою з маленьких стилізованих квіточок,

що повторюють зображені вгорі квіти ромашки. Твір виконано у відтінках теракотово-червоного та жовтого кольорів. Своєрідність цієї композиції полягає в архітектонічній зваженості, стрункості побудови: облямівки у вигляді щільного квіткового меандру. Тендітність основи дерева підтримує трьохрядний бігунець, вирішений у скомпонованих квіткових мотивах, що повторюють основні елементи контрастного співставлення облямівки й основної композиції, це ж бачимо і в наступному варіанті.

Ця орнаментальна композиція являє собою вертикальну видовжену рослину у вигляді дерева з одним стовбуром, в основі якого глиняний, опуклий з широким горлом горщик, із червоною квіткою на тулубі. Флоральна композиція дерева має широко розгалужений вигляд, варіанти трьох різновидів квітів, зображених у різних ракурсах, разом із птахами, що паруються, прикрашають гілля дерева, увінчане великою чашеподібною квіткою з парою птахів на ній. Як і в попередній, над ними – три круглі стилізовані квіточки, а навколо них, по півколу, такі ж, тільки маленькі. В нижній частині під стовбуром – три горизонтальні смуги-меандри з маленьких жовтих квіток, нижче – ще одна з поодиноких маленьких. Усю композицію облямовано вузьким бігунцем із маленьких квіток та листочків. Гілки дерева прикрашено листям різної форми та розміру. Стовбур виконано коричневим кольором, а квіти і птахи – червоним та жовтим. Знову ж таки, як і в попередній схемі, використано три флоральних меандри: нижній – розірваний, середній – масивний, верхній – бігунець. Вважаємо, що саме тут майстри найближче підійшли до живописної імітації традиційної орнаментальної вишивки періоду українського бароко XVII-XVIII ст., творчо переосмисливши окремі її елементи.

У наступному варіанті Вакуленки використовують дещо незвичне колористичне поєднання сірого і червоного кольорів, яке мало місце у вишивці рушників наприкінці XIX-поч. XX ст. на Слобожанщині. На гілках, по обидва боки від вертикальної тонкої стеблини, майже симетрично, зображено червоні грона калини. Біля кожної пари гілок на стеблині – листя калини, над яким у гніздечках сидять по два червоні пташенята, а у верхньому – три. На кінці стеблини – велике листя, навколо якого суцвіття калини, над ним – геральдична композиція з двох червоних птахів. Між ними – три, а над ними – по три круглі маленькі білі квіточки. В основі стеблини – невеликий сірий горбик із корінням. Біля нього два червоних із сірими крилами півня голівками до стовбура. Нижче – меандр із грон калини,

спрямованих ягідками донизу, ще нижче – зі стилізованих елементів, які нагадують шишки хмелю, розташовані в шаховому порядку. З обох сторін від композиції – вузькі хвилясті сірі смужки з китицями хмелю.

Таким чином, у цій композиції використано досить обмежений набір декоративних елементів: ягоди і квіти калини – одна з улюблених рослин українського пісенного і обрядового фольклору, а також уведено один із популярних рушникових узорів – шишечки хмелю. Вишукане поєднання сірого і червоного кольорів, композиційна вивіреність побудови, врівноваженість «гори і низу», різноманітність символіки пташиного світу надають композиції сакрального звучання.

Наступна орнаментальна композиція має вертикальну побудову і являє собою стилізоване «дерево життя», або «дерево-квітку». Обабіч стовбура, в основі якого трапецієвидний горщик із увігнутим у середній частині тулубом, симетрично розташовано на кінцях зігнутих гілок стилізовані великі квітки і птахи. Квіти мають майже однакову побудову: чашеподібну середину облямовують загострені пелюстки. В середній частині стовбура зображено дві пари птахів у грайливих позах. Над птахами – ще дві квітки: фронтальна, невелика на стовбурі та дві великі об'ємні на гілках обабіч трохи вище. Вінчає стовбур велика квітка, на якій у позі «нечутного лету» зображено двох птахів. Над ними три маленькі зірочки. По всій довжині гілок загострене листя темно-бузкового кольору. Колорит композиції зіткано з двох зближених кольорів – відтінків бузкового, червоного і рожевого, квітів – червоного і рожевого. Під стовбуром, між вузькими смужками з поодиноких маленьких квітів і суцільного бігунця, розташовано горизонтальну композицію з трьох квіток у центрі та двох обабіч на гілках з листям. Усю композицію по периметру облямовано вузьким бігунцем рослинного орнаменту сірого та червоного кольорів.

За композиційною побудовою автори знову використовують той самий принцип лінійно-колеристичного контрасту – щільна фарбова наповненість орнаментального мотиву, розріджена дрібними деталями бутонів, ягідок, квіточок та тоненького узору облямівки.

Наступну композицію, як і третій варіант, виконано у відтінках двох кольорів: сірого і бузкового. За рахунок різної фарбової насиченості в бузкових елементах вдало використано кольорові акценти. Орнамент ажурно-розріджений, із елементами українського фольклору, привертає увагу легкістю сприйняття. Стовбур «дерева» у вигляді меандру – безконечника з виноградної лози, окремі ланки якого

мають овальну загострену форму зі спрямованими догори гронами винограду в середині кожної. Таким же за структурою меандром-безкінечником облямовано всю композицію. В основі стовбура овальний яйцеподібний елемент, в центрі якого язичницький символ сонця із зігнутими і закрученими на кінцях променями, що нагадує коловорот. Між променями – цяточки, які символізують зернятка. Крім того, в середині овалу є також короткі, густо розташовані вертикальні смужки, що, імовірно, виражають символіку дощу, води. Таким чином, в основі «дерева» є все необхідне для пророщення й розвитку рослини. Гілками дерева є лоза з листям, гронами винограду на кінцях, в нижній частині спрямованих донизу обабіч овалу, а вище, майже горизонтально, над хатками, які розташовані обабіч стовбура. Зображення хаток нагадує чоловіче обличчя. На кінці стовбура композиція з листя і грон винограду, які утворюють коло: листя в нижній частині, грона у верхній. Над колом – споруда, яка за силуетом нагадує вітряк, де замість лопатей – навскісний хрест із чотирьох видовжених сірих стилізованих пташиних крил. Угорі – чотири ластівки назустріч одна до одної. Під деревом композиція, в центрі якої хатка, що також нагадує чоловіче обличчя з довгими, горизонтально розташованими вусами із видовженого листя. Двері нагадують ніс, а віконця – очі. Це так званий ефект олюднення, широко відомий в українському мистецтві. Дах у вигляді волосся, а замість димаря – зірочка. На кінцях тонких гілок із листям, зігнутих догори обабіч хатки, грона винограду назустріч одне до одного. Композицію виконано в сірих та бузкових кольорах. Як і попередні, вона ажурна, працює «на просвіт», тло легке, не переобтяжене деталями, дихаюче і прозоре.

Наступні дві орнаментальні композиції мають вертикальну побудову та монументальний вигляд, складаються з трьох частин, розташованих одна над одною. В першій, унизу – опуклий червоно-коричневий горщик, розширений догори. Вінчик вигнуто назовні. В горщику – рослина, обабіч стовбура якої симетрично розташовано квіти і ягоди. Над горщиком червоно-рожеві пласкі, круглі квіти з жовтими серединками. Від них відходять зігнуті до основи горщика фантазійні елементи, які нагадують роги бика, прикрашені невеликими круглими жовтогарячими квіточками. Над квітками біля стовбура – грона червоної калини. На кінці стовбура об'ємна, стилізована червона квітка з великою серединкою, облямованою зеленим невеликим листям, пелюстки овальної форми опущено донизу. Між усіма елементами композиції видовжене листя, зігнуте на кінцях. Вище, в червоному

овалі яйцевидної форми, зображено велику пласку квітку з жовтими загостреними пелюстками, нахиленими праворуч, із оранжево-зеленою серединкою. Над нею – три квіточки: в центрі – червона, обабіч – рожеві, які нагадують ромашку. На верхівці овалу – зелене, видовжене листя різного розміру, по три з кожного боку. Між ними – три грона червоної калини. Ще вище – колоски пшениці у вигляді віяла. Над ними посередині – стилізована жовто-біла жіноча фігура – берегиня з піднятими в сторони догори руками, котрі тримають кінці зігнутих до центру елементів, які аналогічні розташованим унизу, обабіч горщика. Над верхівкою по півколу розташовано жовті квіточки з зеленою цяточкою в середині. Композицію облямовано рамкою з двох тонких смуг: зовнішня коричнева – ширша, внутрішня – у вигляді хвилястої гілки-меандру з дрібним листям та ягідками. Внизу, між двома вузькими смугами рослинного орнаменту: верхня у вигляді тонкої гілки з дрібним зеленим листям і червоними бутонами, нижня – з поодиноких дрібних, круглих, червоних квіточок, розташовано горизонтальну композицію з трьох червоних грон калини ягодами донизу. Над центральним гроном, зверху – зелений трилисник, а обабіч по одній чотирьохпелюсткової оранжевій квіточці й зелене видовжене листя, яке зігнуте до середини. В цій композиції майстри використовують щільний об'ємний мазок, де формотворчим елементом виступає вже не лінія, а пляма, об'ємна форма, що нагадує авторські флоральні мальовки.

Нижню частину композиції можна розглянути під іншим кутом, як один із найважливіших символів обрядовості наших пращурів – голови бика-тура. «В Киеве была «Турова божница». «Турьи рога были священным ритуальным сосудом. Культ быка, «буй-тура», «яр-тура» был культом ярой жизненной силы и сохранялся очень долго. Маска быка или тура – обязательная принадлежность как святочного, так и масленичного гулянья ряженых. У южных славян «турицами» называют весенний карнавал на масленицу, а у западных «турицы» отмечают около троицына дня» [1, с. 538].

У такому варіанті горщик нагадує нижню частину морди бика, квіти над ним – очі, верхівка стовбура – лоб, зігнуті елементи обабіч горщика – турячі роги, але опущені донизу. Такі ж роги тримає берегиня на верхівці композиції.

Таким чином, до цієї композиції включено елементи дохристиянської символіки, трактовані вже в живописно-флоральному ключі.

Наступна композиція має структуру, подібну до попередньої. В основі – опуклий коричневий горщик з червоною квіткою на тулубі, по боках – заокруглене коричневе листя. На рослині, яка виходить з горщика, і розташована на коричневому тлі овалу, обабіч стовбура – дві великі червоно-жовті квітки, на кінці – ще більша, подібна до попередніх. Обабіч неї, на верхівці коричневого овалу – по три горизонтально розташованих загострених листочки. Над нею вгорі, ще одна квітка, обабіч якої одна над одною, по дві рожеві багатопелюсткові. На кінці червоно-рожева фігура, яка нагадує капелюшок гриба. На ній – біла хатка. На даху в гнізді – два білих птахи, що знову ж таки, створюють геральдичну композицію. З обох сторін хатки, в нижній частині, по три загострених коричневих листка. І від них, спрямований вгору, овальний віночок із червоних чотирьохпелюсткових квіточок. Над ним, по півколу, п'ять жовто-рожевих. Вище, за такою ж схемою, розташовано ще п'ять круглих жовтогарячих квіток. Під основним зображенням «дерева», між двох горизонтальних смуг із поодиноких круглих жовтих і червоно-жовтих квіточок, розташовано п'ять червоно-рожево-жовтих квіток: одна посередині і по дві на тонких стеблинах із загостреним коричневим листям по боках. Всю композицію облямовано подвійною рамкою: зовні – коричневою, з середини на ній і поряд – тонкою хвилястою стеблиною із загостреного червоного листя і маленьких квіточок. Цей мотив є найбільш сучасним за набором елементів, серед яких реалістично виписано деякі стилізовані квіти, поєднані з реальними. Колорит практично монохромний. І цю, і попередню композиції насичено потужним, енергетичним, космогонічним звучанням, із яйцевидною формою складових частин, введенням символів родючості, домашнього затишку, хати, як знакового символу народного життя.

Здійснивши образно-стилістичний аналіз результату творчих пошуків подружжя Вакуленків, можна зробити висновок, що вони не тільки використали нову візуальну форму подачі петриківського розпису, а й внесли своє бачення в орнаментальне наповнення давньослов'янського символу «дерева життя». Це елементи флори і фауни, традиційні для петриківського розпису, трансформація язичницької та християнської символіки рушникових композицій, які відрізняються різноманітністю складових елементів, їх сполученням, колоритом: монохромні, поліхромні, двоколірні, контрастні, а також використанням антропоморфних мотивів національно-етнічного характеру, заповненням площини твору: ажурно-розрідженим,

середньо-наповненим, монументально-об'ємним, ввели зображення предметів народної кераміки. Композиційну побудову цих робіт позначено строгою архітектонічністю, ритмічною виваженістю чергування лінійно-колірних елементів, їх кількісним співвідношенням. Зображення птахів і тварин, як це притаманно петриківському розпису, закомпоновано в рослинні візерунки і підпорядковано загальній декоративній композиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рыбаков Б. Язычество древней Руси. – М., Наука, 1988 – С. 538.

Ж.З. Денисюк,
кандидат культурології,
Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв
(м. Київ)

ПОСТФОЛЬКЛОР ІНТЕРНЕТ-МЕРЕЖІ У ВІДОБРАЖЕННІ ТЕНДЕНЦІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

Розвиток інформаційних технологій в останні десятиліття зумовив не лише розширення сфери комунікаційних зв'язків і впливів, але й призвів до інтенсивної культурної динаміки, що позначається утворенням культурних феноменів, які втілюють нові моделі знаково-символічних відношень, що ґрунтуються на креативних засадах відображення оточуючої дійсності. Такі комунікативні технології медіа-індустрії, як конструювання подій, новин, соціокультурного простору загалом «несуть із собою потужні культурні наслідки, які змінюють уявлення про культурні універсалиї, про поняття того, що є добро і зло, загалом місце людини у світі» [2].

Інтернет-комунікація, що сформувала цілісне культурно-інформаційне середовище з різноманітними соціальними комунікативними практиками спричинилася до утворення окремих сегментів культури, які вибудовуються на засадах полісемантичності

цифрової візуальної культури та технологічного інструментарію як способу поширення таких культурних зразків. Культурний простір Інтернету є мозаїчним, що складається з безлічі субкультур, кожна з яких утворює особливий світ з індивідуалізованим стилем і способом життя, символікою і сленгом, уподобаннями і симпатіями його користувачів.

Із огляду на універсальність застосування комунікаційної Інтернет-мережі щодо творення та циркулювання культурних текстів, цілком закономірним стала поява творів постфольклорного типу в цьому середовищі, що виникли як потреба (і можливість) осмислення актуальної дійсності, пріоритетів і цінностей окремого соціуму та динаміки їхніх змін. Як і класичний фольклор, постфольклорні тексти слугують відображенням мінливості буття та, водночас, утілюють нові моделі відношень та взаємозв'язків.

На відміну від усної традиції, постфольклор Інтернет-мережі, що ґрунтується на усно-писемній основі, репрезентує нову якість креативної творчості, яка фактично слугує джерелом творення його текстів у поєднанні з численними фрагментами іншої інформації й культурних сенсів та знаків. Відтак постфольклорні твори за своїм змістовим насиченням являють багаторівневі полікодові тексти, що обумовлюються внутрішньою структурою, конотативними відношеннями та контекстними знаннями.

Постфольклор, який опосередковується Інтернет-комунікацією, та характеризується застосування позавербальних знакових систем, стає особливою символічною формою ціннісно-сислового відношення, яка обумовлюється як певною внутрішньою логікою комунікацій, так і внутрішньою семантикою [1]. Будучи породженням мережевої культури, яка вибудовується стихійно і спонтанно на основі різнорівневих контактів людей (нелінійних взаємодій), постфольклор ґрунтується як на віртуально-міфологічній свідомості, так і на основі суб'єктивного осмислення його творцями фактів об'єктивної дійсності, надання своїх оціночних суджень, висловлення пропозицій. В умовах не завжди позитивної динаміки соціального буття твори постфольклору, сполучені з модусами ігрової та сміхової культури інтернет-мережі, слугують інструментом подолання соціальних суперечностей та являють собою культурні зразки комунікативно-ігрового характеру. Таким чином, постфольклор Інтернет-мережі являє собою цілісний культурний феномен в осмисленні соціокультурної дійсності, сполучений з інформаційним середовищем його розповсюдження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астафьева О.Н. Медиакультура и некоторые принципы формирования информационно-коммуникативного пространства / О.Н. Астафьева. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/download/docs-306318/306318.doc>
 2. Зражевська Н.І. Феномен медіакультури у сфері соціальних комунікацій: автореф. дис...д-ра наук із соціальних комунікацій: 27.00.01. – К., 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uchni.com.ua/jurnalistika/1621/index.html>
-

Е.А. Думбур,
художник декоративно-прикладного искусства,
член Харьковского отделения
Союза дизайнеров Украины,
член Совета Харьковского городского
общества греков «Гелиос»

К.Ю. Артамонова,
аспирантка кафедры новой и новейшей
истории исторического факультета
Харьковского национального
университета имени В.Н. Каразина,
преподаватель греческого языка,
член Совета Харьковского городского
общества греков «Гелиос»

СОХРАНЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХАРЬКОВСКОГО ГОРОДСКОГО ОБЩЕСТВА ГРЕКОВ «ГЕЛИОС»

Глобализация современной культуры поставила задачи генерации возможных путей развития универсального сознания, объединения и сохранения культурного наследия; разнообразия и общечеловеческих ценностей. Культура всегда является наилучшим связующим звеном между народами и людьми во всем мире, объединяющая всех людей.

Харьковское городское общество греков «Гелиос» образовано 19 октября 1989 года и представляет собой региональное объединение этнических греков. На сегодняшний день в обществе зарегистрировано свыше 600 человек (с учетом членов семей). Это одно из наиболее многочисленных греческих обществ Украины вне мест компактного проживания греков. Члены общества – выходцы из различных регионов: Приазовья, Крыма, Грузии, Узбекистана, Северного Кавказа, волею судьбы оказавшиеся в г. Харькове.

На протяжении 12 лет обществом руководила Н.К. Артеменко. С 2001 г. по 2007 г. ее работу продолжал К.К. Шердиц, поэт, Заслуженный работник культуры Украины; с 2007 г. по 2011 г. – Г.И. Тохтарь, проректор Харьковского национального автомобильно-дорожного университета, профессор; с июня 2011 г. по февраль 2015 г. – Г.К. Майшмаз. В настоящее время председателем общества является

Екатерина Шевченко.

На харьковской земле жили и трудились такие выдающиеся политические, общественные деятели, ученые, греки по происхождению, как Василий и Иван Каразины, Василий Капнист, Иван Попандопуло, Савва Яли, Владимир Вернадский, Ахиллес Алфераки, Ксения Илиади, Александра Гаргала, Константин Челпан, Николай Щербина и другие.

И сегодня общество имеет высокий научный и культурный потенциал. Членами общества являются три Заслуженных деятеля Украины в разных сферах науки и культуры, более 30 докторов и кандидатов наук, аспиранты, профессиональные художники и скульпторы, фотохудожники, дизайнеры, музыканты, певцы. Звание Почетного гражданина г. Харькова присвоено в 2016 году члену Харьковского городского общества греков «Гелиос» К.К. Шердицу.

Харьковское городское общество греков «Гелиос» является членом Федерации греческих обществ Украины. Деловые контакты установлены с Посольством Греции в Украине, Одесским филиалом греческого фонда культуры.

Основными задачами общества являются: просвещение и развитие национальной культуры, возрождение греческих традиций, развитие международных и межкультурных украинско-греческих связей, решение социальных и правовых проблем его членов.

При Харьковском городском обществе греков «Гелиос» созданы:

– воскресная школа по изучению новогреческого языка, которая работает с первого дня образования общества;

– ансамбль греческого танца «Армония» – дипломант многих фестивалей и конкурсов, проводимых в Харьковской и других областях Украины (руководитель ансамбля – Екатерина Шевченко);

– футбольная команда «Гелиос-Эллас», которой руководит О.К. Акритов;

– сайт общества: www.greeks.kharkov.ua, на котором размещаются материалы о самых ярких событиях в жизни греческой диаспоры г. Харькова.

Воскресная школа общественной организации «Харьковское городское общество греков «Гелиос»» каждый год набирает на обучение около 60 учащихся. Студенты поделены на 5 групп по уровню знаний, в том числе есть и детская группа. В школе работают несколько преподавателей, прошедшие обучение в Греции по различным программам изучения языка. В 2016 г. учащаяся Воскресной школы

Анна Винник стала победителем Всемирной Олимпиады по новогреческому языку, которая проходила в г. Салоники (Греция). Это свидетельствует о высоком уровне подготовки и профессионализме преподавателей школы. Школа принимает активное участие в жизни общественной организации «Харьковское городское общество греков «Гелиос»». Следует отметить, что студентами школы становятся не только члены греческой общины Харькова, но и все желающие изучать греческий язык. За 26 лет в школе обучилось около 600 человек.

На счету Харьковского городского общества греков «Гелиос» немало хороших дел:

- установлены мемориальные доски греку-харьковчанину, главному конструктору дизельного двигателя танка Т-34 К.Ф. Челпану на доме № 4 по улице Ромена Роллана и врачу-гуманисту Ксении Илиади, спасшей в период фашистской оккупации сотни харьковчан (улица Потебни, 16);

- создан документальный фильм об истории общества (к 20-летию его образования);

- с 2001 года обществом ежегодно проводятся Дни греческой культуры в г. Харькове, приуроченные к празднику «Охи!», отмечаемому 28 октября, а с 2007 года – фестивали, посвященные Дню Национального Возрождения Греции – 25 марта;

- проведено пять областных конкурсов детского рисунка на греческую тематику, в которых приняли участие более 1000 юных художников различных национальностей;

- благодаря финансовой поддержке Посольства Греции в Украине, Харьковской областной государственной администрации, Харьковского городского совета, Одесского филиала греческого фонда культуры, спонсорской помощи Н.К. Артеменко, О.К. Акритова в обществе осуществляется издательская деятельность. Вышли в свет следующие издания: «Василий Каразин из рода Караджи»; «Греки Харьковщины»; каразинский сборник «Я смело могу стать пред судом потомков...»; репринтное издание монографии В. Бузескула «История афинской демократии»; буклеты, посвященные 15-летию, 20-летию и 25-летию образования Харьковского городского общества греков «Гелиос»; сборник репринтных переводов древнегреческой литературы «Любовь до греческих муз»; драма-феерия Леси Украинки «Лісова пісня» на украинском и румейском языках; самоучитель новогреческого языка, составленный членом общества К.И. Аювджи; книга «Мы есть. Мы были. Будем мы», «Греческая операция» НКВД в г. Харькове»; буклет «Гелиос. Вчера, сегодня, завтра», посвященный творчеству

художников, фотохудожников и дизайнеров – членов нашего общества; каталог греческих рукописей XII-XVIII веков, хранящихся в Центральной научной библиотеке Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина (два издания); книга А.Н. Деревницкого «Гомерические гимны: Анализ памятника в связи с историей его изучения: Историко-литературный этюд» [1].

Харьковское городское общество греков «Гелиос» гордится своими художниками. Седи них Дзюбенко Полина Александровна – член Харьковского городского общества греков «Гелиос». Окончила Харьковскую детскую художественную школу им. И.Е. Репина, Харьковское государственное художественное училище, Харьковскую государственную академию дизайна и искусств. В настоящее время является аспиранткой Харьковского государственного технического университета строительства и архитектуры и преподавателем Харьковской государственной академии дизайна и искусств. П. Дзюбенко – член молодежного отделения Национального Союза художников Украины с 2004 года. Участница почти 20 выставок, 5 из которых персональные на греческую тематику и две Всеукраинские. Ее работы экспонировались в городах: Киев, Одесса, Харьков, Мариуполь, Белая Церковь, Симферополь. Талант Полины многогранен: живопись, графика, петриковская роспись, керамика малых форм. Все работы проникнуты ее молодостью, глубоким чувством прекрасного, великолепным знанием материала. Одни из них возводят к славе Древней Эллады, а другие – манят в современную Грецию. Вот Геракл, герой легенд и мифов, которые знает весь мир, совершает подвиги во имя своего народа, а вот Афины сегодняшнего дня, в архитектуре и жизни которых чудесным образом переплелись Древняя Греция и наша современность.

Думбур Харитон Федорович – член Харьковского городского общества греков «Гелиос». Окончил Луганское художественное училище и Харьковскую государственную академию дизайна и искусств. Работает в области монументальной и станковой живописи. Член Национального Союза художников Украины. Участник международных, национальных и городских выставок. Преподаватель Харьковской детской художественной школы №1 им. И. Репина. В 2004 участвовал в международной выставке украинского искусства «Розмаїття кольорів» в рамках культурной программы Олимпийских игр в Афинах. Его пейзажам и натюрмортам присуща мягкость цветовых и световых сочетаний, наполненность воздухом и светом.

С замиранием сердца и с чувством щемящей ностальгии по своей малой Родине смотрят выходцы из Приазовья на пейзажи Харитона Думбура. Вот улочка в с. Сартана, напомнившая многим о босоногом детстве, а вот – берег ласкового и теплого Азовского моря, пахнувший на нас терпким запахом морских водорослей и рыбы. Во многих работах художника реализован опыт глубинного понимания природы и бытия, их созвучности человеческой жизни.

Отдельного внимания заслуживает Елена Анатольевна Думбур – член Харьковского городского общества греков «Гелиос». Окончила Харьковскую государственную академию дизайна и искусств, член Национального Союза дизайнеров Украины. Virtuозно владея секретами мастерства художника и дизайнера, разработав ряд авторских техник, она вплетает в зазеркальный сюжет реальности мифических героев Эллады. Е.А. Думбур – создатель. Взоры посетителей выставок всегда притягивают великолепные гобелены Елены Думбур. Ее работы гармонизируют реальность, хранят тепло рук и завораживают своим жизнеутверждающим началом. Высокий профессионализм отмечен на многочисленных выставках, в публикациях, в блестящих успехах учеников.

Гобелен «Золотое руно» – сбывшееся пророчество о долгом-долгом возвращении на Родину... Цена золотого руна значительно дороже золота: на чашу весов брошена жизнь и судьба человека, героя, бога. Вглядитесь в эту работу: сквозь нее проступают образы Нефелы, Афаманта, Фрикса, Ясона. Возможно, вы увидите себя.

Ярким представителем общества «Гелиос» является Андрей Леонидович Пичахчи. Он окончил Харьковский художественно-промышленный институт в 1979, служил в рядах Советской армии, работал в Художественном фонде УССР. Первая выставка, большая и альтернативная, состоялась в 1985 году, следующая, совместно с Юрием Аревяном – в 1987. В 1990 вступил в Союз художников по рекомендации Гонтарова и Куликова, создал группу «Литера А», известную своими экспозициями в Харькове и Германии. Участник многих республиканских, всесоюзных и международных выставок. Работы находятся в собраниях Zimmerli музея, Нью Джерси, Артотеки и Кунст хауса Нюрнберга, АЕГ, коллекциях Шванхойзера, Коротича, Окуджавы, галереях и собраниях Болгарии, Германии, Греции, России, США, Бельгии, Украины. Узкому кругу читателей он известен также и как писатель – по публикациям в Харькове и США. В соответствии с образованием – специалист в области яхтенного и концептуального

дизайна [2].

Подводя итоги, можно отметить необходимость в объединении усилий народов и наций в развитии универсального глобального сознания без стереотипов и предрассудков, сохранении и популяризации культурного наследия [3]. Культурная интеграция может быть достигнута на основе принципов уважения человеческого достоинства и солидарности, которые являются краеугольными камнями человеческого сосуществования во всех религиях и светских идеологиях [4].

ЛИТЕРАТУРА

1. ГЕЛИОС Харьковское городское общество греков. ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΧΑΡΚΟΒΟΥ ΗΛΙΟΣ. Выпуск, подготовленный к 20-летию образования ХГОГ «Гелиос» при поддержке Харьковського городского совета. – X., 2009.
2. ГЕЛИОС. Художники: сегодня и завтра. ΗΛΙΟΣ ΚΑΛΛΑΝΤΕΧΝΕΣ: ΣΗΜΕΡΑ ΚΑΙ ΑΥΡΙΟ. – Харьков, 2010.
3. Богадица Т.К. «Обрядовый фольклор греков Приазовья» / Мариуполь, МФ ООО Типография «Новый мир», 2009. – С. 44.
4. ГРЕЧЕСКАЯ РАПСОДИЯ & ВЕРНИСАЖ ЭЛЛАДЫ, 2016. Serres, Greece.

М.Л. Эрдман,
аспирант института этнологии
и культурной антропологии
Варшавского университета
(г. Варшава)

**ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ КАК
СПОСОБ ВОЗРОЖДЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ
И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДА НА ПРИМЕРЕ
ПОЛОНИЙНЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ
ДОНБАССА**

В Донбассе по официальным данным Всеукраинской переписи населения 2001 года проживало более 6 тысяч человек, которые считали себя поляками. Из них в Луганской области 2107 человек, а в Донецкой 4343 [3]. Статистические данные достаточно устарели, но с 2001 года переписи на исследуемых мной территориях не проводилось.

Поляки, проживающие за пределами Польши, являются полонией [1]. Полония – это сообщество людей, рожденных за пределами Польши, чьи предки покинули Польшу. Люди, принадлежащие к полонии сохраняют связи с национальной культурой во втором и часто в последующих поколениях. К связи с Польшей они относятся как к части истории своей семьи, а значит и своей собственной. Знание польского языка или исчезает, или (обычно) ограничено. Взаимодействие полонии с Польшей обычно затрагивает конкретные области, например: популяризация культуры, бизнеса, инвестиций, культурного наследия [2].

Поляки, проживающие в Донбассе, являются вторым или третьим поколением, рожденным в Украине. Они изучают польский язык, культуру и традиции польского народа, но не являются их носителями. За счет чего они обретают свою культурную и национальную идентичность? В формировании национального самосознания важную роль играют польские общественные организации – Общества Польской Культуры. В Луганской и Донецкой областях зарегистрировано 12 полонийных общественных организаций на основе украинского законодательства.

В Луганске зарегистрировано две польские общественные организации это Общество любителей польского языка и культуры –

«ВАРШАВА» ім. М. Река и Областной союз поляков «Полонез». Также в Луганской области есть польские ячейки в Стаханове – Центр польского образования и культуры «Краковянка», и в Старобельске – Общество любителей польского языка и культуры «Мост надежды».

В Донецкой области зарегистрировано гораздо больше полонийных общественных организаций. Только в самом Донцке зарегистрировано три полонийные организации – это Общество польской культуры Донбасса, Общество поляков Донцка и Донцкое областное Общество Польской Культуры «Полония». В г. Макеевке Донецкой области также существует польское объединение Макеевское городское общество польской культуры «Полония». Также в Донецкой области зарегистрированы полонийные организации: Краматорское городское общество польской культуры; Общество польской культуры «Родина» в Доброполье; Польско-украинское культурное общество в Мариуполе; Украинско-польское общество «Гроно» в Мариуполе.

Направления деятельности подразделений, как правило, похожи:

- празднование польских национальных, религиозных и традиционных праздников;
- организация фестивалей, концертов, выставок и других мероприятий, посвященных польской культуре;
- основание польских ансамблей, хоров, театральных групп;
- изучение польского языка и истории;
- основание собственных средств массовой информации (пресса, радио, телевидение и Интернет);
- создание «мест памяти», связанных с Польшей и поляками в месте проживания.

Подробнее остановлюсь на первых двух направлениях деятельности полонийных организаций в Донбассе: организации праздников культурных мероприятий, так как именно они играют важную роль в возрождении, сохранении и популяризации нематериального культурного наследия поляков в Донбассе.

Праздник – это день в календаре, в честь чего-либо или кого-либо, имеющий сакральное (не бытовое, мифическое) значение и связанный с культурной или религиозной традицией [4]. Именно поэтому праздники играют важную роль в консолидации поляков в Донбассе. В ходе изучения деятельности действующих в Донбассе полонийных общественных организаций установлено, что самыми популярными являются национальные праздники, такие как День независимости Польши, День Конституции Польши, День польского

флага и, конечно же, День полонии – праздник поляков, проживающих за пределами Польши. В эти дни во всех полонийных обществах проходят встречи, концерты, пикники и другие культурные мероприятия, на которых поляки чтят национальные символы и традиции. Здесь стоит отметить и роль официального представительства Польши в Украине – Генерального Консульства, которое в эти дни организывает приемы и встречи с поляками, проживающими на территории его деятельности.

Важными так же являются религиозные праздники. Особенное значение имеет Римско-католический костел, который на территории Донбасса действует благодаря священникам из Польши. Многие прихожане костела имеют польское происхождение. Но нельзя категорично заявить, что современные поляки в Донбассе – это католики. Нужно помнить, что это второе и часто третье поколение поляков, рожденных на территории Украины, а преобладающая часть населения восточной Украины это православные [5]. Костелы находятся только в крупных городах, и многие поляки были крещены к православной церкви. Но, несмотря на это, религиозные католические праздники, такие как Рождество, Пасха пользуются популярностью у поляков в Донбассе и стали даже символом Польши и польскости. Так в канун католического рождества, независимо от вероисповедания поляки собираются вместе на «вигилийной встрече».

Из традиционных праздников следует выделить День бабушки и День дедушки, Мажанну, Анджейки. Эти праздники не имеют исторически сложившейся традиции среди поляков в Донбассе. Черпая информацию из книг и интернета, они стараются осуществлять обряд, так как это происходит в Польше, чтобы познать польскую культуру, т. е. культуру своих предков.

Все перечисленные праздники – это, чаще всего, мероприятия закрытого типа, которые организывают поляки для себя и своих семей. Но также поляки в Донбассе очень активно пропагандирует свою культуру для своих соседей, жителей Донецкой и Луганской области.

Традиционными в Донбассе стали: фестиваль «Польская осень в Донбассе», фестиваль музыки Ф. Шопена, концерт памяти Анны Герман, фестиваль Полонийная майовка, многочисленные выставки и конференции. Остановлюсь на трех самых крупных и цикличных мероприятиях.

В первую очередь это фестиваль «Польская осень в Донбассе», который впервые прошел в 2001 году и проводился ежегодно до 2015

года. Гала-концерт фестивалю завжди проходив в залі Донецької філармонії. В ньому приймали участь солісти і ансамблі міста, але, що дуже важливо, серед них були і польські ансамблі, такі як дитячий ансамбль пісні і танцю «Несподзянка» г. Макеевка і дитячий ансамбль «Забавка» г. Луганськ. Для таких ансамблів, які не належать до культурних центрів, а діють в громадських організаціях, участь в фестивалі являлась можливістю показати свій репертуар, познакомилися з творчою молоддю польського походження. Організацією фестивалю займався Товариство польської культури Донбасу.

Наступний фестиваль, який хотілось б виділити – це Регіональний фестиваль музики Ф. Шопена. Вперше він був проведений в 2005 році, а в 2010 році – став дводенним і був доповнений конкурсом молодих виконавців музики Ф. Шопена і конкурсом дитячого малюнка, присвяченого Ф. Шопену. Слід відзначити, що конкурс молодих виконавців музики Ф. Шопена в Донецьку єдиний в Україні. На фестивалі гостями були відомі піаністи з Польщі, такі як: Яцек Кортус, Марек Браха, Йоанна Лавринович і Гаюш Кенська. Організатором фестивалю було Донецьке обласне товариство польської культури «Полонія».

Великим заходом для Донецька також став щорічний концерт пам'яті Анни Герман «Легенда при житті». Пісні Герман дуже близькі жителям Донбасу, тому концерт користується великою популярністю. В 2016 році в концерті брав участь біограф Анни Герман – Іван Ільчичев. Так як організатором концерту являлось Товариство польської культури «Полонія» в концерті звучали пісні з репертуару польської естрадної співачки на польській і російській мовах.

Через організацію культурних заходів поляки в Донбасі підтримують свою культурну і національну ідентичність, знають польську культуру, а також поповнюють її своїм регіоном.

ЛИТЕРАТУРА

1. Runge A., Runge J: Słownik pojęć z geografii społeczno-ekonomicznej. Videograf Edukacja. – Katowice, 2008. – S. 243–244.
2. Rządowy program współpracy z Polonią i Polakami za granicą w latach 2015–2020. Ministerstwo Spraw Zagranicznych, 2015. [Електронний ресурс] – Режим доступа:

<http://www.msz.gov.pl/resource/70a7021e-304c-4075a81218e5b3410966 :JCR>

3. Всеукраинская перепись населения 2001 года [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://2001.ukrcensus.gov.ua/>
4. Лазарева Л.Н. История и теория праздников учеб. пособие / Л.Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусстве изд, испр. и доп. – Челябинск, 2010. – С. 8-9.
5. Морозова О. Формирование и современное состояние этноконфессиональной карты Донецкой области: нации и религии / Морозова О. // Межэтнические культурные связи в Донбассе: история, этнография, культура: сборник докладов круглых столов. – Донецк, 2000. – С. 233-235.

Т.В. Єлагіна,
викладач Харківської спеціалізованої
школи I-III ступенів №85

ЗНАЧУЩІСТЬ НАРОДНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКИХ ЯКОСТЕЙ МОЛОДІ (історико-педагогічний аспект)

Формування громадянських якостей молоді ґрунтується на ідейному багатстві народу, його мудрості, духовних цінностях, традиціях і звичаях. В українській народній педагогіці, яка наскрізь пронизувала не лише звичаї, обряди, традиції, культуру, мистецтво нашого народу, а взагалі все його життя, важливе місце відведено формуванню відповідальної, свідомої особистості, вчинки якої відповідали б педагогічним принципам громадянського виховання.

Традиційно склалося так, що український народ був напрочуд талановитим педагогом. Надаючи формуванню громадянських якостей молоді першорядного значення, він використовував народне музичне мистецтво, яке справедливо вважається скарбом «вокальних та інструментальних мелодій, що від найдавніших часів існування... народу дорогою усної передачі переходила з попереднього до наступних поколінь» [1, с. 622] в якості неписаного підручника з педагогіки.

Вивчення творів українського народного музичного мистецтва ефективно впливало на формування громадянських якостей молоді та на її підготовку до боротьби за права, політичну й економічну свободу, незалежність та національне відродження України.

У фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України знайдено матеріали, у яких зазначалося, що одним із важливих завдань, які постали перед українським учительством, було «пробудження серед українського народу і його дітей національно-мистецького почуття і пошани всіх культурно-національних цінностей, що витворилися протягом історії України», а також наголошувалося, що в школах повинен панувати «справжній народний український дух» і вони зобов'язані відповідати «потребам своєрідної української культури» [3, с. 1, 28].

Важливого значення ролі музики в формуванні громадянських якостей молоді надавав видатний педагог В. Сухомлинський. Він вважав її мовою почуттів, яка поєднує моральні, емоційні, естетичні сфери людини. На думку відомого педагога, музичне виховання – це не виховання музиканта, а перш за все виховання людини. У своїй праці «Народження громадянина» В. Сухомлинський наголошував на тому, що пізнання світу почуттів неможливе без розуміння і переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й діставати насолоду від неї. Без музики важко переконати людину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання – основа емоційної, естетичної, моральної культури [2, с. 454].

Українське народне музичне мистецтво не тільки не втратило свого виховного значення у наш час, а навпаки, набуло значної ваги в процесі формування громадянських якостей молоді. Використання народного музичного мистецтва в навчально-виховній роботі значно поліпшує здійснення педагогічно-доцільного послідовного, невимушеного, цілеспрямованого впливу на процес формування національних, громадянських, моральних, духовних, етичних, естетичних та культурних якостей сучасної молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Музика. / Історія української культури / За загал. ред. І. Крип'якевича. 4-те вид., стереотип. – К.: Либідь, 2002. – 656 с.

2. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Рождение гражданина. Письма к сыну. – К., 1987. – 543 с.
3. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф 2581, оп. 1, од. зб. 15, на 104 арк. Звіти про роботу, плани й проекти планів роботи секретарства освіти і окремих його відділів. / 3 25 червня 1917 р. до 1 травня 1918 р.

М.І. Жаворонкова,
в.о. завідувача кафедри
образотворчого мистецтва
факультету архітектури, будівництва
та декоративно-прикладного мистецтва
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича
(м. Чернівці)

ОРНАМЕНТАЛЬНЕ ПИСЬМО БУКОВИНСЬКИХ РУШНИКІВ

Одним із культурних надбань українців є вишитий рушник. У ньому народ відтворював свої сподівання на краще майбутнє, передавав усю глибину своїх почуттів. Саме тому є вишивки сумні й веселі, радісні і замріяні. Глянеш на рушник – душа радіє та підноситься, а інколи – стискається від суму та печалі. Це все підтверджує, що народне шитво злило воедино з життєдіяльністю людини, визначає її світорозуміння, відтворює традиції та звичаї, всю систему духовних та естетичних цінностей.

Протягом століть українські рушники зберігали свою етнічну самобутність та цілісність. На них відображені праобрази і трипільської культури, і побуту скіфів, і старослов'янське мистецтво; вони пов'язані з народними віруваннями, фольклором українців. У їхніх узорах зберігаються прадавні магічні знаки, образ дерева життя, символ червоного кольору, священні язичницькі зображення, сповнені глибокої архаїки. Тому наші далекі пращури вважали, що рушники мають велике оберогове та заклинальне значення. Їх ділили відповідно до застосування. Так, рушник для прикрашання оселі називався кілковим, бо вішали його над вікном на спеціально вбитий кілочок. Його давала

мати, коли виряджала сина в дорогу, на ньому підносили хліб-сіль гостям. Рушник для прикрашання ікон дістав назву «покутний», «божник». Крім того, відомі ще рушники пасхальні, спасівки, обруси (скатертини), стирки, намітки, які мали свою специфіку в орнаменталістиці та колористичному вирішенні. Орнаментальна різноманітність рушників зумовлює широке застосування їх в обрядовості та народній магії.

Проблема знаково-символічного письма рушників в українській культурі ґрунтовно не досліджувалася. Монографій з поданого питання практично не існує. Деяких аспектів дослідження торкалися О. Олійник, Є. Антонова, Л. Бебешко, К. Качур, Ю. Мельничук.

На Буковині проблему рушників-переміток досліджував відомий діяч культури, голова Чернівецького обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України М.М. Шкрібляк. Його колекція налічує понад 100 рушників, які неодноразово експонувалися в Чернівецькому обласному краєзнавчому музеї, учбово-методичному центрі культури Буковини та послуговували нам джерелом дослідження знаково-символічного орнаментального письма [6, с. 10-12].

Буковинці, талановиті від Бога, донині дивують світ своїми вишитими, витканими, наче вирізьбленими чи виписаними візерунками на рушниках. Край митців настільки ж різноманітний у розвої народної культури, як і багатонаціональний за своїм населенням. Беззаперечний сучасний ренесанс народного мистецтва. Тому й не дивно, що перемітка, як феномен матеріальної культури, відроджується сьогодні із забуття, адже нове – це добре забуте старе. А що ж воно, старе... Екологічно чисте, космологічно виважене, таємничо закодоване у знаках і символах. Ці знаки та символи варто знати, адже вони прямо пов'язані з нашим життям, віруванням, традиціями та звичаями.

Як свідчать дослідження матеріальної культури, рушники виготовлялися з природних матеріалів рослинного походження, таких як льон, коноплі, а з середини ХІХ ст. до них додалася бавовна. Подібні тканини називалися полотном. Поодинокі для вироблення рушників використовувалися і тканини з сировини тваринного походження (сукно, шовк) або ж змішаного типу (рослинно-тваринного походження). До початку ХІХ ст. полотно виготовлялося переважно в домашніх умовах на ручних, а з ХХ ст. – на механізованих ткацьких верстатах. Із розвитком мануфактурного та фабричного виробництва тканих матеріалів для виготовлення рушників уживалися і фабричні тканини.

Буковинці, як і загалом усі українці, акумулювали в надрах традиційної духовної і матеріальної культури значний масив інформації в тканих і вишитих рушниках-перемітках. Орнаменти, символи, знаки, нанесені на рушники, передають інформацію про планетарну та космічну генезу, про форми життя. Ці полотняні криптограми, які зберегли і донесли до нас жінки як хранительки традицій, містять коди, ключі до розуміння життя. Тому в рушниках так багато вишитих сюжетів, кольорів. Умовно рушники можна поділити за колористичним вирішенням: одноколірні (оздоблення нитками одного кольору на полотні такого ж кольору), двоколірні та багатоколірні. У науковій класифікації існують назви монохромні, дихромні та поліхромні намітки.

Виготовляли їх з майстерно фабрично зроблених найдорожчих та найтонших ниток. Нитки були двох типів: білева або більцева нитка (більця) та лляна. Тому контраст двох кольорів утворював делікатну орнаментацию. Білий орнамент чіткіше виділявся на жовтуватому фоні. Рідше бувало, що лляна нитка також доповнювала бавовняну нитку в елементах орнаменту, і тоді він виглядав навіть об'ємно. Потрібно було мати неабиякий хист до самої техніки виконання. На всіх перемітках рівний край із обох боків. Дуже важливо було правильно розрахувати все композиційно. Починалася перемітка, як правило, із нижньої частини орнаментальною смугою, яка вказувала на світ землі, його основу. Елементи візерунку «корінчики» частково символізували підземний світ, а далі простягалася центральна композиція – Дерево життя, від якої відходили інші знаки-символи.

Знаково-символічне орнаментальне письмо буковинських рушників – це невмирущий код народу, складений у неповторні візерунки; мудрі письмена, що творилися нашими предками протягом багатьох віків. Крім того, це мова, яка є живою, манить своєю вишуканістю, феноменальністю. Це своєрідні листи-заповіти мудрих попередників, втілені в знаки-символи, образи-обереги. Саме стародавність цих знань і є найвищою цінністю сьогодні для нас, нащадків. Це є той таємничий код, який ми маємо прочитати, щоб відчувати себе спадкоємцями великого і мудрого народу, щоб вийти на шлях правильного життя.

Отже, буковинський рушник своїми художніми особливостями формувався на основі певної традиції в тісному взаємозв'язку із обереговою та знаковою функціями. На часі постає проблема збереження та відтворення композицій рушників, ґрунтовне вивчення орнаментальних тенденцій та їхнього призначення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонова Є.І. На весілля з рушниками (традиції і сучасність) / Є.І. Антонова. – Донецьк: Донбас, 2011. – 144 с.
2. Бебешко Л. Класифікація і призначення українських рушників // Рідна школа, 2000. № 10. – С. 25-29.
3. Гурська А. Мова та граматика українського орнаменту: Навчально-методичний посібник. – К.: Альтернативи, 2003. – 144 с.
4. Качур Катерина. Викидайте обручки — одягайте намітки // www.rukotvory.com.ua
5. Кожелянко Я.І. Буковинський традиційний одяг. – Саскатун, 1994. – 260 с.
6. Кононенко П. Українознавство. – К., 1994 – 750 с.
7. Косміна О.Ю. Традиційне вбрання українців. – К.: Балтія-Друк, 2008. Т. 1: Лісостеп; Степ, 2008. – 160 с.

О.А. Желтобородова,

завідувач І-го науково-експозиційного відділу
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЕКТІВ ЩОДО СТВОРЕННЯ ТУРИСТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ХАРКІВЩИНИ

Відображаючи кардинальні зміни в суспільстві і культурі, музеї переживають істотні трансформації в змісті своєї діяльності. Сучасні музеї можна вважати центрами освіти, комунікації, культурної інформації і творчих інновацій. Очевидно, що музейна діяльність набуває все більшого соціокультурного значення: зростає роль музеїв у збереженні та інтерпретації культурної спадщини, в складних процесах соціальної та культурної ідентифікації, формуванні цілісності загальнонаціонального культурно-комунікаційного простору, спільної історичної пам'яті. Актуальною є роль музею в організації туристичного дозвілля, а саме – історико-культурного туризму. В даному контексті музей має виступати як науково-дослідний, інформаційний та корегуючий центр.

Туристична індустрія в наш час стає дуже популярним напрямом щодо створення зон взаємодії між людиною і соціумом із одного боку та загальносвітовими надбаннями з іншого. За сучасним визначенням культурний туризм – це форма туризму, мета якого полягає в ознайомленні з культурою і культурним середовищем, включаючи ландшафт, знайомство з традиціями жителів і їх способом життя, художньою культурою і мистецтвом, різними формами проведення дозвілля місцевих жителів. Він може включати відвідування культурних заходів, музеїв, об'єктів культурної спадщини, а також бути одним із засобів інформування громадян про інші регіони України, в цілому давати уявлення про регіон чи всю країну. Основна мета даних мандрівок – ознайомлення з пам'ятками історії, архітектури, мистецтва; природними та етнічними особливостями; сучасним життям народу тощо. Туризм відіграє важливу роль в осмисленні власної ідентичності, у відродженні локальних традицій. Для молоді особливо важливим є усвідомлення історико-культурного значення здобутків власної країни, гордості за неї [11].

Основною умовою розвитку культурного туризму є історичний та культурний потенціал країни, рівень забезпечення доступу до нього, а також побутові умови проживання туристів. У число об'єктів культурного туризму входять як історико-культурна спадщина (історичні території, архітектурні споруди і комплекси, зони археологічних розкопок), так і сучасна культура (виставки, фестивалі, особливості життя населення: кухня, костюми).

Термін «культурний туризм» з'явився у 80-ті роки ХХ століття [8]. В рамках культурного туризму сьогодні вже діє самостійний напрям – це музейний туризм, що являє собою специфічну діяльність музеїв по виробництву й реалізації туристичного продукту: організація екскурсій, формування постійного туристського потоку в музеї, складання туристичних програм і маршрутів, формування пакету рекламної продукції та регіонального іміджу, брендового продукту [4].

Отже, музей може бути включеним до туристичної сфери не тільки як об'єкт відвідування туристами, а і як центр розвитку туристичних сегментів, активний учасник в процесі створення туристичного середовища.

Для успішної реалізації туристичних програм державного чи регіонального рівня необхідна повна законодавча підтримка. З досвіду європейських країн у сфері організації туризму взаємовідносини культурної спадщини та туристичної індустрії підпорядковані національному законодавству і усталеним традиціям. Запорукою успішної

реалізації туристичних програм є розширення повноважень місцевої влади, підтримка місцевих ініціатив, всебічна співпраця державного, приватного та комерційного секторів для максимально ефективного співробітництва, створення широкої туристичної програми, організація транспортних послуг, дозвілля [7]. Однією з важливих та першочергових проблем є створення брэнда, туристичного іміджу, автентичної сувенірної продукції.

Крім того, основними координаторами та гарантами успішного розвитку культурного туризму виступають міжнародні організації: Міжнародна рада з питань охорони пам'яток і визначних місць (ICOMOS), Панєвропейська федерація культурної спадщини (Europa Nostra). Їх діяльність сприяє соціокультурному та економічному розвитку країн та регіонів, розвиває міжкультурний діалог [5].

В останні десятиліття вказана проблематика займає чинне місце в державній політиці в галузі культури та сфері туристичного обслуговування населення. Туризм вважається важливим фактором регіонального розвитку. У «Державній стратегії регіонального розвитку на період до 2015 року» (затверджена Постановою КМУ від 21 липня 2006 р. №1001) зазначена велика кількість пам'яток історії та культури, які можуть привабити іноземних та вітчизняних туристів [3]. На сьогоднішній день діє декілька державних програм щодо оцінки стану розвитку туризму та створення туристичної індустрії в Україні.

Указом Президента України від 21 лютого 2007 р. №136/2007 «Про заходи щодо розвитку туризму і курортів в Україні» 2008 рік було оголошено роком туризму і курортів в Україні [10]. Згідно з указом, тимчасова робоча група Наукового центру розвитку туризму розробила проект «Стратегії сталого розвитку туризму і курортів в Україні», в якій відзначалося, що «низький рівень розвитку культурно-пізнавального туризму, спричинений, в основному, відсутністю нормативно-правового забезпечення питань використання культурної спадщини в туризмі, обмеженою транспортною доступністю більшості об'єктів, занедбаним станом об'єктів культурної спадщини, невідповідністю музейних експозицій та прилеглих територій до туристичних відвідувань, в тому числі іноземними туристами та особами з особливими потребами. Більшість музейних експозицій тематично складні та побудовані на застарілих методологіях і технологіях. Суттєво ускладнює належне використання об'єктів культурної спадщини недостатність фахівців туристичного супроводу та їх невідповідна кваліфікація».

27 серпня 2007 р. була затверджена Міжгалузева програма на 2007-2010 рр. «Пізнай свою країну». Метою програми є поліпшення національно-патріотичного виховання, відродження духовності, формування гармонійно розвиненої особистості, розширення її світогляду та пропаганди здорового способу життя [6].

Наразі в Україні є приклади великих прогресивних проектів культурного туризму. До таких проектів відноситься Національний історико-культурний заповідник «Гетьманська столиця», Культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», Національний заповідник «Хортиця», Державна національно-культурна програма «Золота підкова Черкащини» [6]. На даному етапі розвитку туристична індустрія в Україні охоплює здебільшого центральні регіони, Закарпаття та південні області. Харківщина в цьому сенсі недостатньо конкурентоспроможна, хоча і має багатий історико-культурний потенціал. Але на жаль, він використовується безсистемно, локально, на рівні особистої ініціативи. Тому доцільним і актуальним є питання про створення історико-культурного туристичного сегменту регіонального розвитку та туристичного середовища Харківщини.

Харківська область володіє значними історико-культурними ресурсами. Їх комплексний аналіз, вивчення та популяризація дозволяє говорити про широкий діапазон можливостей для організації туризму. Ця робота частково, але в значній мірі, здійснюється музейною мережею Слобожанщини, і особливо – Харківським історичним музеєм імені М.Ф. Сумцова.

Відтворюючи історію рідного краю в своїх експозиціях, музеї презентують багатовіковий досвід, історичну спадщину регіону. Для того, щоб краще зрозуміти туристичні можливості Харківщини, необхідно розглянути наявний у наш час її історико-культурний потенціал. Наш край має багату історію, традиційну культуру. Залишки історії, втілені у кам'яному літописі, пам'ятках про зіткнення різних народів, цивілізацій Європи та Азії, що можуть стати основними напрямками при створенні перспективних програм для туристичного сегменту Харківщини. Історико-культурна спадщина почала формуватися з початку його заселення – перші поселення епохи палеоліту [1]. Археологічні знахідки на території міста Харкова та регіону дають уявлення про життя первісного суспільства на наших теренах. Наприклад, на території Харківської області збереглися пам'ятки культури сарматських племен у вигляді могильників, пам'ятки ранньослов'янської культури, салтівської культури часів Хазарського каганату (VIII-X ст.).

Слобожанщина входила і до складу першого державного утворення на території України – Київської Русі. У X ст. ці землі були приєднані князем Святославом до Переяславського князівства. В цей же час було засновано і літописне місто Донець на місці ранньослов'янського Донецького городища, як форпост у боротьбі з кочовими народами. Відоме також як центр ремесла та торгівлі, місто Донець вперше згадується у Іпатіївському літописі у зв'язку з походом Ігоря Святославовича проти половців [2].

Наступний історичний період пов'язаний зі спустошенням території нашого краю та перетворенням земель на «Дике поле» – час безвекторного і повільного розвитку. Постійна небезпека спустошливих набігів з боку кочівників із степів Криму унеможлилювала конструктивний розвиток. Здійснюючи набіги старими степовими шляхами – Ізюмським, Кальміутським, Муравським, що перетинали Слобідський край, кочівники залишали по собі останки своєї цивілізації, своєї культури. Перші етапи заселення краю співпали з початком колонізації земель з боку Московського царства. До цього часу можна віднести спорудження Білгородської захисної межі, Ізюмської укріпленої лінії та безпосередньо появу перших українських міст. Відродження краю частково пов'язане з подіями Національно-визвольної війни середини XVII ст. Засновниками багатьох міст Слобожанщини були козаки-переселенці із Західних та Центральних українських земель. Особливої уваги заслуговують питання фортифікації цього періоду, храмової та міської архітектури, що дійшли до нашого часу.

Наступний період в історії Слобідської України та Харкова зокрема, став показовим для подальшого розвитку регіону і формування певних історико-культурних пам'яток та традицій, які сьогодні визначають обличчя Харкова і всього регіону. Значні зміни у суспільно-політичному та економічному житті XVIII-XIX ст. дозволили Харкову перетворитися на економічний і культурний центр Слобожанщини. Значною історичною подією стало відкриття в 1805 році Харківського університету, який скорегував подальший розвиток всього регіону як у науковому, культурному, так і в суспільно-політичному плані. Харків став центром українського національного відродження. З середини XIX ст. в Харківській губернії значними темпами почала розвиватися промисловість, що вилилося у відкриття ряду підприємств, початок діяльності залізничного транспорту та втілення технічного прогресу в усі ланки життя міщан та провінціалів. Харків дуже швидко став економічним та фінансовим центром Східної України. Банківська справа,

приток іноземних інвестицій, початок страхування та створення акціонерних товариств суттєво вплинули на міську інфраструктуру, вивівши її на якісно новий рівень загальнодержавного розвитку. У ХХ ст. Харківщина перетворилася на один із найбільш розвинених промислових регіонів України, а Харків став провідним центром промислового виробництва, науки, освіти та культури. З Харківщиною пов'язана діяльність багатьох видатних особистостей, відомих українських діячів у різних галузях. Наприклад, діяльність трьох Нобелівських лауреатів – С. Кузнеця, І.І. Мечникова та Л.Д. Ландау.

Багато знакових подій вітчизняної історії пов'язані з Харківщиною. З нею пов'язана і діяльність Івана Сірка, і тут у Коломаці отримав гетьманську булаву Іван Мазепа, тут вперше на території України було надруковане українське слово (В. Маслович) і тут з'явилися перші українські газети та журнали, альманахи, тут у стінах Харківського університету були прочитані перші лекції українською мовою (проф. М.Ф. Сумцовим у 1905 році), тут була створена перша політична партія РУП.

Отже, історико-культурний розвиток Слобожанщини сприяв накопиченню різноманітних видів пам'яток історії та культури, що розкривають сутність історичних процесів, присвячені визначним подіям чи видатним людям. Багатий віковий історичний досвід зберігається в інформаційному просторі музеїв Харківщини, зокрема і, в першу чергу, в експозиціях та виставках Харківського історичного музею. Підтримуючи основну ідею збереження та популяризація культурних надбань, музей може виступати основним інформаційним партнером, а також акумулюючим органом при створенні історико-культурного туристичного середовища всієї Слобожанщини.

Одним із перших і основних кроків до реалізації поставленої мети є створення брендового продукту та туристичного іміджу регіону. Приступаючи до створення туристичного іміджу регіону слід керуватися наступними принципами:

1. Зрозумілість інформаційного туристичного простору для громадян.
2. Включення природних та історико-культурних об'єктів, пам'яток.
3. Тематична узгодженість та раціональність у виборі маршруту, пам'яток чи їх комплексів.
4. Вибір пріоритетів щодо створення регіонального іміджевого продукту. Автентичність сувенірної продукції.

5. Унікальність та оригінальність регіональної історії, об'єктів культурної спадщини [9].

Отже, туристичний продукт має бути співзвучним глибоким традиціям місцевої культури та історії. Щоб підвищити привабливість історико-культурного туризму для широкого загалу необхідним є проведення фестивалів, туристичних ярмарків, фольклорних заходів, конференцій.

Перспективним напрямом щодо створення й реалізації можливостей туризму на Харківщині є застосування інноваційних технологій при створенні історико-культурних проєктів, що мають позитивну практику в інших регіонах України та в сфері світового туризму. Їх впровадження дозволить вивести Харків на одне з центральних місць туристичної активності України.

Одним із прикладів інноваційних проєктів на Харківщині пропонується розробка так званого «Великого слобожанського кільця» як туристичного маршруту по визначним місцям. На території області можна створити значний за обсягами маршрут, що включатиме в себе власне історичний подорож по місту Харкову, а також по визначним місцям області згідно хронології історичних процесів: археологічні перлини Харківщини, скіфські, сарматські старожитності, пам'ятки слов'янської культури, перші козацькі поселення та полкові резиденції, храмова архітектура XVII-XVIII ст., перші губернські повітові міста, історичні місця та архітектурні пам'ятки XIX ст. (особливо садово-паркова архітектура та заповідники: Шарівський парк, Наталівський парк, Старомерчинський палац), пам'ятки природно-ландшафтного мистецтва (Національний природний парк «Гомільшанські ліси», Краснокутський дендропарк).

Цікавими для Харківщини можуть стати скансени, за допомогою яких стало б можливим відтворення етнографії нашого краю. Слід зауважити, що Харківщина стала перетином двох цивілізацій – Заходу (європейської) та Сходу (Азія), свого роду лінією розділу двох світів. Звичайно, що залишки такої історії мають величезний інтерес і викликають неабияку зацікавленість з боку широкої світової спільноти. Найближчим до сприйняття у цьому сенсі є реконструкція. Тому це підвищує доцільність та раціональність створення музеїв під відкритим небом як історичного, так і етнографічного характеру. Ймовірними місцями створення цього туристичного продукту можуть стати Сковородинівка, Чугуїв, Зміїв, Ізюм [9].

Отже, запропоновані історико-культурні проекти, на думку автора, є цікавими і перспективними заходами щодо підвищення популярності Харківщини як туристичного регіону України. Виступаючи інформаційним корегентом, маючи повне теоретичне підґрунтя у вигляді історико-культурного потенціалу та наукової популяризації культурної спадщини шляхом її презентації, організації археологічних та історико-етнографічних експедицій та інших активних заходів, можливим є створення цікавої туристичної зони – туристичної Слобожанщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Археологія Української РСР. – К., 1985. – т. 1. – 312 с.
2. Багалій Д.І. Історія Слобідської України. – Х.: «Дельта». – 1993. – С. 256.
3. Державна стратегія регіонального розвитку на період до 2015 року» (затверджена Постановою КМУ від 21 липня 2006 р. № 1001). [Електронний ресурс]. – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/1001-2006-п
4. Історико-культурний туризм і розвиток туристичних міст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: infotour.in.ua/vancinshen.htm
5. Культурний туризм як важливий чинник соціально-культурного розвитку регіонів України. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: tourlib.net/statti_ukr/bozhko.htm
6. Культурний туризм як інструмент формування національної ідентичності. [Електронний ресурс] – Режим доступу: old.niss.gov.ua/monitor/desember08/23.htm
7. Музей. // Випуск № 5, 2012 р. – М., 123 с.
8. Петрова Д.А. Материалы Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы гуманитарных наук». – Томськ, 2012. – С. 89-93.
9. Туризм в системі пріоритетів регіонального розвитку: Монографія /За ред.. проф. В.В. Александрова. – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2010. – 268 с.
10. Указ Президента України від 21 лютого 2007 р. № 136/2007 «Про заходи щодо розвитку туризму і курортів в Україні». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/laws/show/136/2007
11. Шершньова О. // Духовно-творчий потенціал студентської молоді: психолого-педагогічні проблеми формування та

реалізації: матеріали третьої Всеукраїнської наукової конференції.– Рівне: РДГУ, 2006.– С. 102-104.

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

УКРАЇНСЬКІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ О.О. МАРТИНСЕНА

У 2017 році виповнюється 120 років від дня народження Олександра Оскаровича Мартинсена (1897-1941) російського музиканта, домриста, композитора, диригента, який зробив вагомий внесок у створення та розвиток професійного народно-інструментального мистецтва в Україні, зокрема, в Харкові та Києві, а також у Білорусі, де навчав і українську молодь.

Музичну діяльність починав у Москві, керував різними колективами народних інструментів, активно працював в інструментознавчій секції Інституту музичної науки (ДІМН).

Із 1928 року О. Мартинсен працював в Україні. В його творчій біографії наступне десятиріччя виявилось найбільш плідним. Він проводив активну громадську діяльність у різноманітних комісіях. У 1929 році його обрали членом Музичного бюро при Харківській обласній раді профспілок. Разом із відомими музичними діячами – П. Козицьким, К. Данькевичем, К. Квіткою за дорученням Управління мистецтв Народного Комісаріату освіти України О. Мартинсен працював у складі комісії з вивчення перспектив розвитку музикознавства в Україні, брав активну участь в організації Харківської робітничої консерваторії – першої в Україні безкоштовної музичної школи для дорослих із 2-х річним курсом навчання (нині Харківська школа мистецтв для підлітків та дорослих). Із її відкриттям, у квітні

1929 року був призначений заступником директора з навчальної роботи (з інших джерел очолював заклад). Він віддавав чимало часу організації навчального процесу, підбору кваліфікованих викладачів. У ті роки там працювали професори С. Богатирьов і Я. Палфьоров, досвідчені спеціалісти Л. Гайдамака (бандура), В. Кобеляцький (балалайка), Л. Калінін (домра), артист струнного квартету імені Леонтовича О. Шор (скрипка), Л. Куриленко (вокал) та інші. О. Мартинсен викладав у класах домри і баяна. Вважаючи неодмінним для кожного педагога постійно працювати над удосконаленням своєї виконавської майстерності, він уже протягом першого навчального року організував звітні концерти педагогів [2, с. 43].

У перші роки своєї педагогічної діяльності в Харкові О. Мартинсен створив при Харківському обласному радіокомітеті домровий квінтет із чотириструнних домр, із яким у 1932 році неодноразово виступав (соло на гітарі) диригент симфонічного оркестру радіокомітету Натан Рахлін [1]. Ансамбль із чотириструнних домр поряд із традиційною музикою для народних інструментів пропагував нові твори українських композиторів. Так, наприклад, у жовтні 1933 року квінтет взяв участь у концерті-рапорті молодого харківського композитора М. Коляди (1907-1935).

У 1929-1930 роках О. Мартинсен випустив одні з перших в Україні партитури для домрово-балалайкового оркестру – 9 видань народних пісень, а пізніше у 1934 році – 2 видання творів українських композиторів. Перед нотним текстом видання його композиції на тему української народної пісні «Задумав дідочок» для оркестру народних інструментів стоїть напис: «Шановному вчителеві моєму профес. О.В. Нікольському присвячується». Йдеться про композитора, фольклориста, музичного етнографа та педагога Олександра Васильовича Нікольського (1874-1943). Саме він познайомив та зблизив О. Мартинсена з Григорієм Павловичем Любимовим (1882-1934) – виконавцем на домрі, диригентом, музичним діячем, етнографом, створювачем чотириструнної домри власної конструкції, засновником квартету чотириструнних домр, ансамблю народної пісні, першого професійного Державного оркестру домр, творча діяльність якого, вочевидь, вплинула на О. Мартинсена.

О.В. Нікольський ще з років навчання в музично-драматичному училищі Московського філармонічного товариства був знайомий з Г.П. Любимовим, а потім, з 1918 року, разом вже з колегою викладав у музичному технікумі імені А.Г. й Н.Г. Рубінштейнів та працював у

«Пролеткульті», Державному Інституті музичної науки і ще довгі роки в Московській консерваторії, де навчався О. Мартинсен.

Із втратою Харковом столичного статусу багато українських закладів та установ переїхали до Києва, нову столицю Радянської України. Переїжджали до Києва і люди в пошуках перспективи свого майбутнього. З 1934 до 1937 року О. Мартинсен викладав у Київській консерваторії, вів курс інструментовки, клас домри і продовжував керувати ансамблем домристів (тоді вже септетом). Створений ним при Київській філармонії ансамбль народних інструментів, в який входили баяни, бандури й гуслі (є записи на грамплатівках), був у 30-і роки одним із найкращих колективів у жанрі народно-інструментальної музики [5, с. 70].

У грудні 1936 року О.О. Мартинсен одружився з українською письменницею Зінаїдою Павлівною Тулуб (1890-1964), класиком української радянської літератури, автором знаменитого історичного роману «Людолови», яку вже у липні 1937 року було заарештовано за звинуваченням у приналежності до контрреволюційної організації і засуджено. Ось як це описувала сама З. Тулуб: «... Нарешті, у грудні 1936 року (за 7 місяців до арешту) я вийшла заміж за палко кохану людину*. І все це розбити, знищити себе, своє щастя, честь і славу могла би тільки божевільна», там само показано: «* Йдеться про композитора Олександра Оскаровича Мартинсена» [3, с 284]. Можливо тільки здогадуватися про реальну причину від'їзду О. Мартинсена з Києва до Мінську, але не можливо не враховувати ті драматичні події та жах репресій того часу.

Наприкінці 1930-х років О. Мартинсен очолював оркестр народних інструментів при Білоруському радіо. У 1938 році журі під його керівництвом провело радіо-конкурс, прослухавши записи колективів із обласних міст. Той період дуже важливий для українських дослідників, фахівців, тому що тоді до Білорусі за О. О. Мартинсеном поїдуть його вихованці, учні, студенти для подальшого навчання у маестро. З 1939 по 1941 рік він керував відділом народних інструментів Мінської консерваторії, викладав у класі домри.

У 1939 році О.О. Мартинсен входив до складу журі Першого Всесоюзного огляду виконавців на народних інструментах у Москві під головуванням народного артиста СРСР композитора У. Гаджибекова. До складу журі також входили найвизначніші музичні діячі Радянського Союзу того часу: народний артист СРСР Р.М. Глієр, народний артист Узбецької РСР С.Н. Василенко, заслужений діяч

мистецтв Киргизької РСР П.Ф. Шубін, народний артист Грузинської РСР К. Постхверашвілі, професор Київської консерваторії А.М. Луфєр та інші [4, с. 59]. Серед учасників огляду кращими стали п'ять виконавців на чотириструнній домрі, вихованців О.О. Мартинсєна: Г. Козаков (Харків – Київ, 2-а премія); С. Якушкин (Київ, 2-а премія); А. Троїцький (Харків – Київ, 3-я премія); М. Лисєнко (Харків – Київ – Мінськ, 3-я премія); Н. Марєцький (Мінськ, 3-я премія). Олександр Оскарєвич Мартинсєн загинув на Дніпрі під Києвом у перші дні війни літа 1941 року.

Багато методичних принципів О. Мартинсєна широко використовується в сучасній навчально-методичній роботі, педагогічній практиці. Традиції народно-інструментального виконавства, закладені О. Мартинсєном розвивають і примножують його послідовники.

Визначна роль і важливе значення російського музиканта та громадського діяча О.О. Мартинсєна як організатора професійних народно-інструментальних колективів, пропагандиста української музики, ентузіаста впровадження народних інструментів в навчальних закладах України. Його варто по праву вважати одним із засновників професійного народно-інструментального мистецтва в Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александр Оскарєвич Мартинсєн. История гитары в лицах. URL: <http://www.guitar-imes.ru/pages/historians/martinsen.htm>
2. Бортник Є.О. Музикант і педагог О.О. Мартинсєн. Народна творчість та етнографія. – Київ, 1988. № 1. – С. 42-45.
3. Василенко В. «Я прошу пожаліти мою старість...» / Людські долі. Журнал «3 архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ». – Київ. – 2000. – № 2/4 (13/15). – С. 280-296.
4. Носєв Л.І. Перший всесоюзний огляд виконавців на народних інструментах. Народна творчість. – Київ. – 1940. – № 1 (січ.-лют.). – С. 51-60.
5. Перєсада А. Справочник домриста / МКРФ. Деп. культури адм. Краснодарского края. Метод. кабинет учеб. заведений культуры и искусства. – Краснодар, 1993. – 400 с.

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

УКРАЇНСЬКІ ВЕРБАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗАЧІСКИ ТА ВІНКА ДІВЧИНИ

Важливим складником народної культури є весільна обрядовість, зокрема її словесні компоненти, які становлять неоціненні скарби для дослідження народних звичаїв, вірувань, прадавніх уявлень українського народу. Сьогодні зусиллями багатьох збирачів українського фольклору накопичено чималий за обсягом і цікавий за змістом мовний матеріал, який потребує всебічного опису, що зумовлює актуальність нашої роботи. Природно, що ця тема постійно перебуває в полі зору вітчизняних і зарубіжних дослідників (М. Бігусяка, Хв. Вовка, Е. Гаврилюка, Я. Головацького, О. Гури, Н. Здоровеги, Л. Ларіної, І. Магрицької, П. Романюка, М. Сумцова, В. Шевченко та ін.). Дослідники традиційно виділяють три основні етапи українських весільних обрядів: передвесільний, весільний, післявесільний. Весільні обряди, об'єднані назвою «Вінки», належать до передвесільного етапу.

Вінок є прадавнім атрибутом не тільки молодої на весіллі, а й незаміжньої дівчини на відміну від заміжньої жінки, яка покривала голову наміткою, очіпком тощо. М. Сумцов, досліджуючи весільні обряди, дійшов висновку, що вінок як символ дівоцтва стоїть на давнішому щаблі розвитку народного свідогляду, ніж шлюбний вінок [8, с. 20]. Термін *вінок* походить від прасл. **věňъ* (пор. рос. *вен* – «плетінка»), що пов'язане з прасл. **viti* – «вити» [2, т. 1, с. 400]. «Вінок – своєрідний символ Матері-Землі, її життєдайної сили..., символ продовження роду, його квітучості та багатства» [1, с. 76]. «У малоросійських весільних піснях містяться вказівки на те, що дівчата, звивши вінок, котили його по столу. Звичай цей служив символічним виявом руху обожнюваного світила, яке сприяло шлюбу...» [8, с. 89].

Дівчина на Харківщині в XIX ст. могла робити зачіску таким чином, щоб коси на голові *покласти вінком*: «Коси у неї, як смоль, чорнії та довгі-довгі, аж за коліно; у празник або хоч і в неділеньку так

гарно їх повбира, *дрібущика* за дрібушку та все сама собі запліта; та як *покладе їх на голову*, поверх *скиндячок вінком*, та завітча квітками, кінці у *ленті* аж геть порозпуска...» [4, с. 46]. Коси прикрашалися скиндячками (стрічками), серед яких переважала стрічка червоного кольору, та квітками: «Маруся... ще вчора наготовила червону скиндячку, щоб завтра *на голову положити*... Уранці вирядилась щонайкраще: *поплела коси у самі міленькі дрібушки і вінком на голову поклала*, пов'язала які були луччі скиндячки, а зверх усіх положила червону й *квіточками* завітчалась» [4, с. 72]; «...*на голову* хорошу *стрічку поклала*, та й вийшла і поклонилась пану Уласовичу низенько» [4, с. 136].

Червоний колір як символ вогню, енергії, любові присутній у зачісці дівчини, щоб висловити її почуття, на відміну від чорного, котрий, у даному разі, виступає опозитом до червоного: «А ось що я зроблю, Василечку: коли мої старі будуть тебе хвалити, то я пов'яжу на голову червону скиндячку і *коси покладу*; коли ж, не дай боже, що ні – пов'яжу чорну стрічку, без кіс» [4, с. 72].

Найстрашніше для дівчини було залишитися незасватаною, що символізує *сіда коса*: «Тепер ти людей цураєшся, а там стануть і тебе люди цуратись, і *досидишся до сідої коси*. – «...Без Василя *не страшна мені і домовина*, не то *сідая коса*» [4, с. 82].

Як виняток на позначення жалоби дівчина одягала чорну хустку: «Іще з того дня, як проводила Василя, не надівала Маруся ніякої скиндячки, ніякої стрічки; як *пов'язала голову* чорним шовковим *платком*, так і пішло, усе чорний платок, та й годі!» [4, с. 95] або чорну стрічку: «От тут пішли дружечки по парці, усі у свитах, і тільки самі чорні *ленті покладені на головах*, без усякого наряду...» [4, с. 111].

Якщо ховали невінчану дівчину, їй заплітали косу: «...подруженьки *убрали твою русу косу*, як до вінця; *скиндячки положені*... квіточками завітчані... і з правого боку теж квітка; нехай люди бачать, що ти була дівою на землі, дівою йдеш і на той світ» [4, с. 104], а також одягали вінок із квітів: «...положили Марусю у труну, а дружечки поправили на ній *коси та цвіточки і на голову положили* ще *віночок* (бо ще не була вінчана), що самі зв'язали, то з жовтих гвоздиків, то з ромену, та з різних цвітів» [4, с. 110-111].

Вінок молододі виготовляли в суботу: «У суботу міряють весільне вбрання, пристосовують... Колись у молододі було народне вбрання, тепер плаття біле, вінок і *хвата* довга, мітра півтора, світилка його несе» [9, с. 22]. На Харківщині в ХХ ст. вінок виготовляли таким чином: «*Віночок для невести робиться* разного фасону – по нраву.

Раніше з парахвіну робили, білосніжні» [9, с. 22]. Але вінок міг виготовлятися й з інших матеріалів: «В суботу вранці молоду рядять, стіл ладять... *Вінок* робили з папирусу, були і воскові» [9, с. 38].

Знаходимо також докладний опис слобожанського весільного вінка молоді: у неділю «вранці старша дружка приходить до молоді, вони йдуть до тієї бабки, що буде зав'язувати – не кожна ж бабка убере молоду, зав'яже. Весільний вінок молоді складався з двох хусток, мережива, та двох квіток. Спочатку чіпляють нижню хустку з мереживом, на рівні брів, а потім верхню, темно-коричневу або фіолетову, китайського шовку. Так, що видно край нижньої хустки десь на палець. Нижня хустка зав'язується кінцями наверх, хустка з китайського шовку складається по діагоналі кілька разів гармошкою і одягається на голову кінцями зверху, «волнами» до потилиці. Її кінці зверху зав'язують великим вузлом, і кінці підтикаються під вузол: один до потилиці, а один до лоба, ззаду наперед. Над вухами чіпляють великі квітки з різнобарвних стрічок різного кольору» [9, с. 53].

Запрошувати гостей на весілля молода ходила з дружками в суботу, але без вінка. «*Вінок* тільки під вінець надівався. Іде молода, *косичка* перев'язана ленточкою, і так же дружки перев'язані» [9, с. 23].

У східнослобожанських говірках уживаються такі терміни з компонентом *вінок* на позначення прикраси (зачіски) молоді: *вінок* – «1) головний убір молоді до обряду покривання; 2) зачіска молоді (у вигляді закрученої на голові коси) після обряду покривання»; *два віночка* – «головний убір молоді до обряду покривання» [7, с. 33]. Крім того, в цьому регіоні зачіска молоді до обряду покривання має такі назви: *коса*, *дві коси*, *коса двійничком*, *коса дрібушечками* (*дрібушками*, *у дрібушки*, *у дрібушечки*, *у дрібушку*), *коса колоском*, *коса врозльот*, *широка коса* (при укладанні зачіски волосся розділяють на дві рівні частини й поєднують їх дрібними пасмами кожної), *коса втрое* (коса, заплетена в три пасма), *розпущена коса* (зачіска у вигляді лише знизу заплетеного волосся) [7, с. 75-76]. Вінок нареченої можуть прикрашати довгим пташиним пір'ям, яке отримало назву *косиці з селезня* [7, с. 76].

На Хмельниччині в суботу перед весіллям в післяобідню пору «...в оселі молоді розпочинався обряд плетіння вінка з барвінку. Барвінок для *вінка* обов'язково повинен бути придбаний за гроші, його не можна було збирати у лісі, у садах тощо. 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» [6, с. 212]. Дружки сортували барвінок і подавали матці (весільній матері) його листки. «При плетінні вінка дівчата і матка співали: «Благослови, Боже, і отець, і мати, Своему дитяті *Вінок сплітати*. Вийся, барвінку, гладко, Як червонеє ябко, Листочок на листочок Молодій на віночок» [6, с. 212].

Часто співали й таку пісню: «Сестричко, сестричко, та не віддавайся, вірви з ружі квітку та й ся завітчайся. Сестричко, сестричко, я б не віддавалась, якби мені людьми літа не рахувались. Одні кажуть двадцять, другі кажуть тридцять, а мені усього лишень вісімнадцять» [6, с. 212].

Під час цієї обрядодії молода сиділа на подушці, а її дружки, співаючи, розчісували молоду і заплітали її коси, вплітаючи в них кожна свою *стоншку* (стрічку). «У цей час дружби намагалися розплести косу і забрати собі стоншку» [6, с. 212]. Не можна було допустити, щоб вінок упав на землю або був взятий руками. Його прикріплювали з білими стрічками до волосся молодої.

На Західному Поліссі дівчата запліталися в будні дні в основному в дві коси, рідше, у неділю або святкові дні, – в одну, зафіксувавши кінці стрічкою червоного або блакитного кольору. Дві коси кріпили на потилиці «*кошичком*» або «*віночком*». У деяких селах цього регіону не тільки заміжні жінки, але й дівчата (крім маленьких) мали носити хустку [5, с. 123-124]. Як і в інших куточках України, на Західному Поліссі обряди напередодні весілля, пов'язані з косою молодої та її вінком, називаються *вінокплетини*, *вінки*, *дівич-вечір*, *вечір у молодої*, *дружки*. Для вінка молодої використовували також барвінок. «Барвінок, як і всі реліктові, дуже давній. Ймовірно, це може свідчити й про давність самого обряду. Барвінок – символ вічного життя... Важливо було уквітчати княгиню Божою квіткою, яка символізує добро» [5, с. 130]. На думку дослідників, барвінок є символом «...дівочтва, 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...» [3, с. 27].

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» [5, с. 130].

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 винку, винку з рути й барвинку, Наробив ти мні жалю: Свого батийка, свого рідного Навіки покидаю» [5, с. 134]. 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 думку вчених, вінок є архаїчним образом, оскільки він є символом вінчання Матері-Землі зі святим духом зоряного Неба [3, с. 97], а також символом сонця та самого молодого, пришельця з космосу, виразником душевної доброти та дівочої чистоти молоді, прообразом весільного вінця [5, с. 138].

Отже, проведений аналіз дозволяє зробити висновок про існування значної кількості номінацій дівочої зачіски, а також вінка молоді, зокрема в окремих регіонах переважають такі з них, як: *коса, коси, вінок (віночок), дрібушка (дрібушки), кошичок* та ін. Стрічки для оформлення зачіски дівчини в різних регіонах могли називати також *скиндячки, ленти, стонішки*. Дівчата прикрашали голову *квітками (квіточками, цвіточками)*, могли або були зобов'язані пов'язувати її *хусткою (платком)*. Головний убір молоді до обряду покривання міг також мати назву *хвата*. Для плетіння весільного вінка нареченої в західних регіонах України використовували барвінок, який є символом дівочтва, щасливого подружнього життя, продовження роду, космогонічним образом. Весільний образ барвінку пов'язаний із іншими весільними образами, такими як образи хліба, хустини, тарілки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В.М. Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
2. Етимологічний словник української мови в 7-ми т. – К.: Наук. думка, 1982-2004. – Т. 1-4.
3. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
4. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / Г. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наук. думка, 1982. – 540 с.
5. Кондратович О. Українські звичаї: Народина. Коса ж моя... / О. Кондратович. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2007. – 240 с.
6. Літкевич В. Історія села П'ятничани (1493-1960 роки) / В. Літкевич. – К.: Сучасний письменник, 2011. – 252 с.

7. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнослобожанських говірок (Луганська область) / І. Магрицька. – Луганськ: Знання, 2003. – 172 с.
8. Сумцов Н.Ф. О свадебных обрядахъ, преимущественно русскихъ / Н.Ф Сумцов. – Харьков: Типография И.В. Попова, 1881. – 208 с.
9. Фольклорні осередки Харківщини/ [упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник] – Харків: Регіон-інформ, 2002. – 380 с.

Л.В. Захарова,
доцент кафедри
естетичного виховання і
технологій дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Проблема збереження національної культури, підвищення рівня духовно-культурного розвитку особистості набуває особливої важливості в сучасній українській державі. Необхідною умовою вирішення цієї проблеми є залучення дітей до національних традицій, звичаїв, ознайомлення з творами народного мистецтва, розвиток естетичних смаків та ідеалів. На думку вчених, народна творчість виховує чуйне відношення до прекрасного, сприяє формуванню гармонійно розвиненої особистості, допомагає художньому вихованню дітей. Це відбувається в зв'язку з тим, що в основі народної творчості закладені всі закономірності декоративного мистецтва – ритм, симетрія, колір, композиція. Заснована на глибоких художніх традиціях, вона входить у життя й культуру нашого народу, благотворно впливає на формування людини майбутнього.

На сучасному етапі такі науковці, як Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, Т. Придатко, М. Станкевич, М. Селівачов, І. Удрис, М. Фіголь визначають народну творчість як живий феномен естетичної культури, який допомагає формувати художній смак у дітей, вчить бачити і

розуміти прекрасне в навколишньому. Розглядаючи цю проблему, ми ознайомилися з працями вчених дослідників які її вивчали: М. Алпатов, П. Блонський, Г. Демосфенова, Ю. Іванченко, В. Мурзаєв, Р. Орлова, Г. Орловський, П. Суздаєв, О. Усова, Б. Теплов, Є. Тихеева, С. Шацький, Л. Шлегер, В. Шмідт, Є. Фльоріна і виявили, що одним із найголовніших принципів сучасних програм навчання та виховання дітей дошкільного віку є національна спрямованість, що полягає в її органічному поєднанні з національною історією, традиціями, збереженні та збагаченні культури українців.

Народна творчість – це історична основа, на якій розвивалася і розвивається світова художня культура. Як інші форми суспільної свідомості, ця діяльність розвивалася під впливом конкретної історичної дійсності, зауважують дослідники. Народна творчість включає в себе різні види художньої діяльності народу – поетична творчість, театр, музика, танці, декоративно-прикладне мистецтво тощо. Знайомство з творами народного мистецтва не тільки виховує художній смак у дітей, але й будить в них бажання самим зайнятися творчістю: ліпити з глини іграшки, створювати орнаментальні візерунки, виконувати Петриківський розпис, засвоювати прийоми вишивання, витинання, писанкарства і т. ін. [1, с. 5].

Тому, на думку вчених, у процесі ознайомлення дітей із народною творчістю необхідно відбирати ті зразки, які б відповідали художній виразності образу, були б доступними для сприйняття дитиною, естетично привабливими своїм колоритом, декоративністю, композиційним вирішенням. Але, яким би високим художнім вимогам не відповідали би відібрані зразки, зауважують дослідники, їхній вплив на дітей залежить від того, як вихователь зможе розкрити образну, барвисту, поетичну виразність творів народного мистецтва, як зуміє розбудити інтерес до народної творчості [2, с. 43].

Важливо підкреслити, що звернення до творів народного мистецтва, сприймання дітьми його образної мови, окремих виразних засобів (композиції, колориту, пластики, форми, орнаменту), також засвоєння різноманітних технічних прийомів і художніх навичок традиційних видів майстерності, їхніх компонентів, способів обробки різних матеріалів, завжди є для дітей цікавою й захоплюючою справою. Знайомство з народним мистецтвом може відбуватися по-різному: змінюються творчі аспекти сприймання художніх творів, градації проникнення в світ її образів, рівні участі в самому творчому процесі, але незмінними залишаються захопленість самим процесом вивчення

народної творчості, творча активність дітей, їхня прихильність до даного виду роботи.

На думку науковців, народна творчість – це мистецтво, що задовольняє естетичні потреби людини, привносить красу в життя. А декоративність визначають як форму відображення змісту і художньої образності, надання краси і цілісності творам народного мистецтва. На думку Е. Фльоріної, народне мистецтво близьке й зрозуміле дитині, тому що це правдиве й життєрадісне мистецтво, воно радує дитину, вчить бачити й розуміти її суспільне життя. Позбавлена тенденційності, фальші й позування, народна іграшка, забавляючи й радує дитину, прямо і просто вчить її творчості та праці. Твори народного прикладного мистецтва відіграють важливу роль у художньому розвитку дітей. Це ознайомлення з українським орнаментом, розвиток уяви та фантазії, збагачення образної виразності створених дітьми робіт.

Численні спостереження, проведені вченими зі сприйняття дітьми творів народного мистецтва, бесіди з ними дозволяють зробити висновки, що діти виявляють живу цікавість до предметів народної творчості. Важливим аспектом є те, що при виборі різних орнаментів, виготовлених народними вмільцями, діти відхиляють натуралістичність у передачі образів тварин, рослин, квітів і віддають перевагу тим зразкам, які відрізняються образною художньою виразністю й гарним композиційним розташуванням. Діти дуже емоційно й безпосередньо проявляють своє відношення до декоративності, виразності образів, краси фактури матеріалів із яких виготовляються народні твори, відкидаючи, як правило, натуралістичні й перевантажені декором зразки [3, с. 179].

Важливо зазначити, що однією з важливих умов формування особистості сучасної людини є естетичне виховання, яке передбачає розвиток здатності сприймати прекрасне в природі, навколишньому світі, творах мистецтва, пробудження у дітей естетичних почуттів, формування естетичного смаку, а також умінь і навичок у творчій діяльності. Естетичне виховання засобами декоративно-прикладного мистецтва в дошкільному закладі створює передумови для повноцінного художнього розвитку кожної дитини, в тому числі й формування її художньої творчості. Використовуючи народну декоративну творчість як засіб навчання, педагоги мають учити дітей елементам художньої діяльності, виразному зображенню предметів, а не лише передачі їхнього загального образу. Вихователь може пропонувати дітям такий зміст для малювання, ліплення, аплікації, який

викличе у дитини необхідність згадувати, придумувати, уявляти. Дуже важливо, щоб тематика робіт була цікавою для дітей, хвилювала їх, щоб діти прагнули виконувати свою роботу якомога краще.

Науковці вказують і на те, що вироби мають представляти широке регіональне розмаїття: Буковину, Гуцульщину, Галичину, Закарпаття, Київщину, Полісся, Полтавщину, Слобожанщину. Предмети, запропоновані дітям для зображення, повинні бути добре їм знайомими, викликати у них позитивні емоції, радість, подив, захоплення. Важливо також, щоб вихователь зумів пояснити завдання, розглянути з дітьми твір, викликати бажання його зліпити, вирізати, розписати, вишити.

Корисним для подальшого розвитку творчості дітей буде відвідування музею прикладного мистецтва чи виставки, доцільно аналогічну виставку організувати в дошкільному закладі, залучивши самих вихованців.

Отже, народна творчість має не тільки свою душу, а й свою мову: яскраву, образну, самобутню. Вона несе красу форм, ритму, ліній, гармонію кольорів. Вивчення та використання народної творчості в дошкільному закладі дає можливість ефективно здійснювати естетичне виховання дітей дошкільного віку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Калуська Л.В. Ознайомлення дошкільнят із народними звичаями та обрядами. /Л.В. Калуська. –Івано-Франківськ, 1993. – С. 3-20.
2. Калуська Л.В. Старшим дошкільнятам про народні ремесла, звичаї та обряди, символи й обереги дому. /Л.В. Калуська. – К., 1992. – С. 3-45.
3. Батухіна О.Г. Формування елементів національної культури у дітей шостого року життя засобами української народної іграшки // Соціалізація особистості. – К.: НПУ, 1999. – С. 179-183.

А.О. Калитенко,
студентка факультету інформатики
та обчислювальної техніки
Національного технічного
університету України
«Київський політехнічний інститут»
(м. Київ)

ШЛЯХИ ЗАНУРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ ДО ГЛИБИН НАРОДНОГО ТАНЦЮ

Український народний танець є вагомою частиною нашої національної культурної спадщини, тому що він охоплює більшу частину всіх нематеріальних надбань. Не може бути танцю без пісні чи музичного супроводу, театральне мистецтво також часто використовується під час виконання. У зовнішньому вигляді танцю, а саме в костюмах та аксесуарах, утілюються знання та навички, пов'язані з традиційними ремеслами – вишивкою та рукоділлям. Утім найголовніше – це звичаї та обряди, що є історичними першоджерелами народного танцю. Кожне свято чи визначна подія в житті наших предків супроводжувалася піснями й танцями. Наприклад, хороводи навколо вогнища на свято Купала або чоловічий танець «Аркан», який танцювали опришки перед військовими виступами [1, с. 28-35]. У зв'язку з цим важливість пошуку шляхів збереження первісного хореографічного мистецтва постає на передній план усіх заходів, націлених на збереження культури загалом. А з кого ж починати ці заходи, як не з молоді – прогресивної сили та двигуна сучасного суспільства.

Більшість інформаційних джерел розділяє український танець на народний та сценічний. Народний танець – це танець, що побутує в своєму природному середовищі, йому притаманний експромт та вияв поточного настрою, виконується передусім для себе, а не для глядача. Сценічний же – це той, що поставлений балетмейстером для виконання на сцені, зовні він має такий самий вигляд, але орієнтований на публіку.

Можна йти шляхом пропаганди танцювального фольклору як такого, безпосередньо в побуті, в школах, розважальних клубах, на дискотеках тощо – так пропонують вже проведені дослідження [2, с. 120-124]. Основною перепорою є прогрес та неспинна трансформація соціуму. В умовах інформаційного суспільства, яке швидко розвивається, те, що було популярним два роки назад, сьогодні

втрачає свою актуальність. Безглуздими будуть спроби змусити молодь танцювати на вечірках так, як танцювали їх предки на вечорницях двісті років тому.

Більш успішним шляхом буде підлаштувати фольклорні традиції під потреби сучасного світу. Сьогодні це різноманітні фестивалі, батли, шоу на кшталт відомих «Танцюють всі» чи «Україна має талант». Нехай таким чином народний танець прийме відтінок комерціалізації, проте, це ефективно допоможе не тільки зберегти танцювальну культурну спадщину, а й відкрити нові грані українського народного танцю. Якщо знайти йому нове застосування в житті сучасної особистості, то це закріпить традицію на багато років уперед. Варто розглядати український сценічний танець як продовження історії розвитку українського народного танцю, а не розділяти їх.

Ще одним дієвим способом популяризації є флешмоб – масова акція, що через свою неочікуваність вражає та надовго залишається в пам'яті глядачів. Прикладом може слугувати флешмоб ансамблю ім. П. Вірського в міжнародному аеропорту «Бориспіль». По-перше, це показує, що колектив народного танцю живе сьогоднішнім днем і може бути на одному рівні за популярністю з колективами сучасного танцю. По-друге, це наштовхує на думку про інший важіль популяризації – туризм. Індивідуальність рухів та образів є характерною рисою й відображає культурну самобутність народу. Інший шлях залучення молоді до хореографічних цінностей може пролягати через медіа та соціальні мережі. Сьогодні рекламна кампанія в Web є дуже ефективною, спільноти об'єднують людей за інтересами, маючи можливість швидко розповсюджувати актуальну інформацію.

Підсумовуючи все вищеписане, можна зробити висновок, що існує вдосталь методів інтеграції такого елементу нематеріальної спадщини до кола інтересів сучасної молоді. Кожний громадянин має усвідомити, що народний танець – це не безодня, це глибоке дно, усяне дорогіцінними перлинами й з безмежною кількістю прихованих скарбів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. – К., 1963. – С. 28-35.
2. Шкутяк Т. Проблематика зниження інтересу до народного танцю в умовах популяризації сучасного хореографічного мистецтва /

Тарас Шкутяк // Вісник Львівського університету. – 2014. – №14.
– С. 120–124.

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

ІЗ РОДИНИ ШКРІБЛЯКІВ. ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ

Початки різьбярства на Гуцульщині сягають далекого минулого. І хоча реалій, що походять із часу до XVII ст. майже не збереглося, можна скласти уявлення про вирізування на дереві як про спосіб відображення світоглядних та естетичних уявлень людей того періоду на підставі аналогій із іншими традиційними видами народного мистецтва, передусім мосяжництвом та писанкарством. Народне мистецтво на Гуцульщині, в тому числі й деревообробництво, тривалий час розвивалося у достатньо консервативному середовищі, тому й народна творчість гуцулів, їхній побут, звичаї містять численні елементи давньої дохристиянської культури.

Відомий український науковець, дослідник художнього різьблення Михайло Станкевич (1948-2017) писав: «У XIX столітті деревообробництво входило до провідних галузей народного мистецтва Карпатського регіону. З дерева тут виготовляли більшість предметів обрядового і побутового призначення. До середини століття декоративні особливості виробів бойківських, гуцульських і лемківських майстрів були мінімальні. Це засвідчується не лише застосуванням однакових типів предметів, подібністю їх форм і конструкцій, але й однаковими техніками різьблення та спільними орнаментальними мотивами. Правда, вже й тоді гуцульські дерев'яні вироби були виразніше прикрашені і більше насичені декором, ніж це могли собі дозволити бойківські чи лемківські різьблярі. Достатність, міра декору в розумінні цих майстрів була різною. І саме тому гуцульські деревообробники так легко сприймали всі новації, які виходили то від міських різьблярів іконостасів, то від ремісників

вогнепальної зброї (інкрустація металом), або ж поєднання «сухої» різьби з інкрустацією бісером та перламутром». [4.с. 146]. Відповідно до принципів колективної творчості у Галичині, давні дерев'яні різьблені вироби Гуцульщини виявляли не тільки індивідуальну обдарованість майстрів, а й високі естетичні смаки, які побутували в народі та культурний рівень традицій. Перші підписні твори гуцульської різьби відносяться до середини XIX ст. З'являються майстри з яскравими індивідуальними почерками, передусім це родина Шкрібляків.

Непересічність мистецького таланту Юрія Шкрібляка, його визнання серед різного люду, стало поштовхом до значного зацікавлення галицькою громадськістю народним мистецтвом та необхідності в його дослідженні та вивченні. Фундаментальні дослідження Оскара Кольберга «Pokucie» (т. 1-4, 1882-1889) та Володимира Шухевича «Гуцульщина» (т. 1-5, 1899-1908) вийшли вслід за маловідомими працями Маркелія Туркавського «Wystawa etnograficzna Pokucia w Kolomyi» (1880) та «Wspomnienia Czarnohory» (1880). У цих дослідженнях автори неодноразово зверталися до особистості Юри Шкрібляка як найвідомішого представника матеріальної і духовної культури мешканців гуцульського регіону. Найповнішими з них є матеріали В. Шухевича, де поряд із текстовими описами, вперше подаються ілюстрації із зображенням творів Юрія Шкрібляка і його синів.

Доказом непересічного зацікавлення народним мистецтвом гуцулів, від найвищих верств до місцевих селян, стала історія побудови Народного дому в Коломиї та створення Українського музею. Відомі науковці, дослідники українського декоративно-прикладного мистецтва вважають колекцію художніх виробів із дерева Коломийського музею однією із найцінніших та найвагоміших в Україні. Вона сповна дає характеристику розвитку різьбярства у регіоні впродовж XIX-XXI ст.

Наприкінці 1930-х років перший директор «Українського народного музею імені о.Йосафата Кобринського» – Володимир Кобринський (1873-1958) і невелика група молодих співробітників, ентузіастів музейної справи, почали формувати нашу колекцію, зібравши перші поодинокі різьблені предмети селянського побуту. Спочатку колекція поповнювалася дарункам добродійців – місцевої інтелігенції, прогресивно налаштованих селян, духовенства. Історія надходження багатьох творів родини Шкрібляків пов'язана з іменами свідомих заможних та поважних громадян Галичини – о. Миколая

Боганюка (парох з с. Залуч), о. Василя Комаринського з Городенки, Емілії Шухевичевої з Кобринських (вдови по о. Зіновію Шухевичу). До поповнення колекції дарованих творів Шкрібляків також спричинилися музейні працівники – Володимир Кобринський та Мирослава Дудяк-Сахро (Рама, поч. ХХ ст., Василь Шкрібляк, запис від 23. 01. 1946). У старих музейних інвентарних книгах за 1926-32 рр. рукою Володимира Кобринського зафіксований запис від 26. IX. 1932 р., що д-р Теофіль Недільський, лікар у Станиславові, подарував для музею два пугарики з грушки, прикрашені різьбою, роботи Юри Шкрібляка з Яворова, виконані в 1880 р. [2].

Починаючи з 1940-х років твори надходили в збірку через закупівельну комісію, а з 60-их років ХХ ст. у Музеї розпочалася активна пошукова, експедиційна та дослідницька робота. Особлива увага приділялася формуванню колекції давніх мистецьких надбань. Пріоритетним серед цих завдань був пошук творчого доробку династії Шкрібляків. У своїй праці «Спомини гуцульського музейника» Володимир Кобринський писав: «Погляньмо лиш на всякі дерев'яні, мосяжні чи глиняні вироби, на вироби Гуцульщини, на ту славу шкрібляківщину. Прямо не хочеться вірити, що простий, неграмотний гуцул, що не вмів ні читати, ні писати, вмів виробляти такі прегарні речі. Щоби нині зробити такий самий пугар, як це колись Юра Шкрібляк виробляв, скільки-то рисунків мусили б інженери зробити, а опісля мусив би стати до цієї роботи якийсь визначний різьбяр із фаховим знанням. Польський маляр Кароль Глухівський цілком влучно вмістив на портреті Юри такий напис: «Jura Szkribliak – twórca przemysłu artystycznego drzewnego. 1884. Jaworów» («Юра Шкрібляк – мистець художнього деревного промислу». 1884. Яворів») [1].

Юрій Іванович Шкрібляк народився у гірському селі Яворові Косівського району Івано-Франківської області (1822–1884). Був старшим сином у багатодітній родині, змалку був помічником батькові по господарству. Перші навички у деревообробництві надав йому батько, що займався бондарством. Молодого гуцула вабила зброя, захоплювався виготовленням традиційних лож для вогнепальної зброї – «пістолів», «крісів», «порохівниць» (атрибут до зброї), прикрашав їх «писанням» (плоскою різьбою), викладанням (інкрустацією), жируванням. Почав робити зброю на замовлення, саме тоді заговорили люди про Юрка Шкрібляка як доброго майстра-зброяра.

Друга половина ХІХ ст. для Європи характерна хвилею національного пробудження. Час творчої зрілості різьбяр збігся з періодом певних соціально-економічних, політичних, культурно-

просвітницьких змін у суспільстві. Шість довгих років його перебування в цісарській армії відбувалися в буремні часи «Весни народів» (1848). Допитливий чоловік спостерігав за незнайомим йому суспільним життям Австро-Угорської імперії, таким далеким від рідної домівки. Невдовзі після повернення з армії (1850) Ю. Шкрібляк повернувся й до свого ремесла, удосконалив токарний верстат, що надало можливість створювати нові вироби більш довершеної форми. Використовуючи традиційні народні орнаменти, він значно збагатив комплекс їхніх мотивів.

У кінці 70-их років XIX ст. на території Східних схилів Карпат розпочалося інтенсивне добування нафти. В галицьких містах розвивалася промисловість, збільшилася кількість міського населення та заможних людей – промисловців, потенційних покупців сувенірних різьбярських виробів та замовників сакральної, меморіальної різьби. Одночасно з цим, інтенсивно розвивалися і розбудовувалися курортні місця відпочинку – Кути, Косів, Яремче, Ворохта, Татарів, Дора, Микуличин тощо. Чималу роль у певному стимулюванні розвитку різьбарства відігравали різноманітні виставки, курортники та численні перекупщики, які перепродували роботи гуцульських майстрів за кордон.

Маркелій Туркавський у своїй праці «Wystawa etnograficzna Rokusia w Kołomyi» (1880) писав: «Провідними майстрами з виготовлення цих виробів є гуцули Юрко Шкрібляк із Яворова і Скуматчук з Жаб'я. Перший представив до окремої колекції п. Богдана Богосевича такі вишукані речі, що, починаючи від монарха й архикнязів, кожен гість замовив для себе якийсь виріб. [5.с. 55]. Власне з цього часу почався його шлях до широкого визнання. Наступні виставки відбувалися у Львові (Крайова в-ка, 1887; Крайова промислова сільськогосподарська в-ка, 1894; Вистава української штуки і українського артистичного промислу, 1905), Кракові (Рільничо-промислова в-ка, 1887), Одесі (Промислово-хліборобська в-ка, 1911), Трієсті (1878), Відні (Всесвітня в-ка, 1872), Празі (1888), Стрию (Перша хліборобська в-ка, 1909), Станіславі (Господарсько-промислова в-ка, 1879), Коломії (в-ка Домашнього промислу, 1912), Петербурзі (Етнографічна в-ка, 1915) де він отримував найвищі нагороди – медалі, почесні дипломи, грошові премії. Успіхи на різних виставках стимулювали не тільки морально, але й матеріально, надаючи можливість більш приділяти увагу улюбленому ремеслу та утримувати родину. Про нього багато писали в пресі. Відомий чеський етнограф

Ф. Ржегорж помістив велику схвальну статтю «Юрко Шкрібляк. Дещо про його різьбу» у газеті «Золота Прага» (№ 45, 1888), віце-президент Промислового музею у Львові Л. Вербицький видає «Взори промислу домашнього. Шницарски виробы селян на Руси» (1887), видавець Я. Оренштайн із Коломиї випустив «Переписні листки» з зображенням Юрія та Василя Шкрібляків та їхніх кращих витворів.

Із огляду на те, як і скільки всього зробив за своє життя Юрій Шкрібляк, його музейна збірка є кількісно незначною: всього понад тридцять виробів. Проте його мистецькі твори вже набули іншого високохудожнього виміру – вони належать до національної спадщини. Основу нашої колекції Ю. Шкрібляка складають речі вжиткового та господарського призначення. Боклаги, барилка, рахви, бербениця, скринька (шкатулка), свічник, сільничка – вже самі назви говорять про приналежність цих практичних речей до селянського побуту. Визнання до мистця прийшло від замовників-односельців, тих що жили поруч і потребували відповідного посуду чи господарського реманенту: кудель, тарниць, бабок, кісся. Ці скромні речі, на перший погляд, не викликали особливого захоплення.

Дерев'яні форми столярної, бондарської або токарної роботи – лаконічні, прості та практичні. Орнаментальні мотиви геометричного, антропоморфного та рослинного характеру підбиралися майстром із урахуванням характеру загальної форми і спрямування основних її частин. Поверхні виробу він чітко розділяв на окремі площини, в яких при масштабному контрасті головних і другорядних мотивів використовував обмежену кількість контрастуючих форм (квадрат, коло, ромб, трикутник). Масивні за своїм характером мотиви членувались дрібнішими. Улюблені традиційні солярні або сакральні мотиви виступають у виробах Ю. Шкрібляка візуальною домінантою: «ружа», «сонечко», «косиці», «розета», «головкате», «мальтійський хрест», «пшеничка». Він досконало володів відчуттям площини предмету, відповідно використовуючи допоміжні геометричні елементи, що завершували і підтримували композицію виробу: «кривульки», «кочела», «слізки», «підківки», «пасочки», «сливки». Використовуючи традиційні народні орнаменти, він значно збагатив комплекс їхніх мотивів. Його композиціям властива міцна ритмічна основа. Вироби Ю. Шкрібляка переважно виконані з твердих порід дерева – тису, буку, грушки. Він удосконалив інструментарій, завдяки цьому з'являється його виразний власний почерк. У творах автора переважала плоска «суха» різьба, зрідка тригранно-виїмчаста, лиш

подекуди бачимо інкрустацію баранячим рогом або металом (дротиком, підківками, цвяшками).

Майстер із своєю заслуженою славою «гарного сточника» у звичайних речах – сакральних та вжиткових, розкривав всеохоплюючі критерії краси та гармонії, знаходив класичну рівновагу між формою та її наповненням. Невимушеність пластики, надзвичайна легкість, гнучкість і плавність лінії, що немов графічний контур, проведена невідривно та цілісно, присутня в культових творах майстра – ручних хрестах, свічнику-тріці, підсвічнику, книзі-касетці. Виразна геометрична орнаментика в них доповнена пластичними постатями – Ісуса Христа у Розп'ятті, Богородиці, святих та голівок ангелів. Виразна, лаконічна система розмаїтих інтонацій знаків-символів знайшла авторське трактування у творах Ю. Шкрібляка.

У цей період простежуються певні динамічні процеси в його творчості, виробилася струнка система естетики майстра. Вільна фантазія різьбяр іноді стримується деякими чинниками: нав'язуванням власної думки замовника, потребою ринку з його нерідко міщанськими смаками та кон'юнктурною модою на гуцульську сувенірну продукцію. Проте знаковим для унікального різьбяр Юрка Шкрібляка є створення ним цілісного традиційного гуцульського стилю яворівського осередку різьблення при виразних індивідуальних характеристиках, що і стали змістом родового ремесла. Формування творчих особистостей майстрів різьблення з династії Шкрібляків започаткував саме Юра, якого по праву називають класиком гуцульського різьблення XIX століття.

Одним із шляхів надходження творів родини Шкрібляків–Корпанюків до музейної збірки II пол. XIX – поч. XX ст. здебільшого були етнографічні, сільськогосподарські виставки, які стали популярними в контексті загального зацікавлення народним мистецтвом, зокрема гуцульським. Із другої половини XX ст. їхні художні вироби з успіхом експонувалися на багатьох республіканських та всесоюзних виставках, закуповувалися багатьма музеями і приватними колекціонерами. Переглядаючи звіти з музейного архіву і книги надходжень, констатуємо: основна частина колекції творів родини Шкрібляків–Корпанюків придбана Музеєм у повоєнні роки. Цьому сприяли тривалі постійні наукові експедиції у гірські райони Гуцульщини – Івано-Франківської, Чернівецької та Закарпатської областей. У контексті пошукової та дослідницької роботи слід згадати наших попередників – науковців М. Михалевську, Г. Пудик, Л. Кречковського, О. Кратюк, М. Сахро, Р. Чубатого, М. Глову та їх

самовіддану збиральницьку роботу в 1950–70-х роках. Завдячуючи їхній праці, зібрано і збережено унікальні пам'ятки національного значення.

Творчий доробок великої родини майстрів різьблення Шкрібляків-Корпанюків, відомий понад 150 років, його переоцінити неможливо. Поряд з творами Юрка Шкрібляка в Музеї зберігається 55 творів його синів: Василя (1856-1928), Миколи (1858-1920), Федора (1859-1942), близько 400 виробів онуків по лінії Миколи: Федора, Миколи, Юрка, доньки Катерини Шкрібляк-Корпанюк та її синів – Юрка, Семена та Петра, правнуків та праправнуків...

Шкрібляки піднесли традиційне гуцульське ремесло різьблення до рівня мистецького твору. Удосконалюючи техніку, вони постійно збагачували гуцульську орнаментику. Їх ужиткові вироби – чарки, барильця, боклажки, шкатулки, пляшки, кушки, топіріці; сакральні – свічники-трійці, хрести; музичні – скрипки, цимбали, денцівки вирізняються самобутнім почерком. Порівняно з Ю. Шкрібляком їхні вироби відзначаються більшою декоративністю, активнішим використанням інкрустації кольоровим деревом, металом, бісером, рогом, політурою. І все ж в художньому відношенні вони часто поступаються перед творами Юри. Окрім Юри Шкрібляка та його синів Василя, Миколи, Федора, майже тридцять імен різьбярів із роду Шкрібляків представлені в нашій збірці. Особливий інтерес представляє творче трактування мистецьких здобутків онуків Ю. Шкрібляка – Федора Миколайовича (1893-1960), Петра Федоровича (1910-1982), правнуків – Дмитра Федоровича (1925-2008), Петра Ільковича (1923-2002) та інших.

Час іде, здається, що нічого нового зробити в гуцульському різьбленні, тим більше здивувати, вже не вдасться нікому. Проте приходить момент, коли міцні глибинні родинні гени спрацьовують, з'являється новий талант, яскравий та незбагнений. Таким даром у ХХ ст. володів заслужений майстер народної творчості України, лауреат премії імені Катерини Білокур – Дмитро Федорович Шкрібляк, правнук Юрка Шкрібляка. Біля сотні естетично досконалих, високохудожніх творів мистця, виконаних у техніці глибокого різьблення, вражають авторською інтерпретацією давніх, автентичних мотивів декору та власними оригінальними знахідками [3, с. 31]. Присутність Дмитра Шкрібляка в мистецькому середовищі українського декоративно-прикладного мистецтва ХХ століття є унікальним явищем, як і творчість прадіда Юри Шкрібляка в ХІХ ст.

Творчість потужної, талановитої гілки з роду Шкрібляків – родини Корпанюків, отримала всенародне визнання. Продовжували родинні традиції художнього деревообробництва на Гуцульщині онуки Юрія Шкрібляка по дочці Катерині, заслужені майстри народної творчості України – Юрій (1892-1977) та Семен Корпанюки (1894-1970) із с. Яворова Косівського району. Їх виробам була притаманна тонка «суха» різьба з делікатною інкрустацією, симетричний декор із застосуванням традиційних геометричних мотивів, високий рівень виконання у поєднанні з оригінальними композиціями. Згодом давні традиції різьбярства, закладені династією Шкрібляків, розвивають їхні учні й послідовники з родини Корпанюків: Василь Семенович (1922-2004), Василь Юрійович (1930-1995), Василь Васильович (1949 р.н.), Петро Васильович (1958 р.н.) та інші.

Музейна збірка налічує понад 500 творів тридцяти талановитих народних майстрів династії українських різьбярів Шкрібляків-Корпанюків. Кожний виріб, як і доля митця, має свою, тільки йому притаманну історію. Більшість із них постійно експонуються на різноманітних виставках декоративно-прикладного мистецтва в нашому Музеї та пересувних виставках за межами України. Цікава і вагома в науковому, історичному та мистецькому аспектах ретроспектива творчого подвигу одного українського мистецького роду, що зібрана в колекції Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського, ф. 12: В. Кобринський. (Наукові дослідження В. Кобринського), оп. 2. од. зб. 145.
2. Книга надходжень № 1. 1949 р. Фондово-облікова документація Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського.
3. Скарби Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського / упорядник та автор проекту Ярослава Ткачук, науковий редактор І. Федів, редактор Б. Ткачук; автор вступної статі Я. Ткачук; автори текстів М. Станкевич, Я. Ткачук, К. Каркадим, М. Тимофіїв, Л. Пискор, Р. Баран, А. Лінинський, М. Двилюк, І. Федів, А.Смчук. – Львів: Манускрипт-Львів, 2015. – 448 с.

4. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI-XX ст. / Національна Академія наук України. Інститут народознавства // наукове видання.– Львів: ПТВФ «Афіша», 2002. – 480 с.
5. [Turkawski M.]. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kolomyi przez Marcelego Turkawsksego. – Krakow: Drukarnya «Czas», 1880. – 55 s.

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

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

ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ О.О. ПОТЕБНІ ЩОДО ПАРАЛЕЛЕЙ МІЖ СЛОВ'ЯНСЬКИМИ Й ФРАНЦУЗЬКОЮ МОВАМИ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

Розмірковуючи над тим, що належить зробити, щоб оживити «дійсний український світ (поряд зі світом польським, світом словацьким, світом румунським)» відомий культуролог і філософ Роман Кісь зазначає, що «дається взнаки наша відсепарованість від європейської логосфери, від культури центральноєвропейських та західноєвропейських країн...» [1]. Долати цю відсепарованість можна різними способами, серед них є й такий, як звернення до набутків науки, що розвивалась до катастрофічних потрясінь, пов'язаних із більшовицьким переворотом 1917 року. Науковці не лише самі були значно краще інтегровані в європейську культуру, але й упевнено будували місток між європейською й українською наукою (як, наприклад, Федір Вовк, який довгий час жив і працював у Парижі),

знаходили паралелі між народними культурами та їх мовами західноєвропейських та слов'янських народів. До таких науковців, безумовно, належить і славетний вчений, професор Харківського імператорського університету Олександр Опанасович Потебня.

У праці «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий», а саме в її першій частині «Рождественские обряды», яка була написана в Празі 1863 року, О.О. Потебня знаходить переконливі паралелі між різдвяними обрядами слов'ян і західноєвропейських народів (німців, шведів, англійців, але найбільше – французів) [2]. Науковець підкреслює, що ця подібність доводить, що аналізовані звичаї «древніші за виділення слов'янського племені», тобто свідчить про стародавню (індо)європейську єдність.

Аналізуючи обряди та пов'язані з ними вірування, О.О. Потебня приділяє велику увагу й мовному матеріалу, подаючи ключові слова й словосполучення мовами тих народів, обряди яких описуються. Пізніше такі ключові слова й словосполучення одержать назву «терміни народної культури» в рамках етнолінгвістичної школи, заснованої Микитою Іллічем Толстим і Світланою Михайлівною Толстою та їх учнями й послідовниками. У ряді випадків О.О. Потебня розглядає зв'язки певного слова з іншими словами тієї ж мови, а також споріднених до індоєвропейського рівня мов. При цьому зв'язок наведених слів може бути не лише етимологічним, але й семантико-типологічним (напр., слово *бадняк*). Таким чином, О.О. Потебня на конкретному мовному, етнографічному, а також фольклорному матеріалі розглядає зв'язок мови й культури, мови й народного бачення, мови й міфології. Ці особливості підходу О.О. Потебні до аналізованого матеріалу (а також розгляд зв'язку мови з етнічною психологією в пізніших його роботах) дозволили М.І. Толстому віднести О.О. Потебню до вчених, які були предтечами етнолінгвістики. При цьому М.І. Толстой констатував, що Потебня – етнолінгвіст, Потебня – міфолог ще дуже мало знаний, мало вивчений, а подекуди і зовсім забутий [3]. Отже, дослідження етнолінгвістичних спостережень О.О. Потебні, зокрема, й у плані порівняльної етнолінгвістики, можна вважати надзвичайно актуальним.

Однією з важливих частин у розгляді О.О. Потебнею різдвяних обрядів є аналіз вірувань про зв'язок різдвяного поліна (бадняка) та свіч із громом. У цій частині вчений знаходить паралелі не лише сербсько-французькі, але й, що для нас особливо важливо, українсько-французькі.

О.О. Потебня розглядає місцеві особливості різдвяних обрядів, найдокладніше – в районі Марселя, в Перигорі та у В'єнні. Так, у Перигорі (Périgord) (як зазначає в коментарі до праці О.О. Потебні Андрій Топорков, Перигор – це «колишнє графство в південно-західній Франції») «бадняк (*la souche de Noel*) буває зазвичай зі сливового, вишневого або дубового дерева, і чим він більший, тим краще». У В'єнні (Viennne) (як зазначає А. Топорков, «Вієнна – місто у Франції, на лівому березі Рони»), – продовжує О.О. Потебня, – «господар сам у присутності домашніх посипає бадняк (*tison de Noel*) сіллю й поливає водою, потім кладе його на вогнище («очаг»), де він горить протягом трьох днів свята». Далі вчений розглядає вірування, що пов'язані з наслідками, сказати б, обпаленого бадняка. «Деякі думають, – зазначає О.О. Потебня, – що в них буде в наступному році стільки курчат, скільки посиплеться іскр із потрясеної головної різдвяного поліна. Інші кладуть цю головню під ліжко для забезпечення себе від комах». Крім того, за віруваннями (французів) «вугілля й попел» бадняка зцілюють, виликовують хвороби людей і худоби, дають плідність свійській птиці та насінню, попел відбілює білизну й забезпечує все господарство від нещастя». О.О. Потебня вважає, що «сербському звичаю обносити головню навколо вуликів і залишати в саду відповідає французький – оббігати поля й сади з палаючими солом'яними факелами, обпалюючи мох на деревах (*la bête des brandons*)». Далі вчений звертає увагу на таку важливу ознаку, як світлість, ясність: «Вважають доброю ознакою, якщо різдвяний вогонь горить світло». Порівнюючи сербські й французькі вірування щодо бадняка, О.О. Потебня не лише знаходить їх подібність, але й показує аналогічність ходів словотвірної мотивації французької й слов'янської мови: «Як і у сербів, *la souche de Noel* вважається священною істотою: хто сяде на це поліно, той карається відомою хворобою (*furoncle*, слово споріднене з *feu*), як і у нас: хто плюне на вогонь («огонь»), у того «огник» вискочє».

Далі О.О. Потебня переходить до розгляду зв'язку різдвяного поліна з грозою й громом. «Дуже важливо, – зазначає вчений, – що в різних місцях Франції зберігають різдвяну головню й запалюють її під час грози. (О.О. Потебня посилається на книгу Вольфа [Wolf, 118-119]). Цей засіб від громового удару, – пояснює О.О. Потебня, – «заснований, подібно великій кількості інших народних засобів, на правилі *similia similibus curantur*» (цей латинський вираз, як коментує Андрій Топорков, перекладається «подібне виликовується подібним»). Крім того,

О.О. Потебня зазначає, що вказаний засіб «доводить зв'язок бадняка з громом». Цікаво, що в своїх подальших дослідженнях О.О. Потебня розширює коло порівнюваних культур. У книзі «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (II том, 1887, 113-114), за даними А.Л. Топоркова, О.О. Потебня «приводить осетинські звичаї, типологічно подібні до сербських звичаїв».

Потебню цікавить «зв'язок деяких уявлень» (як у його більш ранній праці «О связи некоторых представлений в языке»). Повір'я про зв'язок бадняка й грому вчений вважає подібним до повір'я про свічі: «Базуючись на подібному повір'ї про свічі, ми бачимо і в різдвяних свічах образ небесного вогню хмар».

У Славонії (коментар А. Топоркова: «Славонія – історична область на північному сході Хорватії»), – пише О.О. Потебня, – напередодні Різдва, коли вся родина збереться до вечері, перед молитвою господар запалює спочатку велику воскову свічу, огорнуту тканиною, потім три менші. Велика свіча називається «jedinstvo», менші – «trojstvo». Свічі ці ставлять у посудини, наповнені пшеницею. Після здійснення обряду, троє з домашніх беруть по одній із менших свічок і ворожать про своє довголіття по тому, чия свіча раніше згасне. Велика свіча горить у католиків усю ніч, а у православних – до обідньої пори наступного дня. Різдвані свічі святяться потім у церкві «*na svetlo Marije*» – риса, подібна польській назві одного з богородичних свят днем *Najswietszej Panny – Maryi gromnicznej*, що вказує на існування відомого жіночого божества, яке має стосунок до грому. Під час сівби ці свічі кладуться разом із зерном в мішок, із якого сіють» (посилання на книгу Іліча про Славонію: Піс, 94-95). Від славонських хорватів О.О. Потебня знову повертається до сербів: «У сербів під час молитви перед обідом у перший день свята кожен із челяді тримає по восковій свічці. Після молитви господар збирає свічі в одну жменю, ставить їх у посудину, наповнену усіляким зерном, потім гасить їх цим зерном. Цим зерном хазяйки годують курей, щоб неслись добре» (посилання на книгу Вука Караржича, 1852). Врешті-решт О.О. Потебня розглядає й український звичай: «В Малоросії місцями під час вечері «на багату кутю» горить одна тільки воскова свіча, і більше світла в хаті немає» (посилання на книгу Номиса, 1861, 63). «Зв'язок свічі з громом, – зазначає О.О. Потебня, – видний із того, що як різдвяна головня у Франції, так і страстна або богоявленська свіча в Малоросії запалюється під час грози» (посилання на книгу: Шейковський, II, 21-22). І далі вчений подає надзвичайно важливий мовний факт: «Свіча ця

називається громницею». О.О. Потебня висловлює припущення, «що й тут, як у багатьох інших випадках, водохресні обряди тотожні з різдвяними, і тому від значення водохресенської свічі» заключає «до значення різдвяної» [2, с. 94-96].

Отже, ми бачимо, що О.О. Потебня, порівнюючи французький і слов'янський (у тому числі український) матеріал, показує подібність обрядодій, вірувань, мотиваційних мовних ходів, зв'язків уявлень у цих двох мовних і культурних ареалах. Цікаво, що в порівнянні з іншими (індо)європейськими етнокультурами (німецькою, шведською, англійською), де також спостерігається подібність, французька народна культура демонструє найбільшу кількість паралелей. Принаймні, це стосується різдвяних обрядів, які так яскраво представив і проаналізував наш великий земляк.

Сучасне гуманітарне знання характеризується спеціалізацією, розділеністю наукових дисциплін, а також їх комплексів. Одночасно з тим існує потреба пошуків шляхів до інтеграції, щоб охопити складний, але багато в чому єдиний світ. Можливі шляхи інтеграції, зокрема славістики й романістики, нам відкриваються при уважному прочитанні класичних праць О.О. Потебні.

Гадаємо, що звернення до набутків великого вченого й патріота має не лише наукове, але й дидактичне та педагогічне значення. Краще уявлення про мову й культуру свого та споріднених народів здатне посилити стійкість людини, її самоусвідомлення й самоповагу, здатність до опорності, отже, й наблизити до правдивих європейських цінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кісь Р. Невипадкові думки з Високого Верху (філософський щоденник) // Кісь Р. Невипадкові думки з Високого Верху (філософський щоденник). Побіч рудого метелика (збірка поезій). – Львів: Літопис, 2009. – с. 7-445.
2. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре/ Сост., подг.текстов, ст. и коммент. А.Л. Топоркова. – Москва: Лабиринт, 2000. – 480 с. (Собрание трудов).
3. Толстой Н.И. О некоторых этнолингвистических наблюдениях А.А. Потебни// Толстой Н.И. Избранные труды. Т. III Очерки по славянскому языкознанию. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 302-315.

В.П. Карпець,
студент Рівненського державного
гуманітарного університету
(м. Рівне)

ГЕОМЕТРИЧНИЙ ОРНАМЕНТ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ВИШИВКИ ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЗАСІБ СПІЛКУВАННЯ

Вишивка – один із видів декоративно-ужиткового мистецтва, який слугує вмістилищем інформації про соціальне життя, вірування наших предків. Орнаментальні візерунки, які на перший погляд виконують лише декоративну функцію, використовувались як універсальний засіб комунікації між поколіннями. Науковці вже десятки років намагаються дослідити питання декоративних оздоблень як вмістилище інформації.

Ряд учених аналізували вишивку в історичному та сакрально-релігійному контексті, серед них: Вавривончик А. «Витоки та історична еволюція вишивки як складової традиційного українського одягу», Стамеров К. «Нариси з історії костюму», Наніашвілі І. «Українська вишивка. Рушники. Вишиванки. Обереги. Вишиваємо хрестиком та гладдю». Деякі науковці окремо досліджували орнаменталістику, такі як: Мамчур Н. «Орнамент східноподільських рушників як сакральний текст», Китова С. «Полотняний літопис України», Чумарна М. «Вишивання долі. Символіка і техніка шитва».

Декоративно-ужиткове мистецтво як складова української культури, набуло широкого визнання не тільки в Україні, а й в усьому світі. У його символах міститься бачення світу, історія, особливості побуту. Один із його видів, який із кожним роком набуває все більшої популярності – це вишивка. Вона містить у собі скарбницю вірувань, звичаїв, обрядів, духовних прагнень, інтелекту всього народу [1, с. 182].

Досліджуючи працю Анастасії Вавривончик «Витоки та історична еволюція вишивки як складової традиційного українського одягу» знаходимо, що українське мистецтво вишивання почало розвиватися ще в епоху неоліту. Про одяг із елементами декорування свідчать зображення декоративно-прикладного мистецтва Скіфської доби. Вишивка як спосіб прикрашання одягу, подібно як і металеві прикраси, виникла і «розвинулась» також із елементів, які спочатку відігравали суто функціональну роль. Про це свідчить на лише спільний

граматичний корінь термінів «шов» та «вишивання», але й найдавніші зразки вишивки, які скидаються на просте плетіння цупких ниток [2]. Для всіх народів було характерно прикрашати одяг. Відомо, що з часів Трипілля, населення, яке заселяло територію сучасної України, носило одяг, оздоблений вишивкою. Це дуже давня традиція, що віками вдосконалювалася та розвивалася. Оздоблювалися жіночі й чоловічі сорочки, верхній одяг – кожухи, свити, спідниці, головні убори – намітки, очіпки, хустки [3].

На території України було поширено безліч різноманітних технік, а це впливало на характер орнаментальних мотивів. Орнамент – це складна система, що komponується з різноманітних елементів, знаків, символів, які, взаємодіючи між собою, створюють цілісну енергетичну картину [4].

Як стверджує С. Китова, автор монографії «Полотняний літопис України», історія народу передається та зберігається саме в орнаментальних знаках, тобто вони слугують певним передавачем інформації між поколіннями [5]. Як складова культури, орнамент акумулює чималу кількість інформації, що перетворює його на універсальний засіб спілкування, відмінний від вербальної мови та письма, пристосованого до відтворення фонетичної специфіки мови. Через систему знаків-образів орнамент накопичує та передає не тексти, а комплекси своєрідних «формул». «Виступаючи вмістилищем соціальної пам'яті та результатом колективного творення, орнамент відображає всі нюанси розвитку етнічної культури та свідомості», – вважає Наталія Мамчур. За своїми властивостями орнамент належить до архетипів етнічної культури [6].

Орнамент слугував своєрідним заклинанням і замовлянням, елементи декору наповнювались захисними функціями. Наші предки вважали, що злі сили проникають у наше тіло через край одягу (низ, край рукава, комір), тому саме ці частини вбрання оздоблювалися візерунками, які виконували захисну функцію. Протягом багатовікової історії магійний сенс орнаменту втратився, проте традиції використання символіки не зникли [7].

Неоціненним явищем української культури є поліська вишивка, яка здебільшого використовувалася для оздоблення одягу. Своєю самобутністю, вишуканістю, архаїчністю вона привертає увагу багатьох науковців та надихає митців. Тут найбільш повно зберігаються давні пласти духовно-мистецької спадщини, як частини загальноукраїнської національної культури.

Минуло уже декілька століть, та все ж техніки поліської вишивки

не втратили своєї популярності. Ніна Володимирівна Бондар, заслужений майстер народної творчості України, вільно володіє всіма техніками традиційної вишивки Полісся: «зерновий вивід», «солов'їні вічка», «низь», «гладь», «вирізування», «лиштва», «мережка» та інші. У доробку майстрині понад 500 вишиванок, виконаних у даних техніках. Використовуючи геометричні орнаменти, Ніна Володимирівна намагається не відходити від канонів, які були прийняті протягом століть. Кожен елемент у її працях, як і у наших предків, виконує певну функцію, несе в собі інформацію, оберігає. У творчих планах майстрині – пошук нових задумів та ідей на основі стандартів, за допомогою різноманітних варіацій елементів.

Геометричний орнамент був поширений не лише в Поліссі, а й на території всієї України. Найпоширенішим мотивом були ромби. Вони символізували богиню землі, були оберегом, що приносив щастя і сприяв родючості. Ромб символізує нематеріальне начало: перетин його діагоналей утворює хрест – символ вічності [7]. Існує низка геометричних форм, які часто використовувалися вишивальницями. Найдревнішим серед усіх візерунків вважається коло, як символ воно походить із язичницької культури й означає божественну, життєдайну енергію. Зустрічається у різних варіаціях, і тому може набувати найрізноманітніших значень. Ще одним символом є зірки – символ гармонії. Розкидані по рукавах і зібрані в геометричний орнамент, вони дають уявлення про структуру Всесвіту, не хаотичну, а впорядковану й сповнену гармонії. Восьмикутна зірка, в свою чергу, вважалася головним символом на рушнику, символом матері, і її особлива роль полягала в продовженні життя на Землі. Цей орнаментальний орнамент іноді називають материнським символом. Вишивання таких символів можна назвати певним ритуалом, а не просто роботою.

Не лише форма відігравала провідну роль, а й колір. Українська вишивка відома своїм обмеженим спектром кольорів, але в цей же час гармонійним поєднанням. Як стверджує Т. Коваль, колір – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає виразити свої думки і відчуття [9]. У поєднанні колір та форма створюють орнамент, який ритмічно повторюється, або ж є статичним. Це служить своєрідною складною мовою, яка розповідає про думки та почуття, про пізнання світу, любов, красу та сподівання [7].

М.І. Чумарна у своїй роботі «Вишивання долі» розповідає про потаємні коди української орнаментальної символіки. Розкриває можливість впливу людини на свою долю через повернення до джерел

духовного знання наших предків, які використовували вишивку як оберіг. Попри всі спроби зберегти та розвинути «чисте» надбання наших предків, це було не можливо. Орнаментальна символіка зазнала значних змін в період з кінця XVIII по XX століття. З'явилися нові техніки вишивання, було внесено багато «чужинецьких» впливів, зокрема так звана «мильна» вишивка витіснила значною мірою архетипні символи і ввела у вжиток рослинні мотиви, які слугували для прикрашення одягу, але були позбавлені первісного сакрального змісту. Руйнування обрядово-ритуального цілісного «організму» духовної культури народу неминуче приводить до фрагментування окремих її проявів уже без глибинного занурення в знання про світобудову [8].

Вишивка поступово розвивалася, декорування одягу змінювалося, а примітивне плетіння ниток перетворювалося на гаптування, яке складає більш цільний малюнок орнаменту. Але й сьогодні переважає геометричність орнаменту, різниця полягає лиш у тому, що фігури набувають контурів та ускладнюються. Деталізація сприяє створенню нових технік, хоча орнамент і залишається доволі примітивним. Мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, ставали традиційними. Народний досвід зберіг найбільш типові, доцільні, позначені високим мистецьким смаком та сакральним змістом зразки орнаментів, кольорів, вишивальних технік [2]. Досліджуючи орнаментальну палітру традиційної української вишивки, ми пізнаємо культуру, вірування, світоглядну основу наших пращурів, через яку можна глибоко осмислити систему цінностей минулих поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рудницька О. Українське мистецтво в полікультурному просторі; навч. посібн. / О. Рудницька, Л.А. Кондрацька/ АПН – К.: Єксоб.2000. – 207 с.
2. Вавривончик А. Витоки та історична еволюція вишивки як складової традиційного українського одягу/ А.В. Варивончик// Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство, 2011. – Вип. 25. – С. 5-16.
3. Врочинський П. Восточная Европа в эпоху камня и бронзы / П.В. Врочинський. – М.: Наука, 1976. – 87 с.
4. Стамеров К. Нариси з історії костюму / К.К. Стамеров. – К.: Мистецтво, 1978. – 240 с.
5. Китова С. Полотняний літопис України / С. Китова. – Черкаси: Брама, 2003. – 224 с.

6. Мамчур Н. Орнамент східноподільських рушників як сакральний текст / Н.С. Мамчур // Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2013. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/handle/6789/1719>.
7. Наніашвілі І. Українська вишивка. Рушники. Вишиванки. Обереги. Вишиваємо хрестиком та гладдю / І.М. Наніашвілі. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2012. – 192 с.
8. Чумарна М. Вишивання долі. Символіка і техніка шитва / М.І. Чумарна. – Львів: Апріорі, 2009. – 88 с.
9. Коваль Т. Художньо-образна функція колористики / Т.С. Коваль // МДУ ім. В.О. Сухомлинського [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pdaa.edu.ua/np/pdf3/25.pdf>.

Д.Ю. Кєпова,
науковий співробітник
1-го науково-експозиційного відділу
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

ІНТЕРАКТИВНА ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЗАНУРЕННЯ ВІДВІДУВАЧІВ В ЕПОХУ

Музей є одним із провідних культурно-просвітницьких закладів, де людина може не лише провести вільну годину свого часу, але й дізнатися для себе щось нове. Та потреби сучасної аудиторії змушують дещо переглядати традиційні форми роботи з відвідувачами та культурний продукт, який пропонується широкому загалу.

Сучасні технології дозволяють розширювати методи роботи зі збереження музейних фондів, їх поповнення за рахунок новітніх інформаційних носіїв та збільшення різноманіття самих експонатів, науково-освітньої роботи та побудови експозиції, що відповідає останнім викликам часу.

Світовий музейний бум лише підтверджує необхідність пошуку українськими музеями нових підходів як у роботі зі своїми відвідувачами безпосередньо, так і через експозицію. Тому активно до традиційних лекцій, екскурсій, факультативів та інших культурних

заходів додають елементи інтерактиву. Що ж собою представляє інтеракція? Конкретного усталеного визначення цього терміну не склалося, але переклад з мови оригіналу досить красномовний, з англійської «*intergestion*» перекладається як «взаємодія». Завдяки поєднанню практики співучасті та традиційних форм роботи з відвідувачами, музей створює якісно новий продукт.

Оскільки центральне місце відводиться музейному предмету, важливо правильно використати його властивості. Серед них, важливими при побудові чи то тимчасової виставки, чи постійної експозиції є:

- інформативність – здатність виступати джерелом інформації (історичної, культурної, суспільно-природничої тощо);
- аттрактивність – здатність завдяки зовнішнім ознакам привертати увагу;
- експресивність – здатність викликати у людини асоціації, емоції, переживання та інші психологічні реакції [4, с. 106].

Вдале використання властивостей музейного предмету додає експозиції привабливості в очах аудиторії. Та, враховуючи сучасні технологічні можливості, створюються музеї, в яких основу «експозиції» складають муляжі, манекени, реконструкції та інші прилади різної форми, розміру й функціонального призначення. Гармонійне поєднання оригінальних експонатів із допоміжними матеріалами та технічними засобами допомагає відвідувачу самостійно скласти загальне враження і власну думку [3, с. 50].

В умовах конкуренції, музею важливо вносити елементи інтерактиву безпосередньо в експозицію. Безперечно специфіка нововведень має орієнтуватися на профіль музею та його ресурси. Зловживання останніми ноу-хау може зіпсувати загальне враження, відволікти від самої проблеми, тому слід дотримуватися певної гармонії в поєднанні аутентичних предметів та сучасних технічних засобів.

Неможливо не відзначити певні переваги інтерактивних технологій. Вони дозволяють зробити видимим те, що неможливо побачити неозброєним оком, імітувати будь-які ситуації, моделювати різні явища, значно розширюють ілюстративний матеріал, створюють позитивний емоційний фон, дозволяють досягнути невллиме, познайомитись з нематеріальною культурою, тобто володіють великою інформативністю, дозволяють проникнути в глибину досліджуваних явищ, забезпечують більшу наочність [1, с. 237].

Завдяки сучасним технологічним можливостям, все частіше зустрічається інтерактивна модель музейної експозиції або просто

«інтерактивна експозиція», яка будується за принципом діалогу. Відвідувач не просто споглядає, але й активно взаємодіє з оточуючим середовищем, експонатами, іноді використовуються елементи гри.

У музеях по всьому світу існує маса прикладів вдалого застосування технологічних можливостей, подібні «інтерактивні експозиції» користуються широкою популярністю і відзначаються високим ступенем атрактивності. Яскравим прикладом у даній галузі є досвід польських музеїв.

Організатори Музею Варшавського повстання з самого початку зуміли залучити громадськість до створення своєрідного спільного меморіалу. Велика кількість речей, у подальшому експонатів, була принесена простими мешканцями, записані спогади очевидців та їх нащадків, а екскурсії мають можливість проводити не лише працівники музею, але і прості волонтери. Сам музей представляє собою реконструкцію частини Варшави 1944 року і влаштований ніби багатоступінчастий квест. «Стоять старі телефони, за якими можна поговорити з ветеранами повстання (вірніше, послухати запис). В стіні мідні окуляри, припавши до яких можна подивитися хроніку, побачити, як це було... Йдеш по справжній бруківці старого міста, по каменях, на які лилася кров. Навколо цілі віртуальні вулиці і реальна музика, реальні оголошення, накази, листівки. Вдивляєшся в обличчя, чуєш вибухи, читаєш рядки документів. Висять відривні календарі, які можна забирати з собою та лишати на згадку; відриваєш листок, а на ньому хроніка цього дня серпня або вересня 1944 року. Спускаєшся в канали міської каналізації, через які йшли останні повсталі» [5]. Працівникам музею в цілому вдалося створити відповідну атмосферу, наблизити сучасних людей до трагічних подій буремного минулого. У буквальному сенсі дали можливість доторкнутися до епохи.

Іншим за профілем, але не менш показовим, є Будинок Музики у Відні, Австрія. Це музей із категорії «все можна чіпати», хоч перший поверх найбільш консервативна його частина, в якій розміщена традиційна експозиція. Поверхом вище розташовується «Соносфера» – колекція всього, що коли-небудь чула людина: стукіт друкарської машинки, внутрішньоутробні звуки, шелест листя, звуки музичних інструментів, шум міста, хрипіння і т. д. Відвідувач має можливість самостійно проекспериментувати зі звуком за допомогою інтерактивних стендів. Третій поверх зайнятий класиками, такі як Бетховен, Шуберт, Штраус, і аби відвідувач не встиг відчувати нудьги, він і сам може зробити власне оркестрове аранжування, написати назву

опери чи спробувати себе в якості диригента в спеціальній інтерактивній кімнаті. І на останок лишаються «звуки майбутнього», без звичних інструментів і мелодій. Замість них представлені нові музичні технології. Родзинкою останнього поверху є інтерактивні стіни, що реагують на рух рук і відтворюють при цьому незвичайну музику. Музику тільки вашого тіла [2].

Існує безліч інших не менш цікавих та яскравих прикладів інтерактивних експозицій та музеїв в цілому. Їхній досвід наочно демонструє ефективність введення в музейний простір сучасних форм і методів роботи.

Сьогодні українські музеї поступово відкривають для себе нові горизонти в цій царині, впроваджують технологічні інновації, модернізують власні експозиції. Найяскравіше інтерактивність проявляється у роботі з відвідувачами, де працівники, власними силами, без витрат на складне та дороге обладнання, створюють відповідну атмосферу, залучають громадськість до побудови нової або внесення змін у вже існуючі експозиції.

Не лишається осторонь і Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Активно проводиться робота над аудіогідом. У світі ця практика досить розповсюджена і є одним із методів взаємодії людини з експонатом в «інтерактивній експозиції». Аудіогід може допомогти поодиноким відвідувачам уважно і без поспіху ознайомитися з представленою колекцією, прослухати аудіо файл, якщо необхідно, не один раз, уважно прочитати статтю про предмет. Завдяки цьому у відвідувача з'являється певна свобода дій. Він може сам обрати маршрут знайомства з експозицією і переходити від одного експоната до іншого за власним бажанням не дотримуючись визначеного екскурсоводом маршруту. Експонати, які не зацікавили його, відвідувач може пропустити, а біля інших може затриматися довше. Ця форма взаємодії поки що має свої недоліки, адже не кожна людина, що відвідує музеї має відповідну техніку для використання QR-кодів.

Ще одним кроком на шляху «відкриття» музею для громадськості стала участь, у минулому 2016 році, в гранті за підтримки Goethe institute в рамках проекту «Культ чи культура: розвиток учасницьких практик у музеї». Це перший партисипаційний проект, в якому брав участь ХІМ у співучасті з Муніципальною галереєю, Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва, ГО «Харківська платформа розвитку культури і туризму», а також Ukrainian Fashion Educational Group. «Харківський трельяж: люди, культура, одяг», таку назву отримав проект, передбачав створення трьох

тематичних виставок, дві з яких розміщувалися в Історичному музеї. Головною темою стала харківська мультикультурність, місцевий колорит, культура, регіональні особливості, і те, як це відбилося в зовнішньому вигляді містян упродовж XIX, XX та XXI століть.

Окремо зупинимося на виставці «Культура в деталях. Модні етюди XIX – поч. XX ст.», що розміщувалася у вже існуючій експозиції «Харків. Історичні етюди. XIX ст.». Під час реекспозиції було створено 4 тематичні інтер'єри, в яких поетапно проілюстровано модні віяння від початку XIX до початку XX ст.. Організатори запропонували відвідувачам самостійно пройти шляхом «перетворень», отримати інформацію без допомоги екскурсовода, а також взяти участь у грі. Для цього було створено буклет, в якому містилася інформація щодо кожного з інтер'єрів, схема маршруту експозицією, зображення експонатів, ребус та правила гри. У кожному з інтер'єрів розміщувався «ключовий» предмет, який характеризував відповідний етап, та своєрідна візитка до нього. Усього було передбачено 5 візитних карток: «Мереживо ручної роботи», «Клок жіночий», «Ширма японська», «Мантілья мереживна», та остання відкрита візитка з місцем для коментарів учасника гри, які мали лишитися в якості рефлексії. Для наочності на підлозі маршрут був продубльований.

Усього було надруковано 100 буклетів та 25 візитних карток кожного різновиду. Виставка пропрацювала більше трьох місяців і за цей час всі буклети «розійшлися». Стосовно візитних карток, то з першого інтер'єру не лишилося жодної, з другого – 4, третього – 12, із четвертого – 20, і остання п'ята, відмічена на карті – 2. З цього можна зробити висновок, що для відвідувачів ідея лишилася не зрозумілою, як і взаємозв'язок буклету та візитних карток. Ще одним фактором стало те, що відвідувач не звик «торкатися» експонатів, адже, традиційно для українських музеїв, у експозиції руками чіпати нічого не можна. Слід відзначити, що жодної п'ятої візитки з коментарями відвідувачів не лишилося, лише декілька записів у книзі відгуків. Тобто, головного зворотного зв'язку не було отримано.

Аналізуючи отриманий досвід, одразу окреслюються напрями роботи в яких ХІМ слід рухатися далі. По-перше, поступове введення в музейний простір елементів «інтерактивної експозиції», тобто створення умов для відвідувачів коли вони мають змогу без участі екскурсовода і без заборони збоку наглядачів «доторкнутися» до виставки. Це може бути друкований матеріал: аплікації, сторінки з календарів, різноманітні наклейки, репродукції, частини головоломок

тощо. По-друге, створення музейного путівника по експозиціям, в якому б містилася інформація про кожну виставку, про ключові експонати та їх легенди.

Важливо створити для відвідувачів відповідну атмосферу, досягти ефекту занурення в епоху. Адже історичні артефакти не лише транслюють матеріальну культуру, але й несуть у собі відлуння культурної спадщини пращурів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бискалеев А.А. Интерактивные формы взаимодействия с посетителями как современные тенденции развития музея / А.А. Бискалеев // Молодой ученый. – 2016. – № 22 (126) – С. 236-238.
 2. Векшина А. 5 интерактивных европейских музеев, которые стоит посетить прямо сей час [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://urbanurban.ru/blog/design/679/-interaktivnykh-evropeyskikh-muzeev-kotorye-stoit-posetit-priamo-seychas>
 3. Гиль А.Ю. Изменения в деятельности музеев с учетом тенденции развития современного общества / А. Ю. Гиль // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 364. – С. 49-53.
 4. Петрович В. Музейна педагогіка і музейна комунікація: форми взаємодії / В. Петрович // Волинський музейний вісник: Наук. зб.: Музейна педагогіка. Теорія і практика. – 2013. – Вип. 5 – С. 106-108.
 5. Трофименко Т.М. Дні в музеї. Досвід Польщі [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.mediaport.ua/dni-v-muzeyi-dosvid-polshchi>
-

Н.А. Кобилко,

здобувач

Харківського державного
університету харчування та торгівлі

АРХЕТИП ДОРОГИ У ВЕСІЛЬНИХ ПІСНЯХ СУМЩИНИ

У народній культурі українців образ дороги – це «ритуально і сакрально значимий локус, що має багатозначну семантику і функції» [1, с. 124], тому він співвідноситься з життєвою мандрівкою людини, шляхом душі в потойбіччя. Здавна вважалось, що дорога є своєрідною межею між «своїм» і «чужим» простором.

Найчастіше, на нашу думку, образ дороги зустрічається у весільній обрядовості. Яскравим прикладом можуть слугувати весільні пісні. Як відомо, українське народне весілля має три етапи: передвесільний, власневесільний та післявесільний. Розпочиналося весілля сватанням. У народі існував звичай частувати й благословляти в дорогу старостів. Іноді свататися приходили вдосвіта, щоб ніхто не встиг перейти дорогу з порожніми відрами, адже тоді можна було чекати невдачі:

Одступіться вороги,

Не переходьте дороги –

Хай перейде родина,

Щоб була щаслива година.

(Записано від Шевчук В., 1959 року народження, жительки с. Новосуханівки Сумської області).

На Сумщині молодих виводили у двір, молода ще раз прощалася з родом, усі плакали, бажали добра. Старший боярин або сват брав молоду за руку й співав, що тепер плачі їй не допоможуть – треба їхати, бо вона вже відрізана від свого роду. Садовили молоду на передній віз, укритий поверх соломи килимом. Молодий кидав їй під ноги курку (щоб була ретельною господинею); злегка бив її арапником, приговорюючи: «*Кидай батькові норови, а бери мої*», сідав поруч із молодою. Мати молодої брала коней за повід та виводила за ворота. Хори співали «од'їзної»; за першим возом рушали й «поїзжани». Усю дорогу весільна челядь співала різних пісень. На шляху біля воріт молодого вже палали снопи, через які «поїзжани» мали швидко перескочити (відгомін язичницького обряду «очищення вогнем»). У

дворі батько й мати молодого зустрічали хлібом-сіллю, вели в хату. Коли проходили повз піч, молода кидала туди курку, яку смажитимуть завтра.

Образ дороги фігурує у зверненні старостів до молодої, які називають себе чужинцями. Тут простежується мотив далекої дороги й чужої сторони:

*Ой матінко, тай не гай мене, (двічі)
Не гай мене, виражай мене,
Бо вже нічка тай темнесенька, (двічі.)
Доріженька тай далекая, (двічі.)
Ой мамінько, тай близенькая.*

(Записано від Кузмінчук К.П., 1941 року народження, Мормиль Г.П., 1930 року народження, жительок с. Новосуханівки Сумської області).

Мотив дороги чітко простежується також і у звичаї запрошення гостей на весілля. Перед тим, як вийти з хати, щоб запрошувати на святкування, дружки просили благословення в матері нареченої, адже після весілля на останню чекала дорога в чужу сторону:

*Ламайте гілечки, (двічі)
Встеляйте стежечки
Молодій і молодому
до сільського дому.
Ламайте калину,
Встеляйте долину
Молодій і молодому
до рідного дому.*

(Записано від Шевчук В., 1959 року народження, жительки с. Новосуханівки Сумської області).

Важливим є той факт, що образ дороги присутній майже в усіх весільних піснях. Він супроводжував усі дії, починаючи від прикрашання весільного гільця до весільного поїзду молодих. У піснях простежується мотив далекої, довгої, небезпечної дороги, яка пролягала перед нареченими: «Закидана доріженька хмизом»; «Да поїдеш у доріженьку; В доріженьку да далекою»; «В доріженьку да ще й щасною». Дорога мала важливе значення й після обряду вінчання молодих у церкві. Враховуючи давні міфологічні уявлення про дорогу як локус, де збирається вся «нечиста сила», молодята брали з собою різні обереги, але найсильнішим було благословення батьків. Навіть виїжджаючи за нареченою, дружок мав проказати замовляння, щоб дорога була легкою, без пригод: «Миж трьома дорогами, миж трьома

ланами лежить чоловік Никін без рук, без ног, без очей, без річей, без плечей. Як той чоловік, Никін, нічим не владіє, так на хрещеному рабу Божому архітриклину (ім'я друга) і на молодому князю (ім'я нареченого) і на молодій княгині (ім'я нареченої) і на его поїзду ніхто нічого не завладіє. Во віки віков. Амінь» [2, с. 508].

Дослідник В. Борисенко весь весільний обряд розділяє на декілька етапів-доріг руху молодих: 1) дорога з дому нареченого до нареченої; 2) дорога до церкви на вінчання; 3) повернення в дім молоді, а потім до хати молодого; 4) знову дорога з почтом пролягала до нареченої; 5) повернення до хати чоловіка вже з дружиною. Отже, ми можемо стверджувати, що дорога відігравала важливу роль у житті людини, особливо на перехідному етапі створення нової сім'ї. Для деяких регіонів України особливо небезпечною була дорога дівчини до своєї нової господи.

Таким чином, архетип дороги є центральним образом українського народного весілля. Її символіка простежується на всіх етапах обрядового дійства. Дорога пролягала спочатку до нареченої, потім до церкви й уже вкінці до нової домівки молодят. У весільних піснях дорога символізувала життєвий шлях, омріяну щасливу долю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левкиевская Е.Е. Дорога / Е.Е. Левкиевская // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. – М., 1999. – С. 124-129.
2. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим. та біогр. нариси А.П. Пономарьова, Т.В. Космічної, О.О. Боряк; вст. ст. А.П. Пономарьова; іл. В.І. Гордієнка. 2 вид. – К.: Либідь, 1991. – 640 с.

І.Ю. Коновалова,
доцент кафедри
теорії музики та фортепіано
Харківської державної академії культури

РОЛЬ І СТАТУС КОМПОЗИТОРА В УМОВАХ СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО БУТТЯ

Музична творчість ХХ ст. як органічний структурно-функціональний елемент музичної культури, форма художнього осягнення буття і сфера індивідуально-особистісного самопізнання знаходиться під впливом безлічі загальнокультурних, соціально-історичних, науково-технічних, духовно-світоглядних й естетичних процесів і перетворень в суспільстві. Їхній потужний синергетичний вплив відчуває на собі композитор як художник-творець і генератор інтонаційних ідей, чуйно реагуючи на метаморфози культурної свідомості та відображаючи радикальні новації в мистецькій сфері.

В умовах культурно-цивілізаційного буття кінця ХХ – початку ХХІ ст., обумовленого переходом суспільства в постінформаційну фазу свого розвитку (що яскраво підтверджується появою електронно-комп'ютерної техніки, нових засобів трансляції та зберігання інформації, мережі Інтернет та ін.), істотно змінюється спосіб творення, характер існування і сприйняття творів академічного мистецтва, а також специфіка передачі музичного досвіду. Академічний художній континуум розширюється новими явищами (зокрема гіпераудіопростору), пов'язаними із застосуванням нових музичних технологій, технік письма і методів композиції (алгоритмічної тощо). Відбувається радикальне оновлення звукотворчої сфери, зумовлене процесами генерації і обробки звука, розвитком електронної та комп'ютерної музики.

У цій ситуації переосмислюється характер музичної комунікації, а також роль і взаємодія її учасників. Суттєво змінюється «баланс» творчих сил у бік посилення ролі виконавця і, відповідно, зниження функції музиканта-творця, нівелювання авторського начала, посилення quasi-анонімної, позаособистісної творчості.

Факт радикальних змін у мистецькій царині сьогодення означає сучасний композитор В. Мартинов, який проголосив ідею про «кінець часу композиторів» (семантично наближену до есхатологічної концепції «смерті автора» Р. Барта). Вихідну тезу митець пояснює втратою головних культурно-естетичних координат, зниженням ролі академічної музики, престижу композиторської професії як такої

внаслідок зростаючої експансії масової культури, посилення процесів комерціалізації мистецтва, переважання споживання арт-продуктів над творчістю.

Зростання вимушеної «приспосувальницької» позиції принципово немасового за характером академічного мистецтва до «невластивих йому функцій і вимог масової культури» в умовах панування засобів масової комунікації та електронних каналів її розповсюдження констатує О. Берегова. Означена ситуація, на думку автора, зумовлює зміну традиційних ролей в акті музичної комунікації і нові якості самої академічної музики, серед яких – «постмодерністська стилістична гра, ідея множинності і культурної амбівалентності, зміщуюча естетику «високого» і «низького», гібридні форми, посилення ролі візуального начала» [1, с. 34]. Відбувається переакцентуація уваги з учасників комунікативного процесу на твір, зовнішні ефекти, видовищність і концентрація незвичайних, «шокуючих якостей композиції». Самі фігури композитора і виконавця відходять «на другий план» [там само].

Наряду з деструктивними аспектами, що детермінують використання охоронних заходів щодо сучасної академічної творчості і відновлення рівноваги ціннісного дисбалансу (який призводить до руйнування основоположної для культури ідеї духовності), мають місце і компенсаторні тенденції.

У культурному просторі сучасності композитор багатогранно реалізує свій діяльнісно-творчий, комунікативний і когнітивний потенціал, виявляє риси універсалізму, постаючи в різних образах та іпостасях (автора музичного і вербального, творця музичних концепцій і аналітика мистецтва, звукоінженера і інтерпретатора, менеджера і організатора). Автор удосконалює сформовані і породжує нові художні контексти, типи інтонацій і модифіковані форми музичного висловлювання-повідомлення, що несуть відповідні епосі ціннісні установки, а також інтелектуально-художні й духовні смисли свого часу.

При усіх трансформаціях ролі і статусу композитора в сучасних умовах, за митцем як суб'єктом культури і творчості зберігається незмінно актуальна функція здійснення високої духовно-етичної місії й посилюється соціокультурна роль авторської особистості як інтегратора процесів музичної культури, транслятора художньої традиції й духовного досвіду загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берегова О. Академічне музичне мистецтво та сучасні інформаційно-комунікаційні технології: дискурс взаємодії / О. Берегова // Аспекти історичного музикознавства – III: Вища мистецька освіта як інструмент збереження культурної ідентичності: зб. наук. ст./ Харк. Нац.ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського ; ред.-упор. Л.В. Русакова. — Харків: Вид-во «Водний спектр ДЖі-Ем-Пі», 2016. – С. 24-35.

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

КОЗАЦЬКА ЛЮЛЬКА В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ТРАДИЦІЇ

У народній уяві тютюн та люлька тісно пов'язані з образом козака. Невід'ємними атрибутами козацтва були зброя, натільний хрест або ладанка, люлька для паління та кисет. Усна народна творчість, пісні та перекази, зберегли до наших днів згадки про тютюн та люльку, як складову української культури.

Тютюн та звичка паління приходять на українські території з Туреччини. Доказом експорту в Україну тютюну зі Сходу є етимологія, адже слова тюркського походження «тютюн», «бакун», «чубук» збереглися на наших територіях і донині [4, с. 8].

Твори українського народного живопису, зокрема поширені в XVII – XVIII століттях картини «Козак Мамай», підтверджують любов козацтва до паління. На більшості з таких полотен Мамай зображений із люлькою чи кисетом для тютюну [4, с. 9].

Саме запорожці першими, почали палити тютюн. Дослідник українського козацтва Д.І. Яворницький засвідчував велику залежність козацтва від звички палити: «Козак вічно з люлькою в зубах. Під час відпочинку запорозькі козаки полюбляли, лежачи на животі,

побалагурити, побалакати, послухати розповіді інших, тримаючи в зубах коротенькі люлечки-«носогрійки» або «люльки-бурульки» і попихкати з них димком. Люлька для запорожця – рідна сестра, дорога подруга його. Крім того, побутували ще люльки «обчеські» («обчиські») дуже великих розмірів, усипані намистом, коштовним камінням, різними бляшками, з написами на кшталт «козацька люлька – добра думка», і таку люльку палило ціле товариство або зібрання, коли обмірковувало яку-небудь справу, або затівало проти кого-небудь похід» [5, с. 237]. Це були своєрідні «люльки миру», що допомагали козакам вирішувати спірні питання, їх палило, передаючи по колу від одного козака до іншого, ціле товариство або зібрання. Дим мирив, еднав козаків.

Як зазначає дослідниця Людмила Кревська, серед молодих люлька була ознакою молодечості та сили, серед зрілих лицарів – символом розсудливості й авторитету, для старших же січовиків – прикметою досвіду й мудрості [2, с. 93].

Під час походів, люлька в буквальному значенні цього слова, зігрівала та відволікала увагу від тяжких думок, навіювала приємні спогади. «Запалимо, браття, люльки, щоб дома не журилися», – зітхали ті, що були далеко від дому, на чужині [1].

Усна народна творчість доносить до нас цікаві відомості. Начебто тютюн та люльку придумав не хто інший, як сам чорт, щоб самітник, який мешкав у степу, не накоїв із нудьги й туги чогось злого [1]. «Хто не курить люльки і не нюхає табаки, той не вартий і собаки», – саме так насміхалися з тих, хто не палив. «Без люльки, як без жінки», – зітхали завзяті «люлькари».

Іноді люлька для козака була важливішою за сім'ю. Народна пісня «Ой; на горі та й жінці жнуть» розповідає, що навіть сам кошовий отаман Запорізької Січі Сагайдачний «поміняв жінку на тютюн та люльку, необачний»:

«Гей, вернися, Сагайдачний, (2)

Візьми свою жінку, віддай тютюн-люльку необачний!

Гей, долиною, гей, широкою,

Необачний!»

«Мені з жінкою не возиться, (2)

а тютюн та люлька козаку в дорозі знадобиться».

Особиста люлька, так звана «носогрійка», на Січі була шанована, наче «мати рідна». Люлька – це не простий предмет для козака, це оберіг, талісман. Втрата люльки вважалася поганою прикметою.

Гоголівський Тарас Бульба навіть гине, не бажаючи залишити ляхам стару люльку: «Спинився Тарас і гукнув: «Стій! Випала люлька з тютюном, не хочу, щоб і люлька дісталася вражим ляхам!. І нагнувся старий отаман і став шукати в траві свою люльку з тютюном, нерозлучну супутницю на морях і на суші, і в походах, і дома. А тим часом набігла враз ватага й схопила його під могутні плечі» [1].

Козаки вірили, що люлька допомагає позбутися безлічі хвороб. Оскільки тютюн українці запозичили зі Сходу, то його здавна називали турецьким словом *tütün*.

Чистий турецький тютюн був дуже дорогим. У різний спосіб добували його січовики. Інколи купували за гроші, інколи – як трофей, інколи як мито за перевіз через дніпровські пороги. Кліматичні умови наших земель дозволяли вирощувати махорку, для якої був властивий різкий характерний запах.

І дорогий турецький тютюн, і не дуже «смачна» махорка потребували додавання додаткових сполук. В якості ароматизаторів, козаки підмішували різні сушені трави. Це могли бути і полин, і любисток, деревій, чебрець, материнка, будяк, сухе листя валеріани, м'ята, а то й декілька трав одночасно. В тому козацькому тютюні могли бути всі пахощі українського степу. Усі ці трави мають лікарські властивості: заспокоюють нервову систему, знижують кров'яний тиск, поліпшують апетит та сон. Завдяки цьому запорозькі козаки майже не хворіли на астму, бронхіти, трахеїти [4, с. 8].

Процес паління люльки для козаків був не лише невіддільним від способу життя, існування, а й перетворювався насамперед на лікувальну дію.

Крім рослин, із суто лікарським впливом, в суміші для паління додавали також трави, які мали більш символічне, а іноді навіть ритуальне значення. Для самих козаків це було пов'язане з народними віруваннями. Існувало безліч народних козацьких рецептів та способів наситити табак і махорку. Так, наприклад, сушене листя та квіти терну викурювали після поранення для очищення крові, сушений полин розвіював погані – чорні думки, ковилу використовували для поліпшення зору козаки, що були в дозорі й несли варту на кордонах [3].

Однією з найцікавіших трав, яку вживали в курильних сумішах, дослідниця Уляна Сушко-Одольська називає буркун жовтий. Сушені верхівки з листям і квітами буркуну містять у собі багато речовини – кумарину, що має протисудомну дію, проте пригнічує нервову систему і має певний галюциногенний ефект. Запорожці, знаючи про цей

незвичний вплив, курили тютюн із домішками буркуну після бою. Це дозволяло відволіктися від думок про вмираючого ворога або побратима. Підтвердження цьому міститься і на сторінках роману Шолохова «Тихий Дон». Так, головний герой оповідання, донський козак Григорій Мелехов, щоб розвіяти тугу, курив: «... жменю суміші: сухий буркун і корінці недостиглого самосаду» [3].

Українські народні вірування та перекази донесли до наших днів відомості про «чаклун-траву», яку палили, щоби мати «захист від ворожої шаблі», а рубані, колоті і різані рани, посипали порошком із цієї чудодійної трави, аби ті швидше загоювалися [3]. Запорозькі «характерники» використовували «розрив-траву», яка, за легендою, відмикала будь-які замки і кайдани та «одолень-траву», яка росте на озерах і допомагає здолати будь-якого ворога [3].

Незважаючи на чималу кількість легенд, переказів і народних вірувань щодо козацького тютюну точних рецептур та пропорцій чудодійних трав до наших часів не збереглося. Мабуть єдиним винятком є збережений в народі рецепт такого собі «злого тютюну» (чверть полину на три чверті тютюну), і «мішанок», тобто сумішей, де порівну самосаду, м'яти і любистку, або в рівних частинах тютюну і буркуну [3].

Одним із цікавих питань, що стосуються люльки та тютюну, є відношення козацтва до паління – а чи вважали козаки паління люльки гріхом, чи ні. З цього приводу слід нагадати таку приказку: «Хто курить, але не плює при цьому, той гріха не робить, але хто курить і плює, той від пекла не втече, бо земля всім нам мати: ми всі із землі, землею живемо і в землю знову підемо, і того земля не прийме, хто на неї плює» [3].

Саме такі, з одного боку відчайдухи і шибайголови, а з іншого, дуже шанобливі і віруючі захисники Вітчизни – українські козаки. У багатомісячному історичному поступові цей загадковий образ воїна-січовика виявився духовним символом українців, уособленням звитязницьких ідеалів народу, його світоглядних орієнтирів. А кожен герой має свої таємниці і уподобання. До останніх можна віднести і козацьку люльку, згадану в усній народній творчості, оспівану в піснях і переказах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козак без люльки, як без коня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://garbuz.org.ua/statti/narodni-zvichayi/kozak-bez-lyulki-yak-bez-konya.html>
2. Кревська Л. Колекція люльок у фондах Волинського краєзнавчого музею // Людмила Кревська // Волинський музей. Історія і сучасність. Науковий збірник. Випуск 5. Матеріали V Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 23-й річниці Незалежності України та 85-й річниці створення Волинського краєзнавчого музею, м. Луцьк, 16 травня 2014 року. Упоряд. А. Силюк. – Луцьк, 2014. – С. 93-97.
3. Сушко-Одольська У. Добра люлька — добра думка: козаки додавали в суміш для куріння різні трави / Уляна Сушко-Одольська. // Україна молода. – 2016. (Вип. 116 за 16 вересня).
4. Тимець І. Таємниці тютюнової фабрики / Ігор Тимець. – Львів: «Мульти АРТ», 2005. -183 с.
5. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків у трьох томах / Д.І. Яворницький. –К.: Наукова думка, 1990. Т. 1. – 583 с.

М.В. Кордубан,

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

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗА МЕТОДИКОЮ М. МОНТЕССОРІ

Як свідчать наукові джерела, наріжним каменем педагогічної системи М. Монтессорі є розвиток дитини відповідно до сензитивних періодів. На думку педагога, вкрай важливо не згаяти максимально сприятливий час для розвитку учня в конкретному виді діяльності. Тому музичне виховання за методикою М. Монтессорі виходить із даного положення. Зокрема, період активного розвитку сенсорних відчуттів становить відрізок від народження до п'яти років [1, с. 17]. У цей період у дітей відмічається особлива чутливість до навколишніх звуків.

Аналіз педагогічної праці М. Монтесорі «Дім дитини» показав, що педагог зауважувала на необхідності спеціально організованого навчально-виховного процесу для розвитку слуху. Так, автор пропонувала починати з формування уміння в дітей створювати в класі повну тишу та вирізняти звуки навколишнього середовища, наприклад, годинника, комах тощо [2, с. 184]. Надалі проводилася робота над умінням розрізняти контрастні та подібні звуки, які діти створювали самі. Авторка пропонувала використовувати шумові коробочки, які наповнювались різними речовинами: наприклад, піском або галькою. І нарешті, проводилася заняття з використанням барабанів та різних за звучанням дзвіночків. Вивчення зазначеної праці М. Монтесорі показало, що педагог неабияке значення у вправах із дзвіночками надавала морально-естетичному вихованню дітей [2, с. 184].

У ході дослідження встановлено, що метою музичного виховання М. Монтесорі вбачала формування вміння дітей виокремлювати та розрізняти звуки, розвиток метро-ритмічних умінь, заохочення до вправної гри на музичних інструментах [2, с. 185]. На думку педагога, доцільно залучати дітей до гри на арфі та лірі. Ансамбль із трьох інструментів: арфи, дзвіночків та барабану, має найбільший виховний вплив. Також під супровід цього ансамблю доречно співати пісень, які відповідають віковим особливостям дітей, і доступні для їхнього самостійного виконання.

М. Монтесорі вважала досить ефективним інструментом у розвитку вмінь дітей у музично-ритмічній діяльності фортепіано. Зокрема, у згаданій вище педагогічній роботі авторка наводить приклад, як за допомогою музично-ритмічних рухів у домі дитини вдалося відучити дітей від звички підплигувати. Ефективним засобом музичного виховання в методиці М. Монтесорі визначено гру на металофоні. У ході маніпуляцій із цим музичним інструментом діти не тільки розвивають музичний слух, а й вправляються в операціях аналізу і синтезу. Так, вихованцям пропонується розібрати пластини металофону, а потім скласти його в правильній послідовності або створюючи нові звукоряди.

У «випробуванні гостроти слуху дітей» М. Монтесорі надавала особливого значення успішному експерименту «з годинником і шепотом» [2, с. 187]. У класі досягалася максимальна тиша, увагу дітей спрямовували на оточуючі звуки. Надалі зверталася увага учнів на звуки, які вони можуть створювати своїми рухами і навіть диханням. Досягнувши певних результатів у тихому поведженні під час заняття,

вихованцям пропонувалося заплющити очі, коли вчителька виходила в іншу класну кімнату і тихим голосом кликала кожного по черзі. М. Монтезорі зауважувала, що ці вправи сприяли не тільки розвитку гостроти слуху дітей, а й розвивали координацію їхніх рухів, виховували дисципліну і дарували задоволення від добре виконаного завдання.

Методика музичного виховання М. Монтезорі не втратила своєї актуальності й сьогодні. А постійне відкриття навчальних закладів Монтезорі по всьому світу тільки красномовно затверджують цей факт.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитриева В.Г. Академия раннего развития. Методика Марии Монтезорі, или Помогите мне это сделать самому / В.Г. Дмитриева. – М.: АСТ; СПб: Сова, 2006. – 96 с.
2. Дом ребенка: Метод науч. педагогики / Д-р М. Монтезорі; Пер. с итал. С.Г. Займовского, доп. по англ. и амер. изд. со введ. проф. Гарвард. ун-та Генри Гольмса. – Москва: Задруга, 1913. – XXVI, 339, [4] с.

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

ПОБУТОВА МАГІЯ СЬОГОДНІ (за матеріалами польових досліджень на Рахівщині 2016 р.)

Побут – надзвичайно широка сфера повсякдення будь-якої людини. Розподіл на «побут» і «буття» – штучний і химерний. Навіть найвища екзистенція має свій побут, відбувається посеред побуту. Традиційна культура занурена в побут, і сьогоднішня людина, як би вона далеко не відійшла від традиційного мислення, яку б освіту не мала, де б не мешкала, чим би не займалася по життю, як би не була забезпечена матеріально, тією чи іншою мірою, свідомо чи несвідомо, серйозно чи жартома дотримується побутових охоронних «табу» і виконує низку цілком магічних дій.

Зупинимось лише на деяких аспектах побутової магії, характерної для сільського населення одного з районів Закарпаття.

Чимало уявлень і приписів, що регламентують щоденну поведінку наших інформантів, базуються на міфологічному світогляді. Приміром, «кажуть, що не можна сидіти на дриутні – будеш такий, як пень» [9]. Так само як властивості речей можуть «перейти» на людину, властивості однієї людини можуть «передатися» іншій. Наприклад, на Рахівщині «не можна вагітній йти на весілля, аби вагітна не здоровила молодих – важке життя у них буде: вона важка – і другим важко буде» [9].

Ще одне «табу», здавна відоме в усій Україні, – заборона вагітним переступати через мотузку, аби дитина не задушилася пуповиною. На Рахівщині до цієї заборони додається й припис не переступати «жінці при надії» й через гарбуз [1], що, вочевидь, нагадує живіт вагітної жінки. Вагітна, яка переступає через гарбуз, ніби

заплутує пуповину. Переступання ж через людину (особливо дитину), певні інструменти, речі у народній культурі слов'ян і інших народів та у деяких сучасних субкультурах табууються як акції, що можуть зашкодити або самому виконавцю дії, або тому, через кого переступили. «Через ноги беремений не переступають – їй буде погано родитися» [3].

Обвитися пуповиною дитина може й у тому випадку, якщо вагітна шиє, в'яже або вишиває і «не згадується». «Їй треба подумати: «Не сама роблю, а самодруга!» – і все можна робити з нитками» [3]. Втім, дехто вважає, що вагітній краще взагалі не в'язати, не розмотувати і не змотувати нитки [7].

Не тільки самій вагітній треба щомиті усвідомлювати свій стан, а й оточуючим, бо вони мимоволі можуть зашкодити майбутній породіллі. «Від вагітної не можна брати води, бо я тобі в роті не буду нести води, як будеш родити. А як береш, то подумай: «Не сама даєш, а самодруга!» [3].

Багато українок сьогодні, як і сто років тому, переконані, що чийсь фізичні вади можуть метафізичним чином передатися майбутній дитині, якщо вагітна гляне на таку людину. На Закарпатті вагітним радять: «На каліку не задивляйся, або як хтось має якийсь знак – не придивляйся, бо то буде на дитині. Одна дівчина родилась – на личкові як би її хтось ошпарив. Лікарі нічого не зробили» [7]. У цьому випадку ще є надія на народне магичне лікування: «коли дитина має ваду на тілі, матері треба сідати межи двома порогами (в хаті і сінях), кормити груддю і згадувати, де вона могла видіти (людину з відповідними вадами – *М.К.*) – і проходять п'ятна» [7]. Про свій досвід застосування лікувальної магії у подібній ситуації *А.М. Савчук* розповідала: «Буває, вагітна на зайця задивиться – і буде дитина з заячою губов. Я сама заслухала. Дві горлиці так мурмекали, а я так любила... І син як спав, чинив, як горлиця – як голуб, мурмекав. Одна старша жінка і каже: «Коли сонце має сходити ранком, сідай на порог і корми з груді три рази (три дні)». Я так зробила, сідала на порозі межи кімнатами – і більше не мурмекав» [8]. Узагалі ж сидіти, а тим більше їсти на порозі суворо забороняється: «Не сідай на порог їсти, бо будуть на тебе люди пислякувати (говорити «пислячки» – бріхні – *М.К.*): на порозі кулько людей переходить!» [8]. Актуалізація в даному приписі порогового та міжпорогового просторового коду цілком логічна і добре відома в лікувальній та апотропеїчній магії слов'ян із архаїчних часів.

Чимало заборон, пов'язаних із міфологічним мисленням, й сьогодні регламентують поведінку не тільки вагітних жінок, але й

молодих матерів. Загальновідомий старий припис – не качати пусту колиску (багато хто з сучасних жінок знає, що не можна колихати пусту коляску), однак закарпатське пояснення доволі оригінальне: «Сатану колишеш!» [6]. У Східній Україні так кажуть, коли дитина сидить, закинувши одну ногу на другу, і гойдає ногою. Добре відоме це повір'я й на заході країни: «Попи у Почаєві людям, які закладали ногу на ногу, скидали, бо ти Сатану хитаєш» [6]. У Великому Бичкові також знають це повір'я («біса гойдаєш», «дідька колишеш»), однак поза «нога на ногу» асоціюється з «перехрещенням», «закресленням» життєвого шляху: «Не перекладай ноги (нога на ногу) і не гойдай, бо все пуйде наоборот тобі» [8]. Якщо так сидять кілька учасниць бесіди, то, за уявленнями великобичківців, розмова мимоволі припиняється. «Як люди ноги перекаляли – уходят із бесіди: не годні говорити разом. Каже хтось тоді: «Ану, розчиніть ноги, баби, то ми уходим із бесіди!» [8].

Цілком магічний прогностичний характер носить і така обрядодія, пов'язана з хрещенням дитини: «Як хрестят, виходят з церкви, і треба подивитися чоловіку і жінці на сонце. І ми так робили, і всі діти розумні, не є каліки...» [6].

Нетривіальним є такий магічний засіб пришвидшення розвитку дитини: «Коли дитина починає говорити, як на дорозі хтось загубив шмат хліба, дають дитині, аби скоро говорив, як вози торкотають дорогов» [10].

Обрядовість християнських свят у народній культурі українців досьогодні просякнута суто магічними практиками. «На Василя діти милися водою з копійками, зачерпували, і з копійками – до лица, аби гроші водилися» [9]. На Рахівщині «на Свят-вечір перев'язують стіл верьовкою, аби вкупі всі були» [3]. Цей «ритуал єднання» (обов'язковий елемент саме цього свята) – яскравий приклад імітативної магії [4].

У родинній обрядовості також традиційно магія займає чільне місце. Особливо це стосується весілля та похорону. У передвесільних та весільних ритуальних діях мотив єднання є так само провідним, як і у різдвяній обрядовості. Наприклад, у Рахові, Ясенях на весіллі «перед тим, як молодим заходити в хату, кидають на них чоловічі штани – аби ся держали, як дві штанини докупи» [10]. М.П. Кравчук згадує: «Кухарьки, коли пекли, шкаралупу яєць кидали в одно відро. Я питаю: «Навіщо ви мечете всі сюди?» «← Аби всі гості, всі зійшли, яких запросили. Мечемо докупи, не розмітуємо...» [10].

Традиційно маркуються у сьогоднішній культурі сільського населення Рахівщини ініціальні події, пов'язані з природними явищами. «Як перший грім, прикладають камінь до голови і кажуть: «Камінь – голова!». А старші кажуть: «Аби мені тоді голова боліла, коли мені дитину родити!» [8]. Робиться це не тільки як профілактика від головного болю, але й «щоб блискавка не поразила людину» [10].

У багатьох регіонах розповсюджений звичай: коли вперше почуєш зозулю, треба мати гроші в кишені (заввичай треба їх у цю хвилину помацати або похлопати по кишені, а то й кинути копійчку зозулі, щоб увесь рік гроші водилися). Закарпатці кажуть з цього приводу: «гроші треба мати, аби зозуля не зчарувала без грошей; гие мати коло себе гроші, аби си вели» [1]. Тільки в цьому регіоні «віща птаха» наділюється здатністю «зчарувати», в інших куточках країни відсутність грошей під час першого почутого кукування розцінюється просто як невезіння. У Великому Бичкові ритуал у даному випадку передбачає й вербальне звернення до зозулі: «Щоб ти, зозулько, кукала, а я тебе на другий год слухала!» [3]. Варіант із с. Костилівка: «Зозулько свята, дай Бог діждати, щоб я учув тебе на другий рік!» [6]. Або: «Гроші маю, здоров'я маю, всьо мені добре! Аби тобі, зозулько, було добро!» [3]. Це можна сказати й подумки. У Костилівці радять у дану хвилину просто подумати: «Аби у мене гроші були, як сміте!» [6]. Коли ж грошей у кишені в цей момент не виявиться або людина буде голодною, закарпатці з прикрістю кажуть: «Зозуля ня знерювала (фонетичний варіант – *знярувала*, тобто підвела – *М.К.*)! Я хотів майдобре бути, а вона мені перебила...» [5]. Відзначимо, що в інших регіонах не акцентується увага на ситості/голодності суб'єкта. Закарпатці підкреслюють особливий статус зозулі: «На ню не киває ніхто. Зозуля перший раз закує – всі пташки виходять і співають» [6].

«Віщою» на Рахівщині вважається й сорока: «сорока кричит – накликує гості» [3]. Стосовно неї є така прескрипція: «Сорока скрегоче біля хати – треба говорити: «Най йдуть добрі гості!». Хліба їй мечуть» [2]. У цій магичній акціональності ніби «програється» зустріч дорогих гостей хлібом-сіллю.

Городництво й тепер залишається сферою, де залюбки використовуються магичні практики. Наприклад, квасоллю треба садити рано, як ідуть на базарь, – і буде багато квасолі» [3].

Серед найпотужніших апотропеїв слов'яни завжди відзначали часник. Але на Закарпатті є свої нюанси використання цього «чарівного предмету». Тут вважається, що на цвинтар ні в якому разі не можна йти

без часнику; його «кладуть у колиску, як кричить дитина» [3]. Причому часник повинен бути свячений.

Великою магічною силою наділений, за народними повір'ями, очкур (пасок), знятий з покійника: «Треба вибрати у мертвого з штанів очкур, аби діти подружились; і корова як брикає, цупає ногами, тоді ноги перев'язати очкуром треба – не буде брикати» [6].

Сокира, як і скрізь в Україні, на Закарпатті вважається надійним оберегом. «На сокиру треба ставати на Василя, 14-го, аби ноги були крепкі. Щоб вже лежала під ліжком» [9].

У Карпатському регіоні дуже багато повір'їв пов'язано зі зміями. Чимало є спеціальних ритуальних дій (в основі яких «магічне мислення») під час певних свят (наприклад, Різдва), мета яких – уникання зустрічей із гадами протягом року. Актуальні й антидії (ритуальні заборони). Правильною вважається така поведінка: «Щоб змії не підходили до хати, голку не бери в руки після Різдва і після Великодня цілий тиждень. Особливо опасно шити на дворі в ці дні, бо гадюка присуватиметься до хати» [5].

Чимало магічних ритуалів досі є невід'ємною часткою сільського будівництва [11]. «Коли покладуть кузли (на які кладуть шифер), чіпляють косицю (квітку, прикрашену гілку сосни, смереки, ялинки – *М. К.*), щоб весело жили у хаті. І п'янка – щоб весело жилося...» [8].

Домашнє птахівництво – галузь, де теж є місце магії. «Насаджували квочку в неділю, коли люди йшли з церкви, аби так пітят (курчат – *М. К.*) було, як тих людей» [9]. Низка магічних ритуалів, що сприяють розведенню курей, відбувається на Свят-вечір. «Поки всі не повечеряють, з-за столу ніхто не встає на Свят-вечір, бо квочка яйця залишит – не вийдуть пітета» [10]. «На Свят-вечір кури аби ся несли і аби були квочки, беруть обруч з бочки, кидають обруч на землю (на дворі), а в обруч кидають зерно і кличуть: «Яйці, яйці, яйці!» – а не «цип-цип-цип!», аби були яйця» [10].

Як відомо, свята «День народження» (крім народин) народна культура не знає. Однак сьогодні і на це свято розповсюджуються деякі традиційні уявлення. Наприклад, бичківці вважають, що не тільки на Новий рік, але й на день народження людини першим прийти її привітати повинен сторонній чоловік або хлопець – тоді увесь рік буде вдалий [9].

У даній розвідці ми спинилися лише на деяких аспектах магічної акціональності в повсякденному побуті мешканців Рахівщини. Як бачимо (традиція тут перебуває у актуальному стані) і сучасні

закарпатці (принаймні наші інформанти – люди старшого і середнього віку) не збираються відмовлятися від набутків «практичної мудрості» попередніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зап. М.М. Красиков 8. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Олексіївни Кузьмик, 1927 р. нар., освіта 7 кл., місцевої.
2. Зап. М.М. Красиков 8.07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Василівни Петрюк, 1953 р. нар., нар. і жила у с. Дубовому Тячівського р-ну Закарпатської обл., у В. Бичкові – з 1970 р.
3. Зап. М.М. Красиков 8. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Олени Семенівни Словак, 1944 р. нар., нар. у Блажевському р-ні в Чехії, з 1948 р. жила у с. Косівській Полянї Рахівського р-ну Закарпатської обл., у В. Бичкові – з 1978 р.
4. Красиков М.М. Імітативна магія у звичаєвості гуцулів Верховинщини / М.М. Красиков // Народна творчість та етнографія, 2013. № 6. – С. 17-36. Зап. М.М. Красиков 11. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Юріївни Кузьмик, 1931 р. нар., освіта вища, пед., нар. і жила у с. Новоселиця Міжгірського р-ну Закарпатської обл., у В. Бичкові – з 1960 р.
5. Зап. М.М. Красиков 4. 07. 2016 у с. Костилівка Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Петра Петровича Даниша, 1922 р. нар., місцевого.
6. Зап. М.М. Красиков 11. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Василівни Мандзук, 1936 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.
7. Зап. М.М. Красиков 12. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Михайлівни Савчук, 1936 р. нар., освіта 10 кл., місцевої.
8. Зап. М.М. Красиков 14. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Анни Йосипівни Каперльос, 1939 р. нар., освіта сер. спец., місцевої.
9. Зап. М.М. Красиков 14. 07. 2016 у смт Великий Бичків Рахівського р-ну Закарпатської обл. від Марії Петрівни Кравчук, 1940 р. нар., освіта вища, місцевої.
10. Красиков М.М. Чоловічі таємні знання: будівництво хати / М.М. Красиков // Народна культура українців: життєвий цикл

людини. Історико-етнологічне дослідження: у 5 т. / за наук. ред. М. Гримич. – К., 2013. Т. 4: Зрілість. Чоловіки. Чоловіча субкультура. – С. 292-324.

І.Р. Куровська,
кандидат мистецтвознавства,
викладач Гуманітарно-педагогічної академії
(м. Ялта)

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ АНСАМБЛЮ «ЧАРІВНИЙ СПІВ» ЯК ЗРАЗОК ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ НАРОДІВ КРИМУ

Ансамбль «Чарівний спів» серед багатьох творчих колективів Криму виділяється великим потенціалом у творчій та культурно-просвітницькій діяльності. Заснований у 1993 р. ученицями Заслуженого працівника культури України О.Ф. Нирка (1926-2005) – І. Куровською та Н. Новосоловою, колектив пройшов шлях від шкільного самодіяльного до ансамблю старовинної музики. Діяльність колективу поєднує концертно-виконавський та культурно-просвітницький аспекти, враховуючи особливості Криму як полікультурного регіону.

У березні 1993 р. ансамбль бандуристок «Чарівний спів» дебютував на II Фестивалі Кобзарського мистецтва ім. М. Лисенка «Дзвени, бандуро!» (м. Ялта). У травні 1995 р. за високе виконавське мистецтво ансамбль одержав почесне звання «Народний». Одночасно з популяризацією різножанрової народної пісні, ансамбль включив до свого репертуару духовні пісні, псалми, хорали різних епох та народів Європи, в яких оспівуються величний подвиг Ісуса Христа та краса Діви Марії.

Починаючи з 1996 р., ансамбль працює в Ялтинському Римокатолицькому храмі Непорочного зачаття Пресвятої Діви Марії: бере участь у численних концертах, фестивалях духовної музики та святкових (Різдвяних, Великодніх) богослужіннях католицької, греко-католицької та православної церков, адже ансамбль об'єднує учасниць різних конфесій та національностей.

Упродовж двох десятиліть «Чарівний спів» створив тематичні програми: «Українська сюїта», «Вечір колядок», «Славимо Господа», «Слався, Царице», «Люба бандура моя», «Любимо землю свою», «Відгомін століть», «Що є щастя» (за творами Г. Сковороди) та ін. у виконанні ансамблю, солісток, дуетів, тріо. З програмами бандурної музики колектив брав участь у щорічних регіональних заходах: Літературно-мистецькому святі «Лесина осінь», яке проводилося на базі Музею Лесі Українки (режисер – В. Вовкун), у щорічних кобзарських фестивалях «Дзвени, бандуро!» (м. Ялта), республіканському фестивалі «Золота колиска» (м. Ялта) та ін.

«Чарівний спів» лунав у багатьох містах Баварії (1994 р., двічі – 1995 р., 2000 р.). Духовно збагачується ансамбль на семінарах та фестивалях давньої музики у Польщі (м. Краків, м. Ярослав).

На початок другого тисячоліття громадська робота ансамблю щодо вивчення та популяризації пісенного мистецтва народів Криму набула широкого спектру, тому виникла необхідність створення громадської організації «Чарівний спів» (2001 р.), яка бере безпосередньо активну участь в організації та проведенні концертів в рамках щорічного Кобзарського фестивалю «Дзвени, бандуро!», Міжнародних науково-практичних конференцій «Українське кобзарство: історія, сучасність та перспективи» (2005, 2006, 2007, 2009, 2011, 2013, 2014 рр.), започаткованих О.Ф. Нирком.

Різноманітна діяльність громадської організації «Чарівний спів» надала можливість учасникам колективу проявити себе в різних виконавських жанрах:

– 22.05.2001 р. – дебют ансамблю старовинної музики «Cantica», репертуар якого складався з творів епохи середньовіччя та епохи Ренесанс. Підготовлена програма «Ubi caritas» («Бог є любов»).

– 31.05.2001 р. – перший концерт вокального дуету «Cantabile» у складі: Маргарита Строчева та Ірина Гусева;

– 12.08.2001 р. – вперше в Криму, в Ялті, залунала українська бандура в дуеті зі старовинним органом у виконанні Олександри Семиліт (партія бандури) та Наталії Жмихової (партія органу) в програмі «Люба бандура моя».

Із 2005 р. діяльність організації набула міжнародного статусу: була започаткована співпраця з українською діаспорою Польщі (м. Перемишль) та Естонії (м. Таллінн). У 2005 р. ансамбль взяв участь у Міжнародному фестивалі ім. Гната Хоткевича «Дні бандурної музики в Перемишлі». Під час фестивальных концертів колектив уперше на міжнародному рівні виконував українські канти XVII ст. «Похвалу

принесу сладкому Ісусу», «Мати милосерда», «Щиголь тугу маєт» та ін., які складають основу репертуару ансамблю. Щирим і теплим було знайомство з Галиною Хоткевич.

У результаті творчої співпраці з Асоціацією українських організацій Естонії (голова В. Паламар) та організацією «Просвіта» (голова О. Мамутова, м. Таллінн), було підготовлено та проведено кілька заходів:

- ансамбль «Чарівний спів» узяв участь у Міжнародному фестивалі українського мистецтва «Північна зірка» (м. Таллінн, 2006 р.);

- був створений Міжнародний проект «Пісня – душа народу» (2007 р.), у рамках якого відбулася творча зустріч на кримській землі двох хорових колективів Естонії – «Україна», «Riola» та вокального квартету «Сусідки» (м. Таллінн), дуету «Калиновий голос» (м. Чернівці), ансамблю бандуристок «Зоряниці» (м. Ялта) та ансамблю бандуристок «Чарівний спів» (м. Ялта). Мета проекту – розвиток та популяризація духовної спадщини українського народу в діаспорі.

За запрошенням Українського консульства Естонії ансамбль бандуристок «Чарівний спів» брав участь у святкуванні Дня Незалежності України в 2007 р.

Ювілейними для ансамблю «Чарівний спів» були наступні роки:

- травень 2003 року – ансамбль відсвяткував своє 10-річчя. Того самого року були впроваджені в концертну діяльність програми старовинної духовної музики: «Ave Santissima Regina», «Salve Festa Dies», «O Regina».

- вересень 2013 р. – відбувся Ювілейний концерт, присвячений 20-ти річчю ансамблю «Чарівний спів».

Починаючи з 2010 р., громадська організація зосереджено вивчає музичну культура народів Криму. Серед яскравої палітри пісенних жанрів пісні та обряди зимового циклу є дуже поширеними й популярними. Майже всі національні об'єднання півострову відроджують традицію виконання колядок та щедрівок під час святкування Різдвяних свят у різних конфесіях.

У результаті цієї плідної творчої та дослідницької роботи народився Різдвяний фестиваль «У Домі Марії», ініціаторами та організаторами якого виступили голова організації поляків Ялти «Відродження» Роман Дердзяк, священник-домініканець о. Павло Куницький та громадська організація «Чарівний спів». Спонсорську та меценатську допомогу надали Єпископ Одесько-Сімферопольської

Римо-Католицької єпархії, Генеральне Консульство Республіки Польщі (в Одесі а пізніше в Севастополі), Римо-Католицька громада м. Ялти.

Щорічний Різдвяний фестиваль має за мету відродження національних традицій виконання різдвяних піснеспівів, популяризацію колядок як жанру, що є носієм духовності; залучення дітей та молоді в цілях відродження та збереження національної ідентичності. Тому до участі у фестивалі запрошуються парафіяльні та національні об'єднання, громадські та культурні організації Криму; окремі виконавці – як професійні, так і аматори.

Завдяки дослідницькій роботі керівників колективів «Cantica» (І. Куровська), «Радониця» (О. Полетнева), капели бандуристок імені С. Руданського (І. Шинтяпіна), виконавчий репертуар учасників останніх трьох фестивалів значно змінився, набувши професійності, творчого підходу до виконання мало відомих, старовинних творів. Так слухачі почули польські кантички «Gloria», «Leży, leży Jezus Malusieńki», «Jezu śliczny kwiecie»; українські колядки: «Бігли овечки», «Що то за предиво», «Йшло три бабушки колядувати», «Спи, Ісусе»; шедрівки: «Ой в ліску, ліску», «Що й на речке, на Йордане» та ін.

Завершуючи огляд культурно-просвітницької діяльності ансамблю (пізніше – громадської організації) «Чарівний спів», можемо зробити висновки про необхідність подальшого вивчення та спілкування з унікальним музичним багатством, створеним упродовж століть народами Криму. Нас приваблює в цих жанрах акумульована етнічна та мистецтвознавча специфіка, елементи міфології, давніх обрядів і традицій, нескінченна народна мудрість. Мова кожного народу впливає на характер мелодії, ритміку піснеспівів. І тому ми віримо, що високий духовний світ минулого народів Криму зацікавить і охопить ще більшу кількість дослідників та виконавців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Куровская И.Р. Возрождение обрядов и песнопений зимнего цикла народов Крыма / И.Р. Куровская // Таврический научный обозреватель. – 2016. – № 6 (11). – С. 47-51.
2. Куровська І.Р. Сучасний стан виконавства та наукових досліджень кобзарства Криму / І.Р. Куровська // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство [зб. наук. статей]. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатський університет ім. В.Стефаника, 2010. Вип. 19-20. – С. 278–284.

3. Куровська І.Р. Роль педагогів-бандуристів Криму у збереженні кобзарської традиції (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія. – Зб. статей. – Ялта: РВВ КГУ, 2009. – Вип. 23. Ч. 2. – С. 132-141.

І.О. Ларіна,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри естетичного виховання
і технологій дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Ю.В. Доля,
старший викладач
кафедри естетичного виховання
і технологій дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

**ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СТИЛЮ
ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ
У МАЙБУТНІХ ДОШКІЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ
У ПРОЦЕСІ ЇХ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Сучасна освіта може бути продуктивною лише за умови, якщо до її змісту закладено потреби сучасних дітей, що, в свою чергу, висуває нові вимоги до професійної підготовки педагогічних працівників дошкільних навчальних закладів. Педагог зобов'язаний створювати й підтримувати сприятливий мікроклімат у дитячому колективі, забезпечувати психологічний комфорт і емоційне благополуччя дітей. Такі умови сприятимуть їх всебічному розвитку, гармонізації стосунків між дітьми і вихователем, нададуть можливість кожній дитині почуватися щасливою.

Задля ефективного вирішення цих та інших виховних завдань майбутній дошкільний працівник повинен мати сформований власний позитивний стиль педагогічного спілкування з дошкільниками.

Під стилем педагогічного спілкування розуміють індивідуально-типологічні особливості соціально-психологічної взаємодії педагога та дітей.

У дошкільному навчальному закладі найбільш прийнятним і продуктивним є демократичний стиль спілкування з дітьми. Вихователь, що його практикує, використовує у спілкуванні непрямий вплив, спрямований насамперед на створення позитивної емоційної атмосфери, що досягається шляхом спонукання до активності позитивними емоційно-оціночними судженнями. Такий стиль дозволяє вихователю майже не вдаватися до вирішення організаційних завдань і повністю зосередитись на формуванні особистості дитини.

Слід зазначити, що стиль педагогічного спілкування майбутнього дошкільного працівника формується ще на етапі підготовки до майбутньої професійної діяльності в педагогічному навчальному закладі. Важливо мати на увазі, що при стихійному характері цього процесу можуть закріплюватися як позитивні, так і негативні способи спілкування з дітьми. Задля уникнення закріплення негативних способів спілкування процес формування позитивного, демократичного стилю педагогічного спілкування має бути педагогічно керованим.

Формування власного демократичного стилю педагогічного спілкування майбутніх вихователів здійснюється в процесі вивчення ними передбачених навчальним планом дисциплін. Великий потенціал у цьому сенсі несуть у собі дисципліни музично-естетичного циклу, оскільки музичне мистецтво відзначається емоційно забарвленим змістом, має могутній вплив на емоційно-вольову сферу особистості та являє собою унікальний засіб комунікації.

У процесі формування у студентів власного позитивного стилю педагогічного спілкування особливого значення набувають індивідуальні заняття з музично-естетичних дисциплін. Саме індивідуальна форма занять дозволяє в повній мірі враховувати індивідуальні особливості студентів, сприяє максимальному розкриттю їх комунікативних якостей, допомагає сформувати й розвинути педагогічну інтуїцію, такт і педагогічне чуття.

Індивідуальна форма музичних занять завдяки більш тісному спілкуванню з викладачем дозволяє студенту опосередковано переймати привабливі риси індивідуального стилю педагогічного спілкування самого викладача. Спілкуючись із викладачем і спостерігаючи його роботу, студент мимоволі «привласнює» його способи спілкування, відбирає такі, що можуть бути доцільними в

майбутній роботі з дітьми, а викладач, у свою чергу, допомагає студенту усвідомити цей процес, робить його педагогічно керованим.

Володіння позитивним стилем педагогічного спілкування передбачає достатній рівень сформованості у майбутніх дошкільних працівників мовленнєвої культури. Створена на факультеті дошкільної освіти інтеграційна програма з дисциплін музично-естетичного циклу акцентує підвищену увагу на її формуванні в процесі їх підготовки до музично-мовленнєвої діяльності. Вихователь зобов'язаний вміти адекватно вербалізувати музичні образи. Він має володіти точним і яскравим словом, його мовлення має бути доступним розумінню дитячої аудиторії. Словесне спілкування з дитячою аудиторією вимагає від вихователя широкого і точного використання словникового запасу, дотримання орфоепічних норм і досконалого володіння виразними можливостями голосу.

Формуванню позитивного стилю педагогічного спілкування в ході індивідуальних занять з дисциплін музично-естетичного циклу, таких як музичний інструмент, практикум із дошкільного репертуару, сприяє використання в навчальному процесі інноваційних технологій, зокрема, технологій інформаційно-комунікативних. До них належать мультимедійні навчально-методичні посібники і матеріали, презентації, музично-дидактичні ігри з аудіододатками тощо. Серед різних форм роботи в класі музичного інструменту виділяється виконання творів у супроводі «віртуального оркестру», звучання якого відтворюється за допомогою синтезатору. Яскраві аранжування знаходять яскравий емоційний відгук у студентів та сприяють створенню «ситуації успіху» як необхідної умови формування у них позитивного стилю педагогічного спілкування.

Отже, впровадження інформаційно-комунікативних технологій дозволяє підвищити якість організації навчально-виховного процесу, зробити навчання більш цікавим, захоплюючим і емоційно-насиченим, стимулює прагнення до творчого самовираження, надає нові освітні можливості як для студентів, так і їх майбутніх вихованців.

Важливо, щоби вихователь йшов у ногу з часом. Володіння інформаційно-комунікативними технологіями дозволяє забезпечити відповідність образу дошкільного працівника очікуванням сучасних дітей та їхніх батьків, підіймає його власний стиль педагогічного спілкування на новий щабель.

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

УКРАЇНЬСЬКА ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО СТАНОВЛЕННЯ СВИТОГЛЯДУ О. ДОВЖЕНКА – РЕЖИСЕРА

Олександр Довженко був кінорежисером, сценаристом, письменником, художником і публіцистом, одночасно працював у різних галузях мистецтва. Його називали генієм, «українським Мікеланджело», ним захоплювалися, він був талановитим художником та новатором у кіномистецтві. Формування індивідуального довженківського стилю розпочалося ще з дитинства. З малих літ він із захопленням слухав пісні, які співала мати та казки, які вона йому розповідала. Українські народні пісні та фольклор Олександр Довженко проніс через все своє життя.

Сучасники Олександра зазначали, що він був прекрасним оповідачем. А які красиві пісні співав українською мовою! Галина Серебрякова згадувала, що повертаючись з Києва до Харкова у вагоні потяга звернула увагу на трьох товаришів, які розмовляли м'якою співучою українською мовою. Понад вечір вони заспівали народних пісень «Розпрягайте, хлопці, коні...», «Реве та стогне Дніпр широкий...» і з особливим натхненням співав юнак із проникливим поглядом розумних, глибоких очей. Юнака звали Олександр Довженко [1, с. 152]. Микола Бажан відмічав, що О. Довженко мав абсолютно точне відчуття народності, органічно притаманне почуття ритму та лінії. «Він співав чистим голосом, і улюбленими співами його були пісні глибинні, з самих надр народу виролі, вкриті шляхетною патинною часу... Найлетючішою інтонацією, найтоншою модуляцією не хибив він...» [1, с. 176].

Джерелом натхнення для Олександра Довженка на довгі роки стала мальовнича природа рідної Чернігівщини з барвистими левадами та прозорою Десною. Переглядаючи фільми та перечитуючи літературні твори О. Довженка, не можна не помітити з якою любов'ю та натхненням змальована природа в кінофільмах «Земля», «Іван»,

«Мічурин». Особливе місце в творчості Олександра Довженка займає автобіографічна повість «Зачарована Десна», де автор описав свої спогади про дитинство в рідному селі. Повість є гімном річці Десна, рідному краю, селянам-трудівникам, їхньому побуту та народним звичаями [2]. Довженкове бачення називали епічним і поетичним. Девізом усього життя і творчості митця були його слова: «Щоб зворушувати, треба бути зворушеним. Щоб радувати, просвітлювати душевний стан глядача і читача, треба нести просвітленість у своєму серці, треба правду життя підносити до рівня серця, а серце нести високо» [3]. Таке світовідчуття митця відбивалось як у його кінотворчості, так і в плідній діяльності поза кінематографом.

Так, на території Київської кіностудії (нині кіностудія імені О.П. Довженка), де на той час Олександр Петрович працював, були пустир і склад із вугіллям, які його дуже дратували. Тож однієї неділі він разом із робітниками та садівником висадив на тому пустирі декоративні та фруктові дерева. Наступного дня він спостерігав із монтажної кімнати, як ідуть два режисери якраз у напрямку вугільної ями. О. Довженко прямо загорівся від нетерпіння: думає, зараз вони зупиняться, здивовані, почнуть міркувати, хто ж таку красу зробив. Однак режисери навіть не звернули уваги ні на яму, ні на дерева. Коли О. Довженко підійшов до них спитати чи нічого вони не помічають, режисери відповіли: «Ні». І тільки коли О. Довженко сказав, що посадив дерева, вони почали озиратися й виправдовуватися – мовляв зайняті, не помітили. А він їм: «Висловлюю співчуття, так як не вийде з вас режисерів. Вам не вистачає бачення світу» [3].

Світогляд О. Довженка формувався під безпосереднім впливом народної поетичної творчості, сільських звичаїв. Звідси його глибокий український патріотизм і українська архетипна образність. І навіть на відстані він продовжував підтримувати в собі цю образність. Його кабінет на «Мосфільмі» був схожий на краєзнавчий музей – вишивки, горщики, прядка в кутку, сніп соломи, тріснута ступа, бюст Шевченка... Він навіть акторів на головну роль обирав за допомогою українських предметів. Наприклад, коли Довженко готувався знімати свій фільм «Поема про море», Юлія Солнцева ввела в кабінет претендента на головну роль. Олександр Петрович привітався з ним і, не давши гостю розкрити рота, почав водити його кабінетом. Після екскурсії викликав Юлію і сказав: «Цей не годиться. Єдине, що в ньому підійшло б, то це брови. Наклейте такі самі брови нашому героєві!». [4].

О. Довженка називали поетом і, водночас, політиком кіно, порівнювали з Гомером, Шекспіром, Рабле, Гофманом, Бальзаком, Бетховеном, Брехтом. А сам О. Довженко казав, що свої картини «писав з гарячою любов'ю, щиро. Вони склали найголовніший смисл мого життя» [5].

Аналізуючи життя і творчість Олександра Петровича ми бачимо, як віддана й щира любов до своєї землі, своєї батьківщини, свого роду й народу сприяли формуванню індивідуального, новаторського погляду на мистецтво та як саме завдяки орієнтирам традиційної культури твори О. Довженка набули неймовірної самотності та величезного значення для світової культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженко в спогадах сучасників. – М.: Мистецтво, 1982.
2. «Зачарована Десна» історія написання [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dovidka.biz.ua/zacharovana-desna-istoriya-napisannya/>
3. 10 невідомих фактів про Олександра Довженка [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://kinoukraine.com/10-nevidomyh-obraziv-oleksandra-dovzhenka/>
4. Терещенко К. Гомер вітчизняного кіно, матеріал із газети «Слобідський край» №103-104 від 29. 08. 2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.slk.kh.ua/news/kultura/gomer-vitchiznyanogo-kino-oleksandr-dovzhenko.html>
5. Довженко Олександр Життя та творчість [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://library.iv-fr.net/2007/11/08/dovzhenko_oleksandr_zhittja_ta_tvorchst.html

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

ЕТНОКУЛЬТУРОГРАФІЯ ЯК РІЗНОВИД КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

Етнокультурологія, на наш погляд, – це синтез наукової й мистецької рефлексії, що поєднує знання філософії етнокультур із їхнім образотворчим відтворенням художньо-естетичними засобами. Етнокультурологія в малярстві вимагає особливого типу дискурсу, де метафізика, естетика, семіотика, хронотопіка регіону перехрещуються з художнім баченням, індивідуальною арт-практикою митця. У цій ситуації «духовна географія» краю (Фосильйон), його культурний «ландшафт» утілюються у візуальних образах, естетично переживаються через «графію» малярського мистецтва, тобто живописно, у симфонії кольорів. Етнокультурологія тут набуває наочного, художньо-візуального характеру, але виконує не ілюстративну функцію, а стає самостійним методом етнокультурологічного дослідження. Митець фактично перетворюється на дослідника, підтверджуючи пророчі слова Леонардо да Вінчі, що живопис – то найвища наука, і сполучаючи, подібно до нього, теоретичні і художні методи, наукові й мистецькі дискурси в єдине ціле. Філософія етнокультури як новітній напрям народознавства [2] збагачується, відтак, мистецтвознавчими рефлексіями, образами мистецтва як «дзеркала» і «задзеркалля» географії, етноментальності, культурної історії й духовності окремих народів.

Для митця-етнокультуролога чи не найважливішим у такій художньо-дослідницькій діяльності є знання і переживання етнохронотопів, із яких вибудовується загальна картина національного «Космо-Психо-Логосу» (Г. Гачев). Тонке відчуття особливостей часу і простору «інших берегів», занурення в глибини екзистенції, закоріненості нації в свою Землю і Небо вимагають естетичної транспозиції митця-дослідника, його «перенесення» в нові для нього плани етнонаціональної культури. Тут на допомогу приходять численні гомології в синхронії та діахронії культур, їхній «діалог», а головне –

етнокультурна інтуїція митця, його здатність «Чуже» переживати як «Своє», толерантно бути не лише мислячою, а й чуттєвою «очеретиною» (Б. Паскаль). Онтологічною, геокультурною й естетичною основою такої здатності є входження в хронотопи етнокультури, культурологічна й мистецька герменевтика архетипів, імен, універсалій і сигнатур національного життя, їхнє розуміння й відтворення в живописних образах світовідношення.

Розглянемо особливості етнокультурологічної як різновиду культурологічного дискурсу на прикладі творчості київського художника Анатолія Фурлета, який звертається до репрезентацій етнокультури у своїх живописних образах, зокрема в циклі картин «Кам'яна могила». Ми вже писали про А. Фурлета як «реставратора астрального світу» [2], маючи на увазі його малярський вихід в енергоінформаційний простір духовності, в семіотику метафізичного буття. На разі йдеться про художню реставрацію містичного світу предків, пов'язаного з «Кам'яною могилою» як «порталом» неземних хронотопів, де віддавна й до сьогодні зберігається енергетика таємничих зв'язків із Космосом. До того ж, А. Фурлет дещо переінакшує ці розповсюджені уявлення про космологічну суть «Священного пагорба», акцентуючи його земне цивілізаційне значення як одну з перших сторінок вселюдської історії, тим паче, на теренах сучасної України.

Цей культуротворчий дух «Кам'яної могили» реставрується художником у графічних і живописних роботах, навіяних «чурингами», що пробуджують «бажання творити». Не тільки закодовані петрогліфи, а вся кольорова гамма посередницького (між Землею й Небом) життя і ритуалів відтворюються на його ірреальних, як завжди, мозаїчно-мерехтливих полотнах. При тому виникає враження, що ми сприймаємо не всі кольори, які бачить художник, і що за межами нашої перцепції й фурлетівських образів існують ще й інші кольори Всесвіту, не кажучи вже про барви інших галактичних вимірів. А чи бачили їх наші далекі предки? («Ритуал 13 чуринга»).

У зв'язку з цим закладається підозра, що у деяких полотнах митця відображене не звичне для нас земне споглядання сучасників (від автора до сприймачів), а те, як бачили світ автохтони «Кам'яної могили». Враження це підсилюється не тільки незрозумілими й навіть «чужими» для нас кольоровими сполученнями і раптовими акордами «диких» фарб, а й знаками і символами на їхньому вулканічному тлі, яке вивергається з глибин земної історії й космічної позачасовості («Край синього неба»).

Є і замальовки первісного життя, яким воно було у гармонійному єднанні з природою, Сонцем і зірками. У бажанні наблизити весну степові номади влаштовують весняні ритуали, урочисто зустрічають золотий ранок і спекотний полудень, слухають голос трави і йдуть «до Колаксяя». Любов'ю до живого, до квітів, тварин і людей просякнуті полотна «Моя квітко», «Рожевий звір», «Моя ти золота» та й, практично, всі інші. Висновок: давня цивілізація «Кам'яної могили» була не тільки космічною, а й екологічною та гуманістичною (чого бракує зараз!).

Зв'язок між часами, цивілізаціями, Землею і Космосом намагається налагодити сам художник. В автобіографічному творі «ультрамариновий перевізник» він обіграє відомий міфологічний сюжет про зв'язківця поміж світами. Його «Харон» і човен під сакральними вітрилами чомусь нагадують астронавта біля космічного корабля, а загадкова постать на передньому плані схожа на одягненого в скафандр чи то землянина, чи то інопланетянина з давньою символікою Сонця. А може, це сам митець, що теж виступає в ролі «перевізника»? Картина світла, життєдайна, оптимізуюча, а ультрамарин дає надію, бо символічно сполучає в собі мудрість і свободу. Подібної колористики «індиго» все більше з'являється в нових роботах А. Фурлета [3].

Ідея перевізництва посилюється сутнісно притаманною митцеві манерою творення багат шаровості образу. І у графіці, і у живописних роботах немов паралельно співіснують різні світи, хронотопи, земні й небесні виміри. І майже всюди їх простромлює якась вертикаль – людської постаті, дерева життя, квітки, піраміди, трикутника, шнурового орнаменту тощо. Виникає враження руху-крізь-простір, осьової лінії часу, на яку нанизуються космічні просторища і часові еони, творячи події вічного життя як «спів-буття буття». Може, саме цей ментально-естетичний рух «нанизування» багат шаровості зображення і перетворює фактуру і колористику фурлетівських картин у своєрідне «намисто», що мережливо-калейдоскопічно складається з розмаїтих фрагментів буття, вражень, спогадів, мрій. А ще з'являється відчуття, що все побачене художником і нами на його картинах – це те, що супроводжує його на шляху «від тернин до зірок» як Перевізника, що сполучає світи і часи, душі та долі.

«Кам'яна могила» з'явилася А. Фурлету як портал міжчасових і міжпросторових переміщень, трансформацій, трансферів. У «колодязях часу» і «тунелях перельоту» митець поєднує в одне віртуальне ціле

найдавнішу історію праукраїнської Аратти з її космогенезом та етнокультурологією. «Кам'яна могила» – це найдавніше в світі джерело писемності. Як свідчить польський санскритолог М. Красуський, ще в V–IV тис. до Христа волхви святилища в Кам'яній могилі карбували написи на чурингах дошумерською і шумерською мовами. А за припущенням колишнього директора заповідника Б. Михайлова, вже тоді на Подніпров'ї склалася ціла система «латинських» і «кириличних» літер [1, с. 8], які на полотнах А. Фурлета набувають вигляду рун (скандинавських рунічних написів) та інших древніх письмен, а також авторських стилізованих кодів-позначень. Всі вони так чи так нагадують відкриті Б. Михайловим серед петрогліфів печери «Підкова» (№53) піктографічні й буквенні знаки, відомі згодом у багатьох культурах Дворіччя, Середземномор'я, Північного Причорномор'я. А там, де писемність – там і етнокультурогенез.

Про найдавніші корені праукраїнської культури Аратти розповідають і міфологічні мотиви картин А. Фурлета з циклу «Кам'яної могили». Передусім, це численні постаті «берегинь», які сакралізують простір магічних ритуалів, архетипів Світового дерева і Світового яйця, тотемних тварин і птахів, священних рослин і квітів. Функцію «перевізника» виконує і міфологічний олень, який у багатьох стародавніх народів перевозив душі померлих на «той світ» (на картині «Ранковий петрогліф» він теж ультрамаринового кольору із золотаво-райдужними крапленнями). Відтак, малярська етнокультурологія «Кам'яної могили» має власний міфологічний *Sacrum* – світ святостей, де люди йдуть «до Колакся» – вождя, жерця, пророка, а може, й «перевізника».

Етнокультурологія «Кам'яної могили» можлива і в поетичній формі, як акровірш, навіяний творчістю Анатолія Фурлета.

КАМ'ЯНА МОГИЛА*

Коди культури тут зародились,
Аратта першу державу дала,
Може, портали космічні відкрились,
Яв артанійський де перебува.
Нав міфотворчий тут теж розігрався,
А Прав небесний і досі шука
Матір Природи, земну Magna-Mater,
Оріїв-аріїв що окриля.
Графіті перші як ті піктограми

Иєрархічний порядок печер

Ладно тримають подальш від вандалів,

Акведук Духа наповнюють вщерть...

* Священний пагорб поблизу Мелітополя, найдавніша пам'ятка культури і писемності на території України і всього світу (доба палеоліту).

ЛІТЕРАТУРА

1. Довгич В. Матір Індо-Європа / Віталій Довгич // ІндоЄвропа: Онуки Дажбожі. – Кн. 1-2. – К., 1996-1997. – С. 8.
2. Личковах В. Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / Володимир Личковах. – К., 2011. – С. 139.
3. Фурлет А. Живопис / Анатолій Фурлет. – К.: «Білий світ», 2016. – Б. с.

Лі Шуай,

аспірант

Харківської державної

академії культури

ФОЛЬКЛОР ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДЖАЗ

Фольклорні тексти як матеріал для музичної творчості завжди сприяли визначенню національних рис конкретних творчих процесів у глобалістичному за сутністю професійному музичному мистецтві. Творче переосмислення фольклору сприяло ідентифікації рок-музики та джазу як самотутніх проявів української музичної культури з другої половини ХХ ст.

Із 1970-х рр. на передові позиції в естрадно-ансамблевому виконавстві виходять україномовні ансамблі («Смерічка», «Опришки», «Арніка», «Ватра» та ін.), репертуар яких складали народні пісні у біт-бітовому аранжуванні. Поєднання фольклору та естрадної пісні лежить в основі творчості вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) «Кобза», «Червона руга», «Медобори» та ін. Робота з фольклорними текстами певною мірою впливала на інструментальний склад таких колективів. Зокрема в ансамблі «Кобза» застосовувалися електрогітари

у вигляді традиційних народних інструментів – бандур, а прагнення ВІА «Медобори» до національного колориту зумовило застосування акустичних інструментів – бандури, скрипки, 6-струнної та басової кобз.

На початку 1970-х рр. зазвучав джаз-рок у виконанні популярного на той час львівського ВІА «Арніка». На платівках, записаних колективом у 1972 та 1973 рр., переважали обробки українських народних пісень. Серед українських піонерів джаз-року також ВІА «Ватра» (Львів) та «Водограй» (Дніпропетровськ).

Із 1970-х рр. формувалося творче кредо одного з найвідоміших вітчизняних джазових гітаристів Енвера Ізмайлова. Універсальність його виконавського стилю лежить в площині музично-жанрового, технічного та мистецького синтезу загалом. Кримськотатарські коріння і використання національних татарських, узбецьких, болгарських танцювально-пісенних джерел, поєднання класики та всіх течій новітнього джазу (в тому числі фолк-джазу) визначає самобутність яскравого виконавського стилю гітариста.

Помітне місце народна музика посідає в творчості сучасних українських джазменів. Репертуар провідного бас-гітариста України, керівника ансамблю «Z-Band», засновника проекту «Jazz-Коло» Ігоря Закуса, окрім класичного джазу, складають аранжування та імпровізації на українські народні теми, яким зокрема присвячений диск «Коломийки». Результатом співтворчості одного з найяскравіших джазових колективів України «Acoustic Quartet» і Анни Чайковської став альбом «Кросна», в основу якого лягли обрядові веснянки, колядки, дохристиянські пісенспіви.

Сфера «етноінтересів» сучасного вітчизняного джазу не обмежується українським фольклором. Так, перший успіх сестрам Мартіросян приніс вірменський етно-джазовий проект «Крунк». Серед найзначніших проектів київського фьюжн-колективу «Solominband» джазова програма «Татарський стан», основана на обробках татарських мелодій.

Отже, творче переосмислення фольклору посідає помітне місце у вітчизняному джазовому виконавстві та здійснюється різними шляхами, серед яких яскраво виражені:

- застосування елементів музичного фольклору як визначальна риса виконавського стилю митця;
- аранжування та імпровізації на українську народні музику;

– культивування в українському джазі елементів музичного фольклору інших народів.

А.Ю. Лошков,
акомпаніатор кафедри
музично-інструментальної підготовки
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,

МИСТЕЦЬКЕ ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ «НЕОФОЛЬКЛОРИЗМУ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Усебічне осмислення художніх явищ національного мистецтва, що віддзеркалюють процеси інтенсифікації жанрово-стильових перетворень, розширення контексту художніх ідей, є пріоритетним та актуальним вектором наукової думки сьогодення. Серед найяскравіших явищ українського музичного мистецтва ХХ ст. – початку ХХІ ст. є неофольклоризм – царина поетизації фольклору в професійній творчості. Неофольклоризм як найважливіший стильовий напрям ХХ ст. пронизав творчість корифеїв і яскравих новаторів епохи модернізму (І. Стравінського, Б. Бартока, З. Кодаї та ін.) і представників української композиторської школи (М. Леонтовича, С. Людкевича, Л. Ревуцького та ін.).

Еволюційний розвиток авторського прочитання народнопісенного мелосу в композиторській сфері набув віддзеркалення в «новій фольклорній хвилі» – течії в музичному мистецтві другої половини ХХ ст., пов'язаній із застосуванням естетичних принципів народного мислення на новому рівні художнього узагальнення. В складних умовах розвитку сучасної культури, експансії постмодерного світосприйняття, засвоєння фольклорної спадщини в композиторській практиці забезпечує безперервність розвитку національної традиції й зв'язку поколінь. Фольклор осмислюється сучасними авторами як етична цілісність, джерело світоглядних й художніх засад творчості.

Органічно вписаний у сучасний культурно-історичний простір, неофольклоризм «нової хвилі», наряду з тенденціями «нової

сакральності» (нового мистецького інтересу до літургійної творчості), набув множинності оригінальних концептів та творчих проєкцій. У зверненні до народних джерел українські митці знаходять нові можливості для розкриття своєї художньої індивідуальності.

В українській музиці сьогодення неофольклорний напрям представлений творчістю цілої плеяди композиторів – Л. Дичко, Є. Станковича, М. Скорика, Л. Шукайло, Г. Гаврилець, Ю. Алжнева, В. Зубицького, О. Яківчука та ін. митців, які тяжіють до безпосереднього сприйняття народного інтонаційного досвіду, обрядової сфери, картин народного життя, атмосфери й манери фольклорного музикування. Ці автори широко трактують фольклорну спадщину як носій етико-естетичного й ментального коду, виходячи із сучасного розуміння етнотрадиції в її індивідуально-авторському прочитанні.

Серед провідних векторів композиторського осмислення й опрацювання фольклорних джерел у сучасній авторській музиці О. Бенч-Шокало визначає: 1) вилучення наспіву з природного середовища, що зумовлює розрив зв'язків з соціально-побутовим контекстом і перетворення його в матеріал для розвитку – музичну тему, яка несе в собі особливості народного музичного мислення, але «живе» всередині вже нового музичного «організму», підпорядковуючись його законам; 2) реконструкція зруйнованих первинних зв'язків та творення нової цілісності, яка споріднена з оригіналом, але вільно інтерпретована ним (за умов орієнтації на різноманітний життєвий контекст традиційного елемента) [1, с. 124].

Творчість сучасних українських авторів, орієнтована на фольклор як джерело авторського натхнення, є територією творчих експериментів та новацій у царині композиторської техніки. Сфера неофольклорних пошуків митців характеризується жанровою (опера-діяство, містерія-діяство, симфонія-діяство) й образно-змістовною різноманітністю, множинністю темброво-фактурних перетворень, засобів стильового відтворення та методів утілення народного мелосу (цитування, творче переінтонування певного зразка, імітація й стилізація прийомів етнотрадиційного виконавства, реконструкція найглибінніших пластів співочої обрядової культури, народних дійств тощо), варіювання яких визначає оригінальність та неповторність авторського твору.

Активний розвиток неофольклорного напрямку сприяв суттєвому оновленню української музики креативними художніми ідеями й інтонаційними концепціями та збагаченню традицій національного мистецтва загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О. Український хорový спів : актуалізація звичасвої традиції / О. Бенч-Шокало. – К. : Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.

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

ФОЛЬКЛОР ТА ПРОФЕСІЙНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО: СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ТЕКСТУ

Процес осмислення музичного фольклору й професійного музичного мистецтва як двох систем художнього мислення традиційно базується на концепції первинної презентаційної, а не вторинної репрезентаційної творчості. Утім, саме процес відтворення тексту має ключове значення при виявленні відмінних рис фольклору і професійної музики, оскільки специфіка музики як мистецтва, що сприймається «на слух», обумовлює акцентуацію на процесі репрезентації.

У музичному фольклорі, як і в музичному мистецтві, розрізняються первинний та вторинний види творчості, але, якщо для творця необхідною умовою є наявність натхнення, то для відтворювача тексту головним є миттєве бажання: людина співає або грає, якщо в цьому є особиста потреба. Таким чином, процес музикування в народній творчості обумовлений особливим настроєм та характеризується спонтанністю. Усність як одна з основних відзнак фольклору також спричиняє притаманні риси музикування – імпровізаційність та варіантність: для виконавця головне відповідність твору його настрою, а не рівень знання тексту чи мелодії. Тобто, певні загально визнані риси народного індивідуального музикування (імпровізаційність та варіантність) зумовлені спонтанністю цієї діяльності.

Разом із тим, імпровізаційність та варіантність, зумовлені процесом «згадування», під час якого репрезентант намагається відтворити манеру виконання тексту в певному осередку, тобто виконати його в усалених традиціях. Таким чином, дотримання традицій в народній творчості спрямоване на збереження та відтворення тексту, а не на створення нового. Відтворення традиції здійснюється для особистого задоволення, тобто для бажаного виразити настрій через спів або гру на інструменті не має значення оціночний критерій: є в нього «голос», чи ні або наскільки вправно він володіє виконавською технікою. Отже, в процесі індивідуального музикування відсутня мотивація якості виконання.

Специфіка спільного відтворення тексту, як певною мірою синхронізованої колективної дії, обумовлює прагнення музично обдарованих учасників до злагодженості та гармонійності процесу. Таке прагнення спричиняє «підсвідоме самовдосконалення», яке характеризується неусвідомленим засвоєнням навичок певним індивідом під час спостереження за вправнішими та досвідченішими. Зацікавленість індивідів у якості виконання зумовлює усвідомлення ними необхідності фіксації характерних ознак витвору, тобто «норм» відтворення тексту. Талановиті репрезентанти в народному середовищі мають можливість отримати матеріальну винагороду як визнання майстерності, тобто результат оцінювання якості відтворення тексту. Отже, оціночний критерій є основним фактором осмислення вторинної музичної творчості засобом матеріального забезпечення, тобто професією, а прагнення до конкурентної здатності стимулює «свідоме самовдосконалення» в контексті вдосконалення існуючих і впровадження нових, «штучних» норм.

Таким чином, на певному етапі еволюції народної творчості відбувався процес усвідомленого нормотворення, яке здійснювалося окремими індивідами, зацікавленими в якості відтворення тексту, або в широкому розумінні, культурної традиції. Тобто, виокремлення з фольклору та формування професійного музичного мистецтва здійснювалося в контексті усвідомлення необхідності якісного відтворення тексту.

С.В. Луць,

викладач циклової комісії

«Декоративно-прикладного мистецтва»

Кам'янець-Подільського коледжу

культури і мистецтв,

здобувач Львівської національної

академії мистецтв,

(м. Кам'янець-Подільський)

ТВОРЧІ АСПЕКТИ МИТЦІВ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ЮВЕЛІРСТВА

Формування нових принципів, специфічних методів та креативних підходів художників новітнього українського ювелірного мистецтва характеризуються розгалуженим комплексом питань, що виникають у процесі накопичення теоретичних знань та практичного досвіду щодо технології художньої обробки металу, зокрема впровадження новаторських прийомів роботи в контексті традиційних ювелірних технік. Опираючись на досвід видатних майстрів, сучасні українські ювеліри активно стимулюють реалізацію свого творчого потенціалу та спрямовують його в простір світового ювелірного мистецтва.

Нові художні ідеї сучасних українських ювелірів вирізняються креативними технологічно-інноваційними акцентами, що забезпечують успішність художнього процесу в спільній європейській системі розвитку сучасного ювелірного мистецтва, які нині ефективно реалізуються в різних формах ювелірного виробництва. Серед них державні та приватні підприємства, а також представники авторського ювелірного мистецтва, які відіграють значну роль у розвитку ексклюзивної та експериментальної творчості. Узагальнення власних експериментальних аспектів у технологічній площині, активне залучення до творчого процесу прогресивних ідей, переосмисленого та напрацьованого за численні роки досвіду майстрів попереднього покоління, які спеціалізувалися в різноманітних кваліфікаціях ювелірного мистецтва (модельєр, майстер із литва, монтувальник, закріпник каміння та ін.), вивело українських ювелірів на новий якісний етап розвитку.

Оптимальне співвідношення традиційних методів та новаторських експериментальних чинників технологічного та творчого процесу загалом сформувало загальну концепцію розвитку новітнього

українського ювелірного мистецтва, що характеризується яскравими теоретично-практичними дослідницькими методами та сприяє народженню нових творчих форм реалізації потенціалу українських художників-ювелірів кінця ХХ століття. Всі ці аспекти виводять сучасне українське ювелірство на шлях ефективної адаптації до нових принципів роботи та трансформації в простір європейського ювелірного арт-ринку.

Початок ХХІ ст. позначився активним розвитком авторського ювелірного мистецтва, де філософська глибина ідейно-образного підґрунтя слугує основою архітектоніки ювелірного твору, а технологічні експерименти та використання нетрадиційних для ювелірного мистецтва матеріалів (сталь, магніт, вугілля, волосся тощо) надають новій динаміки розвитку новаторських авангардних вирішень, що вирізняються фізичними та хімічними властивостями матеріалів, які в поєднанні утворюють незвичні композиційно-технологічні ефекти взаємодії між собою.

Слід зазначити, що проблеми експериментальних пошуків широкої низки аспектів процесу виготовлення ювелірного твору, мистецтва новітнього українського ювелірного мистецтва розв'язують в межах індивідуального стилю, що зумовлено відчуттям співзвучності попередніх та нинішньої епохи. Застосування в творчості, окрім дорогоцінних металів та коштовного каміння, широкого спектру різноманітних матеріалів, таких як: дерево, шкіра, перли, корали, художні емалі, інші нетрадиційні для ювелірного мистецтва матеріали й поєднання їх із новаторськими методами роботи на основі класичних ювелірных технік дозволяють відкривати явища композиційного та технологічного формотворення, що репродукують відчуття нинішнього часу [1, с. 340-387].

Отже, сучасне українське ювелірство безумовно вийшло в площину творчого експериментаторства, де спостерігається розкриття художнього образу завдяки природнім якостям матеріалів, які використовуються в роботі. Методи та принципи ведення творчого процесу не обмежуються усталеними канонами, а постійно вдосконалюються завдяки пошукам нових форм і засобів вираження, експериментаторства в авторських техніках та різних стильових напрямках, що перетинаються і поєднуються.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен: альбом-каталог / З. Чегусова. – Київ: ЗАТ «Атлант Юем СІ», 2002. – 511 с.

М.М. Міщенко,
доцент кафедри етики,
естетики та історії культури
Національного технічного університету «ХПІ»

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, ЛОКАЛІЗАЦІЯ ТА НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРИ: НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ СПІВВІДНОШЕННЯ ЗАГАЛЬНОГО ТА ЧАСТКОВОГО

Актуалізація питання про взаємовідношення глобалізації та світової культури з одного боку, а з іншого – унікальності національних культур і глокалізації, – постає сьогодні не лише для України, а й для усього світу. Що стосується нашої держави – ця актуалізація пов'язана з фактором національної свідомості, що шукає можливості в складних політичних умовах сепаратизму та втрати державних територій нових засад для самоствердження та обґрунтування національної ідентичності. Національна свідомість та ідентичність стають символами не лише соціальних, а й економічних та політичних змін, втілюючи в собі національну ідею і орієнтири розвитку на майбутнє. Якщо говорити про загальні світові тенденції, то в сучасному світі помітний напрямок відмови від універсалізму та дослідження механізмів локалізації встановлення соціального порядку. Шлях людства – в поверненні до національних кордонів, свого традиційного духовного ґрунту та традиційних культур [1]. Глокалізація, на відміну від глобалізації, передбачає підкреслення власної ідентичності та унікальності, акцентуванні своїх виключних неповторних якостей та відмінностей.

Слоганом пісенного конкурсу «Євробачення», що проводила в 2017 році Україна, є вислів «Шануймо розмаїття», який відображає сьогоднішні тенденції зміни уваги з процесів глобалізаційних на локалізацію та ситуативність. Розмаїття музикальних напрямів, виконавців і пісень – це підкреслення унікальності кожного учасника та країни, яку він представляє. Більш того, це потреба тої чи іншої країни цю свою унікальність в національному та культурному вимірі продемонструвати, як в 2017 році це і зробила Білорусь, вперше за історію конкурсу представивши пісню рідною, білоруською мовою, підкоривши цим глядачів і отримавши визнання. Власне бажання окреслити свою унікальність шляхом пошани мови, фольклору, історії, культури, а також демонстрації своїх національних засад на

міжнародній арені – це потреба і вимога визнати себе як особливих і неповторних поруч із такими ж унікальними представниками інших націй у світі.

В Україні інтенсивне освоєння культурної та історичної спадщини, повернення до культурних цінностей минулого, вилучених чи сфальсифікованих протягом століть існування в бездержавному становищі – є основою формування ідеї національного духовного відродження як передумови і складової частини економічного, соціального, державного відродження. Це стає шляхом до нової свідомості – з урахуванням світових тенденцій співвідношення загального та часткового. Потреба в євроінтеграції та визнанні – це потреба ствердження української держави, української культури та мови як рівноправних серед інших країн та національних культур світу.

Сьогодні Україна залучена до світового культурного контексту та міжнародних культурних обмінів. Окремі елементи української культури стають пізнаваними брендами в світі. Правильна політика держави в культурній сфері, підтримка мови та культури, розробка національної ідеї на засадах української національної культури та традицій – це шлях зміцнення України і в економічному, і в політичному плані. Події 2014-2017 рр. уже продемонстрували, наскільки небезпечно нехтувати мовою та культурою. «Реформування сфери культури є одним із основних завдань як гуманітарної політики, так і політики соціально-економічного розвитку України, побудови сучасної демократичної держави на засадах загальнолюдських цінностей із збереженням самобутніх традицій та культурно-історичних цінностей» [3]. На законодавчому рівні сьогодні це забезпечується «Довгостроковою стратегією розвитку української культури», Законом України «Про культуру», «Стратегією сталого розвитку «Україна – 2020» та іншими документами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бруно Латур. Одна Європа – тільки Європа / Латур Бруно [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://goo.gl/4b3kky>
2. Закон України «Про культуру» [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/main/2778-17>
3. Про схвалення «Довгострокової стратегії розвитку української культури – стратегії реформ [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80>

4. Указ Президента України «Про Стратегію сталого розвитку «Україна – 2020» [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/5/2015>.
-

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

РОЗВИТОК І ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

Естетичне виховання – найважливіша сторона виховання дитини. Воно сприяє збагаченню чуттєвого досвіду, емоційної сфери особистості, впливає на пізнання моральної сторони дійсності, підвищує пізнавальну активність, навіть впливає на фізичний розвиток. Результатом естетичного виховання є естетичний розвиток. Знайомство з красою в житті і мистецтві не тільки виховує розум і почуття дитини, а й сприяє розвитку уяви й фантазії.

Дошкільнятам доступні майже всі види художньої діяльності – складання оповідань, віршів, спів, малювання, ліплення. Природно, вони мають чималу своєрідність, яка виражається в наївному, безпосередньому відображенні дійсності, в незвичайній широті, у вірі в правдивість зображуваного, у відсутності турботи про глядачів і слухачів. Уже на цьому етапі відбувається розвиток художніх творчих здібностей дітей, які проявляються у виникненні задуму, у втіленні його в дійсності, в умінні комбінувати свої знання та враження, більшою ширістю при вираженні почуттів і думок.

Своєрідність дитячої творчості заснована на такій особливості дошкільнят, як наслідування, знаходить широке відображення в ігровій діяльності дітей – образній реалізації їхніх уражень від навколишнього світу. Саме в грі, насамперед, розкривається творчість дошкільнят.

Так само як у грі, творчість дітей проявляється в інших видах художньої діяльності. У малюнку, ліпленні, оповіданні, пісні дитина задовольняє свою потребу в ефективному, образному вираженні своїх уражень. Спочатку народжується задум, а потім засіб утілення його в

життя; діти комбінують свої враження, отримані при сприйнятті різних творів мистецтва.

Доцільно зазначити, що для розвитку художньо-творчих здібностей у дітей необхідно їх відповідне навчання, в процесі якого вони опановують способи образного вираження і зображення своїх задумів в слові, співі, малюнку, танці, драматизації. Навчання спонукає дитину до свідомих художніх проявів, викликає позитивні емоції, розвиває здібності.

Особливе значення в розвитку художньо-творчих здібностей дітей має особистість педагога, його культура, знання, захопленість. Для того, щоб діти могли відобразити в малюнках свої враження, вихователь цілеспрямовано організовує дитячі спостереження, навчає дітей вдивлятися в навколишні предмети, помічати характерне. Крім того, він намагається збагатити дітей потрібними навичками, навчити їх необхідним умінням.

Твори образотворчого мистецтва також використовуються з метою естетичного розвитку дітей. Тут важливо застосовувати різноманітні й цікаві прийоми: організація виставок творів, які періодично змінюються за своїм змістом; надавати можливість дітям вдивлятися в експонати виставок, порівнювати їх, відокремлювати характерне. Розглядаючи з дітьми конкретний предмет, виділяючи особливості його форми, кольору, візерунків, вихователь сприяє розширенню знань і сприйняття.

Також, знайомлячись із народною казкою, з творами С. Маршака, С. Михалкова, К. Чуковського, слухаючи твори П. Чайковського, Д. Кабалевського та інших композиторів, діти починають долучатися до краси і багатства художнього слова, музики. Все це приносить їм справжнє задоволення, запам'ятовується і формує основи художнього смаку.

Виховуючи у дітей основи естетичного смаку, ми вчимо їх бачити і відчувати красу навколишнього світу, берегти її.

Отже, естетичне виховання – необхідна умова для формування у людини високої культури. Тому естетичному вихованню в процесі становлення особистості дитини відводиться значне місце. Так, зіставлення краси природи, навколишнього світу з творами мистецтва (піснями, казками, віршами, живописом, музикою тощо) допомагає дитині глибше і більш усвідомлено сприймати явища навколишнього його життя, відчувати і розуміти їх принадність, красу.

І.М. Нестеренко,
викладач Малоданилівської дитячої
музичної школи ім. Г. Хоткевича

ДО ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ НОВОПСКОВСЬКОГО РАЙОНУ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Луганщина – регіон України, який має неповторні етнічні особливості. На її території мешкають українці, росіяни, німці, поляки, євреї, представники інших народів. У минулому ця земля – колись безлюдні степи, що мали назву Дике поле, з XVII-XVIII ст. інтенсивно заселялася українськими козаками з Подніпров'я, донськими козаками, біженцями з Правобережної України, а також селянами з Воронежської, Курської, Белгородської губерній, а з XIX ст. – військовим людом із Псковської губернії Росії, мешканцями Сербії, Польщі та інших держав. Протягом чотирьох століть (XVII-XX ст.) на Луганщині формувалося явище осілости. Цей край яскраво презентує типові риси народної культури Слобідської України.

Новопсковська земля стелиться долиною Айдара та його притоків. Новопсковський район, розташований на північному сході Луганської області, межує зі Старобільським, Білокуракінським, Міловським районами Луганської області, а також Ровенківським районом Белгородської області та Кантемирівським районом Воронежської області Російської Федерації.

Новопсковський край гармонійно поєднав риси минулого з сучасністю. Саме в цих місцях поступово формувалася особлива верства українського населення – слобожани. Люди мужні й волелюбні, працьовиті та обдаровані, вони перетворили суворий степ у родючі лани, барвисті садки, створили поселення, які збереглися до нашого часу. Найбільш старі з поселень Слобожанщини (перша половина XVII ст.) – с. Осинове, смт. Білолуцьк, с. Булавинівка (Іванівська Лука), з'явилися саме на новопсковській землі. Вони були утворені українськими козаками – захисниками кордонів Південної Русі від набігів кримських татар, азовців та ногаїв. Поступово з фортець-сторож, якими були ці військові пости, виникли козацькі слободи, хутори, селища та містечка, до яких масово прибувало волелюбне українське селянство.

«Покинь батька, покинь матір, покинь всю худобу.»

*Йди з нами – козаками на Україну, на слободу.
На Україні всього много – і наші і брани,
Не стоять там вражі ляхи, козацькі враги», –*
співалося у старовинній пісні про переваги нових земель.

Українські слобідські селяни та козаки створили передумови для розквіту сільськогосподарської економіки, тривкого осілого освоєння нашого краю. Суворі умови Дикого поля викували особливий характер у його поселенців. Їх відрізняла мужність, завзятість у праці та битвах, незалежність у поведінці та вчинках, але й одночасно повага до товаришів та сусідів. Хоча з самого початку слобідські козацькі полки були підпорядковані московському уряду, слобожани зберегли традиції і культуру українського народу на цій землі.

Відомо, що слобожанський фольклор привертав увагу дослідників ще у XIX ст., але власне фольклор Новопокщовщини почав досліджуватися відносно недавно. Зразки пісенного фольклору Станично-Луганського, Біловодського, Перевальського, Лутугинського, Марківського, Слов'яносербського, Кременського районів можна знайти в збірках відомого музикознавця-фольклориста Луганщини Т.І. Теремової та луганської дослідниці І.М. Нестеренко, у збірках Луганського центру народної творчості, які було видано на початку XX ст. Та на жаль Новопокщовщина не була досліджена так послідовно, як інші райони Луганської області. Маємо розвідки М.В. Крипчук та О.В. Скиби у культурологічному аспекті [3; 9] та В. Русіної у музичному [8]. Завдання запропонованої статті: узагальнення існуючих матеріалів історичного, культурологічного змісту та окреслення функціонування фольклору та фольклорних колективів Новопокщовщини в умовах сьогодення.

Нашадки слобідських козаків – сучасні мешканці Новопокщовського краю, успадкували народні звичаї своїх славних предків та продовжують їх розвиток. Фольклор Новопокщовщини багатобарвний. Він представлений різноманітними видами ужиткового мистецтва. Новопокщовський край уславили талановиті майстри: Олександр Землянський, Володимир Корнієнко, Микола Протасов (різьбярство), Володимир Запорожець, Леонід Ткаченко, Володимир та Ольга Гайцуренко (майстри з лозоплетіння), Лілія Моцар, Лариса Буткова (флористика), Лідія та Юлія Ковальови, Надія Баштова, Катерина Кандиба, Таїсія Могилка, Світлана Полковніченко, Лідія Ключка (майстрині з гаптування), Людмила Черв'як, яка створює вибиті гобелени та інші. Важливо, що майстри навчають своїм ремеслам молодь.

Велику цінність має культурно-просвітницька діяльність місцевих осередків культури. Це перш за все Новопсковська центральна районна бібліотека (директор І.О. Грачова), де зібрано народознавчі матеріали за темами: «Традиції та обряди Новопсковщини», «Народні ремесла та фольклор новопсковського краю». Важливу роботу проводить Новопсковський районний краєзнавчий музей (директор О.Ю. Мельник). Тут, наприклад, організовано екскурсії за темами: «Ткацтво на Новопсковщині сер. XIX – поч. XX ст.», «Рушники на Слобожанщині сер. XIX – поч. XX ст.» та інші; в етнографічному комплексі «Слобожанське подвір'я кінця XIX – початку XX століття» представлені тематичні екскурсії «Гончарство на Слобожанщині», «Слобожанський жіночий костюм», «Звичаї та обряди на Слобожанщині» і багато інших цікавих тем, пов'язаних із народною культурою краю. І як свідчення любові до рідної землі – є культурно-просвітницькі осередки майже в усіх селах та селищах Новопсковщини.

Та перш за все, Новопсковщина дзвенить українською народною піснею та відома збереженими старовинними обрядами. Носіями народних пісенних традицій Новопсковської землі та їхніми хранителями є фольклорний ансамбль «Мережка» с. Риб'янцеве (художній керівник М.М. Курдюков), народний жіночий вокальний ансамбль «Вербиченька» с. Донцівка (керівник В.І. Скнарін), народний хор «Сіячі» с. Новобіла (керівник Леонід Максименко), фольклорний ансамбль с. Мозняківка – «П'яте колесо» (керівник В.П. Кандиба), народний вокальний ансамбль «Веснянка» смт. Білолуцьк (керівник Л.В. Маняха), народний вокальний ансамбль «Два кольори» Павленківського сільського будинку культури (керівник Віктор Петров), народний хор села Булавинівка (керівник С.В. Лошаков), колективи районного центру: народний фольклорний ансамбль «Криниченька» (керівник Олена Соловйова), народний вокальний ансамбль «Земляки» (керівник Віталій Соловйов), народний самодіяльний хор «Слобожани» (засновник Заслужений працівник культури України Б.М. Ждан, керівник В.П. Андрущенко), народний ансамбль народної пісні «Слобода» та фольклорний гурт «Оксамит» (керівник Н.Л. Шморгун) Новопсковського районного Центру культури та дозвілля (керівник Т.І. Яковенко).

Гордістю білолучан та усієї Новопсковщини є утворений у 1978 році, відомий в Україні та за її межами народний самодіяльний фольклорно-етнографічний ансамбль «Білолучанка» – лауреат районних, обласних, Всеукраїнських конкурсів та Міжнародних

фестивалів (художній керівник Людмила Іванівна Шуляк). Тут працюють справжні ентузіасти народної творчості. Цінність ансамблю полягає не тільки в майстерності його учасників, але і в його особливому місцевому колориті, у збереженні фольклору, звичаїв та традицій рідного краю. Характерною особливістю діяльності ансамблю є те, що його виступи проходять, як правило, за сценаріями народних старовинних свят та обрядів, які перетворюються на свого роду театральне видовище, що поєднує традиційно-сталі й традиційно-оновлені елементи. Ця особливість функціонування фольклорних колективів притаманна Північній Луганщині [9, с. 29]. У списку таких сценаріїв слід назвати: «Сватання та весілля по білолучанські», «Івана Купала», «Проводи зими та зустріч весни», «Юрійів день», «Різдво Христове», «Прийшов Спас – пішло літо від нас» та багато інших.

Пісні, які співає ансамбль, відрізняються широким жанровим спектром, серед них є старовинні обрядові пісні. Про збереження традиційних пісень у виконавській практиці фольклорних гуртів саме в Новоковському районі пише дослідниця В. Русіна [8, с. 882-883]. Найбільш цінними є календарно-обрядові (колядки, веснянки, купальські, жнивварські) та весільні обрядові пісні. Вони зберігають давній ритміко-інтонаційний та ладовий колорит та виконуються у характерній унісонній та унісонно-гетерофонній манері. Це, на жаль, невелика часточка фольклорного спадку, що реконструйована сучасним поколінням співаків. Серед інших жанрів слід назвати лірико-побутові, жартівливі, козацькі маршові, ліричні пісні, які вирізняються гучним, фактурнозаповненим гармонічним або підголосковим багатоголоссям, виконуються відкритим звуком. Їх наспіви мелодично розвинені, мають великий звуковий діапазон, збагачені широкими виразними інтонаціями. Властивістю пісень білолучан є особливий характер їхнього виконання – енергійний, завзятий, що відбиває типові риси козаків – оборонців українських кордонів. Словесний текст, мелодико-гармонійні особливості пісень виявляють ознаки, які властиві козацьким пісням українського фольклору.

Майбутнє творчого колективу полягає в наступності закладених ним традицій. Розуміючи цей факт, керівники та учасники ансамблю завчасно готують своїх послідовників. Із цією метою в 1980 році Л.І. Шуляк організувала дитячий самодіяльний ансамбль «Білолучанчата», який у 1996 році став лауреатом обласного конкурсу «Джерела надій» та існує й до теперішнього часу. Та найбільш цінним є те, що протягом багатьох років тут виховуються люди, які зберігають

любов до народної творчості та активно пропагують українські народні пісні Луганщини. Багато хто з них увійшов до складу «Білолучанки», а це означає, що народнопісенна традиція селища має своє продовження. Про це свідчить один із відгуків про виступ «Білолучанки»: «...Вогняний темперамент, емоційність, артистизм, вишуканість, прекрасні голоси, хореографічні вставки. Справжній народний театр. Кожен свій виступ вони перетворюють у театралізоване дійство, і обмежень їхньої творчої фантазії немає. Прекрасно, що в колективі багато молоді, відчуваються радість і задоволення, з якими вони беруть участь у виступах» [10].

Діяльність фольклорних колективів північної Луганщини – важлива складова процесу популяризації українського фольклору та його збереження. Театралізація, артистизм є показовим для творчості фольклорних гуртів, які реконструюють обрядову та пісенну частини своїх виступів. Вони активно залучають у свій склад молодь та пропагують найкращі пісенні зразки Слобідської України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Высоцкий В.И. Исторические аспекты топонимов Луганщины / В.И. Высоцкий. 2-е изд. – Луганск : Обл. отд-ние Фонда культуры Украины, 2002. – 196 с.
2. Горелик А.Ф. История родного края (Луганская область): Ч. 1: С древнейших времен до начала 19 века : учеб. пособие / А.Ф. Горелик, Т.В. Вихрова, К.И. Красильников ; отв. ред. Г.М. Намдаров. Луганск: Лугань, 1995. – 238 с.
3. Крипчук М.В. Культурологічне значення символіки українських народних обрядів (на прикладі сучасних театралізованих видовищ) / М.В. Крипчук // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 20. – К. : Міленіум, 2011. – С. 170-175.
4. Народні пісні Луганщини: збірка пісень. / Упорядник Теремова Т.І. – Луганськ, 2002.
5. Рідні джерела: збірник українських народних пісень. / Упорядник Теремова Т.І. – Луганськ, 2006.
6. Рідний край. Збірник народних пісень. / Упорядник Нестеренко І. М. – Луганськ, 2007.
7. Рунов В.А. Новопсков и его окрестности. Информационно-издательское агенство «Ист-факт». – Москва, 2002.

8. Русіна В. Протяжні пісні Луганської області (за матеріалами експедиції 2010 року) / В. Русіна // Народознавчі зошити, 2011. – № 5 (101). – С. 877-883.
9. Скиба О.В. Фольклорні колективи північної Луганщини: особливості функціонування / О.В. Скиба // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 4 (264). – Ч. II. – С. 27-30.
10. Кривошей Н. Барви народної творчості. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://old.nvp.loga.ua/activity/nvp/cnap/>

Г.О. Ніколаєва,
доцент Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО СВИТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Система підготовки кваліфікованих учителів музичного мистецтва особлива проблема, успішне вирішення якої залежить від багатьох факторів. Перш за все ця система спрямована на формування фахівців в найскладнішій галузі, яка здійснюється в умовах диференційованого навчання гри на фортепіано майбутніх вчителів музичного мистецтва, де вплив на особистість або спільність людей потребує особливої майстерності та конкретності.

На всіх етапах цього процесу важливим, хоча на перший погляд суто частковим моментом професійної характеристики, виступає репертуарна оснащеність майбутніх фахівців. Характер репертуару є стержневим питанням формування розвитку та якісної оцінки майбутнього вчителя музичного мистецтва, його обличчя, візитна картка. Вміло добраний, різноманітний, високохудожній репертуар постійно підвищує музичний розвиток виконавця, вдосконалює його смак; збагачує його творче надбання та виконавську майстерність. Поряд із творами, які дозволяють засвоїти цілий ряд виконавських засобів та прийомів, доцільно опановувати твори підвищеної складності, щоб мати перспективу нових, більш складних завдань.

Програма повинна бути художньо-образною, стилістично-

різноплановою, відповідати сьогоденним можливостям. Багата фортепіанна література дозволяє вибрати різноманітну за стилем, емоційну за змістом програму з урахуванням доувзівської підготовки.

Виконання музичних творів різних жанрів, форм і стилів, включаючи естраду і джаз із специфікою сучасної музичної мови, сприятиме постійному спілкуванню з музичною творчістю композиторів української, російської та зарубіжної класики, народною творчістю, музичною культурою народів Сходу, старовинною музикою. Звичайно, непорушною основою повинен бути класичний («золотий») фонд репертуару, який потребує справжнього творчого ставлення до роботи, виховує істинний гуманізм, активну життєву позицію, непримиренність до бездуховності та естетичної фальші.

Але одного класичного репертуару, при всій його цінності, все ж таки буде недостатньо для всебічного музичного розвитку майбутніх фахівців. Його постійно необхідно оновлювати кращими зразками фортепіанних творів українських композиторів. При цьому доцільно, щоб звернення до творів композиторів-класиків та творів сучасних українських композиторів знаходилося в розумній рівновазі.

Вивчення творів класичної спадщини завжди потребує уваги до певних традицій з усім розмаїттям виконавських варіантів. Під час же виконання сучасного репертуару українських композиторів із повною підставою можна припустити самостійну виконавську інтерпретацію.

Не втрачаючи національного ґрунту, сучасні українські композитори цікавляться також слобожанським фольклором, який стає джерелом натхнення багатьох авторів. Ці твори потребують кропіткої роботи над передачею нового образного змісту, вони навчають краще чути і втілювати сучасні інтонації, ритми, лади, гармонію.

Методологічно важливим у виборі репертуару слід уважати сполучення глибокого підходу до національно-специфічних уявлень музичного мистецтва з широким художньо-історичним поглядом, що дозволяє побачити культуру України в контексті багатонаціональних зв'язків, в поєднанні національного з великою любов'ю до культури інших народів, утрата якої рівноцінно як і забуття, загрожує кризою, насамперед, для самої української культури.

На сучасному етапі багато композиторів виявили інтерес до духовної музики. Повертаються до концертного життя, естетичного соціального функціонування численні твори композиторів класиків, у тому числі й сучасних українських авторів, які присвячені духовній тематиці. Характерно, що універсалізм цієї тематики не суперечить

сучасній інтонаційній сфері, користуючись якою, композитори відтворюють уявлення сучасників про сутність «Краси», «Буття». Виконання таких творів виховує повагу до своєї національної культури і прагнення пізнати інші культури, які разом складають великий культурний соціум.

Важливе значення має також звернення до сучасної легкої музики: джаз, рок-н-рол, блюз, біт та інших різновидів цих жанрів, які будуть сприяти розвитку фантазії виконавця, його здатності до імпровізації. Сучасна легка музика відрізняється багатолікістю. Серйозна проблема виникає лише тоді, коли ці мелодії і ритми стають рішучою і єдиною всепоглинаючою потребою, закриваючи шлях до справжніх естетичних цінностей. Тому одним із найважливіших завдань репертуарної політики є формування досить широкого й, разом із тим, цілеспрямованого критичного смаку, розуміння різних функцій і різної цінності високої серйозної музики з одного боку і розважальної – з іншого.

Таким чином, кожний запропонований твір розкриває перед виконавцями свої найбільш характерні риси, тим самим збагачуючи їхній духовний світ, розширюючи музичний горизонт. Так, народна творчість полонить джерельною чистотою інтонацій і ритмічної сфери, невідгадливою красою поетичних образів, жанрових замальовок; класична музика – глибиною змісту, різноманітністю і суворістю форм; сучасні твори – пошуком нових засобів музичної виразності, так співзвучних неспокійним ритмам нашої дійсності.

Ці питання примушують серйозно замислитись над багатьма проблемами, які стали очевидною необхідністю створення принципово нового ставлення до традиційних та сучасних прикладів використання фортепіанного педагогічного репертуару, здатного за рахунок невикористаних раніше резервів компенсувати недостатній рівень доузівської музичної підготовки і забезпечити реальне виконання навчальної програми.

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

СОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ «УКРАЇНСТВА» СЛОБОЖАНЩИНИ

Слобожанщина, як один із регіонів України, являє собою цінний об'єкт для історії культури, особливо якщо зважити на соціальні процеси, що відбувались на цих теренах.

Колонізація земель так званого «дикого поля» з середини XVII сторіччя різними етнічними групами, межування з російськими переселенцями, соціальні особливості слобідського козацтва, сконцентрованого на військовій функції, ранній розвиток промислового виробництва, утворення наукових центрів, як то університет із плеядою яскравих особистостей світового рівня і, нарешті, створення в 20-х роках XX сторіччя в тодішній столиці України нової національної, літературно-мистецької школи – надзвичайно креативної, але й надзвичайно підступно зруйнованої режимом – всі ці процеси сформували стратиграфічну картину світу цього ареалу України, кожен шар якої потребував та потребує і нині проблемних запитань і не менш неоднозначних відповідей.

Одним із таких «провокативних» запитань є: **наскільки Слобожанщина є українською**, враховуючи, що з першими хвилями колонізації на ці землі прийшли і російські «служилые люди», які селилися вздовж оборонних ліній та найбільших річок. Нині їхня кількість, за даними російських дослідників (К. Дорохова), складає 20%, що й казати про «російськомовність» імперських міст або масове переселення цілих етносів, особливо після славновісних 30-х... На ці закиди легко дати науково обгрунтовані відповіді.

Але в нашому питанні ми сконцентруємося на іншому: **наскільки українська Слобожанщина** і ті чинники, що сформувалися на цих землях, вплинули на формування української самоідентифікації країни в цілому, а в певній мірі отримали і світове значення.

Отже, тезово, окреслимо в ретроспекції ті аспекти, які не могли не вплинути на загальноукраїнські соціокультурні процеси:

1. 1710 р. С. Климовський, козак Харківського полку, створює пісню «Їхав козак за Дунай». Твір став **відомий у Європі** від Відня до Петербурга. Був використаний в багатьох композиціях, у тому числі Л. Бетховеном у його камерних творах.

2. 1777 р. Поручик Охтирського полку Г. Калиновський фіксує Весільний обряд на Слобожанщині – фактично це **перший етнографічний** документ в Україні, завдяки якому ми дізнались, який весільний чин був традиційним на наших землях.

3. Із 1766 (1759) р **Г. Сковорода**, фактично перший філософ на східнослов'янських землях, письменник, починає просвітницьку діяльність на Слобожанщині, зокрема в Харківському колегіумі, що за значущістю дорівнював Київській академії. Волелюбні лекції українського Сократа, його філософські трактати, заклали засади освіченості молодого українського дворянства, яке в часи відкриття Харківського університету підтримало **В. Каразіна** в його починаннях.

4. 1820-40 рр. Діяльність харківського **гуртка романтиків**, пов'язаного з іменами таких вчених, як І. Срезневський, М. Костомаров, П. Гулак-Артемівський. Саме їхніми зусиллями формувався український історичний простір, а на основі народної мови створена **літературна**, якою написаний «Кобзар» Т. Шевченка.

5. 1876 р. заснований **ХІФТ** (Харківське історико-філологічне товариство), основним завданням якого були вивчення і популяризація історії, археології, народного побуту, заснування Музею етнографії, серійних видань з цих питань («Збірник»). ХІФТ був аналогом Львівського НТШ (Наукове товариство імені Шевченка), свого роду Малою академією наук на Лівобережжі, але в умовах російської цензури значення його подвоювалося.

6. 1861 р. – захист магістерської роботи в стінах Харківського університету, як початок наукової діяльності всесвітньовідомого мовознавця, міфолога, лінгвіста, засновника діалектології **О. Потебні**, іменем якого названий інститут мовознавства НАН України, кафедра української мови Гарвардського університету.

7. 1888 р. Видання трактату **П. Сокальського** «Руська народна музика...» першої Східнослов'янської наукової праці з **етномузикознавства**, концепція якої і стала фундаментом цієї науки. Слід підкреслити, що сам автор, випускник хімічного факультету Харківського університету, був також автором 1-ої української опери.

8. 1900 р. Промова харківського адвоката **М. Міхновського** «Самостійна Україна», яка стала першою, може дещо романтичною,

політичною **програмою української незалежності**, продовженою в радикальнішому викладі Д. Донцовим.

9. 1902 р. У Харкові відбувся XII археологічний з'їзд, найзначнішою подією якого був виступ **сліпих музикантів-професіоналів** знаменитого Харківського кобзарського цеху. Саме ця мандрівна спільнота народних епічних співців, найбільш значуща на Слобожанщині, була свого роду «маркером» національної ідентичності на всій території України.

10. 1907 р. Видання книги П. Іванова «Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии», свого роду **енциклопедії народного побуту** українців. Можна б було вважати ці матеріали суто краєзнавчими, але за масштабністю та ретельністю дослідження, видання вважається одним із найкращих і є об'єктом цитування майже всіх фольклорно-етнографічних видань ХХ ст.

Перелік видатних імен таких як: Д. Багалій, Г. Хоткевич; значущих подій, як то: відкриття першого Національного оперного театру або творчих Спілок в столичному Харкові, можна продовжити, але подальша їхня діяльність відбувалася в інших соціальних умовах, а цей період в історії України окреслений іншими барвами та потребує окремої уваги.

Н.П. Олійник,
аспірант кафедри режисури
Харківської державної академії культури
голова Співки етнологів
та фольклористів м. Харкова

КАЛЕНДАРНЕ СВЯТО ЯК РИТУАЛЬНО-ІГРОВЕ ДІЙСТВО

У традиційній культурі невід'ємною складовою календарного свята є гра. На думку нідерландського мислителя Й. Хейзінга, ігри з'явилися набагато раніше, ніж культура. Елементи гри спочатку спостерігалися в тваринному світі, потім запанували в простих забавах малечі і, нарешті, охопили шлюбні забави дорослих [8]. Серед дорослих гра та ігрища зародилися в прадавні часи й були імітацією трудових процесів у життєдіяльності етносу. Ігровий компонент наявний у циклі календарної та родинної обрядовості різних народів світу.

Слово «гра» багатозначне. Насамперед гра – це рухлива субстанція, в яку можуть грати як діти, так і дорослі. Також існують вислови: «сонце грає», «пташина гра», «театральна гра», «акторська гра». У родинній обрядовості набув поширення вислів «грати весілля».

Сучасні культурні практики ігрову ситуацію зіставляють із поділом на виконавців і глядачів. Існує багато поглядів на цю проблему. Так, на думку Х.-Г. Гадамера, «гравець грає свою роль, як і в будь-якій грі, й в такий спосіб гра стає видовищем, але сама гра – це сукупність гравців і глядачів» [2, с. 156].

Й. Хейзінга трактує священні дієства в культурі архаїчних культур як розігрування «вистави, у середині реального відокремлення ігрового простору, яка розігрується, як свято, тобто у свободі й радості. Заради цього вигороджується власний тимчасово-дійовий світ» [8, с. 25].

За визначенням Л. Івлева, гра – особлива знакова система театрального порядку, якій притаманні перевтілення та дія, що створюється в цей момент, тобто перевтілення з розподілом ролей, партій. Гра також характеризується створенням дієства... Гра вимагає обов'язкового входження в роль, а отже, існування виконавця (гравця) водночас у двох світах – дійсному і вигаданому, або, по суті, «на межі двох світів» [4, с. 163].

А. Грунтовський наголошує, що «гра – це дієство, яке здійснюють учасники з предметами (атрибути), різними текстами, а також взаємодія з іншими учасниками дії. Основна мета дієства має не

практичне значення, а емоційне [3, с. 9].

Отже, ігрова природа є важливим аспектом традиційної культури етносів і виявляється в таких ритуально-обрядових діях, як: умовність, імпровізація, емоційність, образне пробудження, колективність. Учені поділяють ігри на обрядові (ритуально-магічні) та необрядові (розважальні). Як відзначає О.В. Курочкін, до першої групи належать ігри, що є невід'ємною складовою будь-якого обрядового комплексу й спрямовані на досягнення конкретної мети. Необрядові ігри мають суто розважальний характер [5, с. 53].

Проблему ігор як ритуально-ігрового дійства досліджували Є. Анічков, Н. Аксьонова, М. Бахтін, О. Білецький, Л. Виноградова, Х.-Г. Гадамер, А. Грунтовський, М. Грушевський, П. Гуменюк, В. Гусєв, М. Євреїнов, П. Іванов, Л. Івлева, О. Курочкін, І. Морозов, А. Некрилова, Н. Савушкіна, І. Слепцова, Й. Хейзінга, В. Чичеров та ін. Важливим є вивчення питання гри в календарному обряді як ціннісний елемент культурних практик сьогодення.

Знаковий, символічний характер мали ігри в циклі календарних обрядових дійств. Гра, як правило, відбувалася в певному просторі, який дістав назву «ігрове коло». Це, по суті, є енергетично замкнений простір, у якому створювалося дійство. Ігрове коло можна зіставити з магічним колом, у якому є поділ на «свій» – внутрішній світ і «чужий» – зовнішній світ. Внутрішній світ сприймався теплим, захищеним, недоторканим, тоді як межа поза колом – як холодний, ворожий, вразливий. Підтвердження цьому знаходимо в праці А.Г. Баканурського, який стверджує, що «...ті, хто вибував із кола ігрового простору, лишався захисту магічної охоронної сили» [1, с. 88]. Невипадково українці завжди намагалися огородити своє обійстя тином, щоб оберегти все, що є всередині.

У традиційній обрядово-ритуальній культурі вживають «річне коло свят», хоча насправді коло є магічним поділом на два світи і «оберігає» календарну обрядовість від повного зникнення. Коли розглянути саме ігровий обрядово-ритуальний комплекс, то в середині цього умовного кола діють люди, які виконують певні ритуальні дії, а зовні, глядачі, які споглядають за тим, що відбувається. Дійових осіб можна умовно поділити на головних (посвячені, які знали всі складові ритуалу й тонкощі виконання сакральних дій), і другорядних (допомагали головним дійовим особам виконувати дії для досягнення бажаного результату). Глядачів можна поділити на активних і пасивних. Активні – це ті, які співпереживали, стежили за тим, що і як

відбувалося, і пасивні – які просто споглядали. Глядачі, які були активними спостерігачами, у будь-який момент могли приєднатися до дійства й стати його активними учасниками [7, с. 77].

Основна дія в ритуально-ігровому дійстві була спрямована на громаду й енергетичну цілісність для виконання конкретної дії, а саме створення обрядового дійства та досягнення вдалого результату. Пасивні учасники так само відчували свою обов'язкову присутність на святодійствах і виявляли зацікавленість у позитивному майбутті. Ця обов'язкова причетність була неписаним законом, своєрідними нормами й правилами для всіх членів громади, що мали на меті задовольнити потреби суспільства. Відсутність одного із членів громади на обрядодійствах могла негативно позначитися на кінцевому результаті. В архаїчній свідомості кожного члена громади підсвідомо було закарбоване те, що вищі сили споглядають за тим, що відбувається на землі, як люди виконують свої обов'язки перед Богом. За твердженням, Й. Хейзінга, «людська гра в усіх своїх найвищих проявах, коли вона щось означає чи щось знаменує, знаходить собі місце у сфері свята чи культу, у сфері священного» [8, с. 19].

Обрядова дія відбувалася в конкретному часопросторовому вимірі. Для надання сакральності кожний її дійовий елемент мав виконуватися у відведений час і в конкретному місці. Наприклад, дівочі ворожіння на долю в циклі різдвяно-новорічних свят відбувалися в хаті, на вулиці, як правило, з настанням сутінок, ближче до півночі. Саме цей час уважався вдалим, бо був перехідним між днем і ніччю і мав зв'язок із потойбіччям. Ю.М. Лотман називає цей період «семіотичною межею» [6]. Ворожіння тривало «до третіх півні», а потім втрачало свої сакральні-магічні властивості. Результат від ворожіння мав проявитися відразу або за ранкового світла: намічений кілок, що був прообразом майбутнього судженого (кривий чи прямиий, у корі чи гладенький); вінок, закинтий у купальську ніч на дах хати коханого парубка, буде свіжим чи зів'ялим на ранок тощо.

Кожне ритуально-ігрове дійство мало свої правила, порушення яких будь-ким із присутніх могло призвести до негативних наслідків. І врешті-решт гра не є грою, вона втрачає свої ігрові властивості. Наслідком є руйнування сакральні-енергетичного ігрового кола.

Обрядовим дійствам календарного циклу притаманне рядження. Одягаючи чужий (обрядовий) одяг чи маску, людина ставала іншою, тобто перевтілювалася на іншу особу чи істоту. У цю мить вона ставала тимчасовим «виконавцем» іншої «чужої» ролі, що на певний час переходила в іпостась «свого». Індивід був уже не собою, а іншою

особою, що приводило до зміни не лише костюма, а й голосу, манери поведінки, жестів. У такій «ролі» обрядовий персонаж міг виконувати будь-які дії, навіть ті, що не відповідали його справжній сутності та характеру поведінки. Людина на деякий час ставала невпізнаною для оточення. Персонажа з обрядовими піснями водили вулицею, а також за селом влаштували хороводи навколо нього («Маринька» – на Купала, «Тополя» – на Зелену неділю, «Козел» – на Масляну тощо). Крім рядженої людини, персоніфікованим «персонажем» могло бути спеціально виготовлене опудало чи лялька «Марина» або прикрашена гілка «Маринька», а також гілка дуба виконувала образ «Козла».

Після того, як минав святковий вседозволений час, виконавець «зникав» як дійова особа і «відроджувався» у звичній для себе ролі. Обрядовий костюм ховали й зберігали до наступного свята або ж ритуально знищували (спалювали, рвали тощо). Імовірно, що в костюмі була як позитивна, так і негативна енергетика, яка зникала через певний проміжок часу (через рік), а якщо костюм знищували, то, можливо, енергетика залишалася в ньому назавжди – тож її необхідно було позбутися як чогось негативного, поганого, чужого.

У ритуально-магічних діях головні виконавці використовували конкретні знаково-символічні атрибути, які, на переконання учасників обрядодійств, мали магічні властивості й допомагали здійснити дії з подальшим позитивним результатом. Без атрибутів насправді не відбувалася жодна ритуальна дія. Атрибути використовували звичайні (гілка верби на Вербну неділю, мак на Маковія), що набували магічності й сакральності під час свята, а також спеціально виготовлені (Різдвяна зірка на Різдвяні святаки, писанка на Великдень тощо). Спеціально виготовлені атрибути, що дійшли до нас із давнини, і в сучасних культурних практиках залишаються символічними кодами. Такими вважаємо писанку, рушник, коровай тощо

У структурі обрядодійства обов'язково були спільна трапеза та веселощі, що супроводжували фінальну частину обрядово-ритуальних дій. Це своєрідна подяка богам та потойбічним силам у радісному вирішенні життєвих негараздів, а також об'єднання всіх присутніх в одну родину. У традиційній культурі на спільних масових святах річного кола були присутні всі члени громади. Відповідно до переконань наших пращурів, найбільш відповідальні обряди мали виконувати всі члени громади. Це надавало позитивної енергетики виконуваним діям.

Після прийняттям християнства масово збиратися людям без участі служителів церква забороняла. Гуртові веселоці, що доходили до повного екстазу, церковнослужителі називали «бісовськими ігрищами».

Сучасне суспільство сприймає обрядові дійства як гру, а для людини традиційної культури це був акт її буття, у якому закодовано сакральньо-символічне значення, спрямоване на досягнення певної мети, добробуту тощо. У традиційній культурі традиції передавалися від покоління до покоління саме на рівні контакту (слово, обрядова пісня, дія) – і це сприймалося «...не як художньо-естетична цінність, що панувала у сфері відпочинку, а як органічно супутна колективу межа його життя, надана від природи» [1, с. 31].

У сучасних культурних практиках доцільно застосовувати метод етнотеатралізації, що містить у собі збереження сакральньо-магічної складової в обрядових дійствах. Учасники фольклорних і фольклористичних гуртів намагаються власними діями пробудити пасивну етнічну пам'ять глядача й вивести її на реальний рівень, який може бути побудований на асоціаціях.

У культурних практиках уживають назву «інтерактивні ігри», що дозволяє глядачеві добровільно увійти в обрядове дійство й стати його активним учасником, тобто «зануритися» на деякий час у «вдавану реальність» й відчутти себе повноцінним учасником давніх архаїчних традицій нашого народу. «Процес гри тільки тоді задовольняє свої цілі, коли гравець у нього занурюється» [2, с. 148]. Від такої активізації дій пробуджується свідомість, яка може відкрити скроні пам'яті несвідомого.

Отже, ритуально-ігрове дійство в циклі обрядових дійств календарного циклу є духовно-ціннісним спадком сучасних культурних практик. У цих обрядах є головні й другорядні виконавці, а також активні й пасивні глядачі, які під час виконання ритуалів мають бути їх активними учасниками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баканурский А.Г. Жизнь, игра, театральность: исследование в трех актах с прологом и эпилогом. Херсон: Издатель Гринь Д.С., 2013. – 318 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. Пер. с нем. / Общ. ред и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. – Москва: Прогресс, 1988. – 704 с.

3. Грунтовский А.В. Русский фольклорный театр. – Санкт-Петербург: Издательский Дом «Русский остров», 2013. – 456 с.
 4. Ивлева Л.М. Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. – Санкт-Петербург, 1998. – 193 с.
 5. Курочкін О.В. Метод синкретичних вузлів» і давні весільні ігри українців // Матеріали до української етнології: зб. наук. праць. Вип. 3 (6). – Київ, 2003. – С. 53-60.
 6. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2000. – 704 с.
 7. Некрилова А.Ф. Традиционная русская культура в массовых народных праздниках и увеселениях // Межд. научно-практ. конфер. «Проблемы этнологии и этнопедагогики». Сб. статей и матер. Новосибирск, 1997. – Вып. 10. – С. 66-85.
 8. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. – Москва: Прогресс, 1992. – 464 с.
-

М.А. Омаров,
доктор технических наук, профессор,
председатель Харьковского областного
общества азербайджанско-
украинской дружбы «Достлуг»

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭЛЕМЕНТОВ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ

В списке шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в Азербайджане значится 9 наименований, среди них:

- мугам – один из основных жанров азербайджанской традиционной музыки, многочастное вокально-инструментальное произведение;
- искусство азербайджанских ашугов – совокупность поэзии, искусства рассказывания историй, танцев и вокальной инструментальной музыки азербайджанских ашугов;
- Международный день Новруз (21 марта) – праздник нового года по астрономическому солнечному календарю у иранских и тюркских народов. День весеннего равноденствия;
- Новруз – праздник народного оптимизма, победы сил природы, её буйного цветения. И по сей день Новруз-байрам остается самым массовым и популярным в народе праздником. А в 2009 году Новруз был включён ЮНЕСКО в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества;
- традиционное искусство ткачества азербайджанских ковров – ручное производство азербайджанского ковра;
- традиционное искусство изготовления и ношения женского шёлкового головного платка кялагаи и его символика;
- азербайджанское искусство игры на таре – азербайджанское искусство исполнения музыки на таре, щипковом струнном музыкальном инструменте с длинной шейкой;
- човган – традиционная верховая игра на карабахских конях;

- медное производство в Лагиче – производство посуды и различных изделий из меди (в посёлке Лагич Исмаиллинского района Азербайджана);

- культура приготовления и преломления хлебной лепёшки – лаваша, катырмы, жупки, юфки.

Сохранение историко-культурного наследия рассматривается как инструмент самоидентификации человека, его принадлежности к истории, культуре, традициям своего этноса, своей страны, мировой цивилизации.

Как известно, корни каждого человека – в памяти истории, культуре и традициях своего народа, своей страны. Поэтому, сохраняя национально-культурное наследие, человек ощущает свою причастность к истории и своей культуре.

Сохранение историко-культурного наследия это задача любого народа, любой национальности. Особенно она актуальна для молодого поколения, так как исторические наработки духовных ценностей народа, таких как поэзия, искусство, песня, язык, народные традиции служат основой дальнейшего духовного развития нации. Это особенно важно в условиях глобализации и мировой интеграции, в ходе которых неизбежно происходит сближение и слияние культур народов разных стран и появляется угроза исчезновения культурной самобытности.

Зачастую это расценивается как утрата национально-культурных ценностей, что в свою очередь приводит к конфронтации, разногласиям и выступлениям за возрождение национальной культуры.

Поэтому, вопросу возрождения и сохранения национального культурного наследия отводится большая роль.

Для реализации этой цели более 15 лет назад азербайджанцы Харьковщины объединились в Харьковское областное общество азербайджанско-украинской дружбы «Достлуг».

Культурно-просветительская деятельность нашего общества заключается не только в сохранении культурного наследия и самобытности азербайджанского народа, но и в повышении культурной компетентности и воспитании уважения к культурному разнообразию, национальным традициям, уважительному отношению к нематериальному культурному наследию Украины.

Для этого при обществе «Достлуг» создан Азербайджанский культурно-образовательный центр, задачей которого является воспитания у азербайджанской молодежи национального самосознания,

любви и уважения к национально-культурным традициям Украины и Азербайджана.

Обучение в Центре осуществляется на основании оригинальных учебных программ, разработанных специалистами общества, по азербайджанскому языку и литературе, истории Азербайджана, национально-культурным традициям азербайджанского народа, музыке и изобразительному искусству. В каждом из предметов особое внимание уделяется темам, отнесенным к элементам нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в Азербайджане.

Танцевальный коллектив «Жемчужины Азербайджана», участниками которого являются азербайджанские дети от 4-х-5-ти лет, школьная и студенческая молодежь, знакомят украинцев с национальным народным танцем и национальными костюмами.

Танцевальный коллектив является победителем и лауреатом многих международных, всеукраинских и региональных форумов и фестивалей, и принимает участие в городских, областных и всеукраинских мероприятиях, таких как:

- ежегодный фестиваль «Харьков – наш дом»;
- фестиваль национальных культур «Всі ми діти твої, Україно!»;
- областные этнофестивали «Печенежское поле» и «Слобожанская ярмарка»;
- фестиваль обрядового и современного свадебного действа «Свадьба в Малиновке плюс», на котором мы представили азербайджанскую свадебную пару со свадебной атрибутикой и особенностями свадебного обряда, блюдами азербайджанской национальной кухни, азербайджанскими свадебными танцами.

Сохранению нематериального культурного наследия Азербайджана служат такие мероприятия, организованные обществом «Достлуг», как:

- проведение Дней азербайджанской культуры в Харькове;
- фестиваль «Азербайджанской национальной кухни», на котором состоялась презентация азербайджанского журнала на украинском языке «Кулінарна культура Азербайджану»;
- вечер азербайджанской поэзии, посвященный 100-летию Самеда Вургуня, с участием дочери поэта, представителей Посольства Азербайджанской Республики в Украине, почетных гостей из Азербайджана и г. Киева;

- ежегодный праздник «Курбан-байрам», который мы проводим в мусульманской мечети и в рамках благотворительности отвозим жертвенных баранов в Харьковский областной центр социально-психологической реабилитации «Гармония» и переселенцам из Донецкой и Луганской областей. Праздник «Курбан-байрам» мы проводим также для иностранных студентов-мусульман;

- организация и проведение в Харькове Ифтара – вечерней трапезы для постящихся мусульман в священный месяц Рамадан, на который приглашают представителей мусульманских религиозных и национально-культурных объединений нашего города.

Эти совместные мероприятия позволяют не только реализовывать азербайджанцам их религиозные потребности, но и воспитывать чувство взаимного уважения, почтения к религиозным традициям и обычаям, а также к национальным ценностям наших народов. Также общество принимает участие в общегородском проекте – Конкурс красоты «MissKharkivInternational», в интернациональном кубке по футболу и в игре КВН, в которой соревновались команды национально-культурных объединений Харьковской области и объединения иностранных студентов.

Опыт многолетней работы общества «Достлуг» по сохранению многовекового культурного наследия азербайджанского народа в Украине, его влияния на взаимное межнациональное проникновение культур использован Всеукраинской ассоциацией учителей истории и общественных дисциплин «Нова Доба» (г. Львов) при подготовке материалов для нового учебного пособия для учащихся общеобразовательных учебных заведений «Вместе на одной земле. История Украины многокультурная».

В заключении хочу сказать, что отношение к культурному наследию любого народа – показатель цивилизованности общества, понимание глубинных тенденций в развитии культуры. Налицо - существование общих тенденций в различных странах в сфере сохранения культурного наследия, понимание важности этого направления развития культуры. И основная роль в этом процессе принадлежит этническим диаспорам и их общественным объединениям.

В.М. Осадча,
кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри
українського народного співу
Харківської державної академії культури

КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ НАСЛІДУВАННЯ НАРОДНОПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ ХАРКІВЩИНИ

Культуротворча діяльність в сучасній Україні здійснюється на основі вироблених державою та суспільством ідеологічних засад. Для питомого оновлення ідеологічного підґрунтя чимале значення має врівноваженість етичних та естетичних орієнтирів, етнічних та загальнокультурних ознак сучасного українського суспільства, тобто – пошук актуального культурного виміру. Він ґрунтується на науково виваженому підході, осягненні найважливіших напрямів культурної політики, перспектив її оновлення відповідно сучасних умов.

У монографії «Культура і цивілізація» В.М.Шейко та М.О.Александрова характеризують аспекти розвитку культури новітньої України, аналізують її основні складові. Серед них: поглиблення інтересу до історії та культури України, самовизначення людини в культурі, зокрема «...розвивається потяг до традиційної народної культури, до найкращих зразків фольклору. На цьому ґрунті виникає концептуальний «неофольклоризм» у поезії, живописі, музиці...» [2, с. 206] На думку дослідників, на часі необхідність «реформ у культурній сфері, стрижнем яких має стати реформування культурної політики» [2, с. 208]. Зокрема, на Харківщині практично засвоєні форми культурної діяльності: виконавський фольклоризм, вивчення автентичного фольклору науковими та творчими товариствами. Вони певною мірою врівноважують співвідношення новаторства в мистецтві й традиції в фольклорі, несуть плідний культуротворчий потенціал та доводять **актуальність етнічних традицій для сучасності.**

Разом із тим у науковій думці триває процес осягнення культурно-мистецького потенціалу традиційної народної культури, зокрема фольклору. С.М.Садовенко, розглядаючи функціонування фольклору в сучасному суспільстві, підкреслює, що: «У соціологічній

інтерпретації фольклор утілює, передусім, народну ідеологію. Зокрема, з соціологічної детермінацією пов'язана й ідеологічна відмінність» [2]. Фольклор як форма практично-духовної діяльності, з одного боку віддзеркалює національний світогляд, а з іншого – сприяє його подальшому етнічному самоусвідомленню шляхом звернення до народної традиції.

Для сучасного побутування фольклору важливе поєднання розвою науки про усну народну творчість з вивченням форм її соціальної реалізації, функціонування в соціумі. Це рівні мистецького відтворення, науково обґрунтовані форми пропагування фольклорної спадщини в необробленому вигляді.

Я.С. Довгань, розглядаючи роль і місце фольклору в культурі постмодерну, акцентує увагу на перевазі комунікативного значення фольклору як мови культурного спілкування в сучасний період. Культурна орієнтація постмодерну дуже природно сполучається з фольклорним матеріалом – синкретичним за походженням, гнучким за формою, що підлягає трансформу.[1] Саме ці якості й невичерпний духовний потенціал усної народної творчості спроможні сприяти подоланню межі між цариною культури й цариною екзистенції.

Але реалізація культуротворчого потенціалу народного мистецтва можлива за умови, якщо фольклор задіяний у культурній практиці як нерозривна єдність компонентів. Насамперед, це стосується дотримання автентичних форм, глибокого проникнення в образно-виразовий комплекс того чи іншого фольклорного явища. Тоді автентичний фольклор та виконавський фольклоризм здатні відтворити первинну звукову картину світу.

Для характеристики збереження та відтворення фольклорної традиції є плідним аналіз двох факторів:

- побутування фольклорних творів відповідно до їхньої функції в жанровій системі зі збереженням сталих стилістичних ознак певного жанру;
- спрямованість на збереження музичної традиції в її найбільш узагальнених проявах із метою утримання єдності регіонально-самобутньої музичної культури в цілому, а також притаманної окремому осередку її побутування.

Ці методичні засади дозволять не тільки відтворити спів, награвання згідно специфіки місцевої культури, але й визначають питомий культуротворчий потенціал виконавського фольклоризму, плідність відтворення пісенного фольклору з огляду на потреби

етнічного самоусвідомлення нації в умовах сучасної культурної ситуації. Учасниками сучасного фольклористичного руху Сходу України вважаються і такі чинники місцевої культури усної традиції, як двомовність, інтонаційна активність та створення на її основі нових варіантів розспіву відомих пісенних сюжетів.

Дотримання принципу цілісності традиційної музичної культури, що відтворюється, належність цієї діяльності до сфери сучасних культурних практик, звичайно, є неможливим без такого потужного культуротворчого потенціалу, яким є збереження фольклорної спадщини краю, його обрядових традицій, звичаєвої культури. Але при цьому необхідно враховувати такі соціокультурні реалії, як зміна ціннісних орієнтирів більшості сучасної сільської молоді. Серед сільського населення Харківщини переважає зацікавленість міською, здебільшого масовою культурою, яка має розважальний характер.

Активна форма побутування музичного фольклору (виконання для себе та близького оточення, зумовлене ситуацією святкування) представлена здебільшого народними піснями й награваннями загальноукраїнськими, значно звужена тематика популярних народнопісенних текстів – лірична, жартівлива. Під час проведення «тематичних» заходів реалізується активізована форма побутування, лунають сучасні версії пісень про козацтво, зразки епічної традиції, новотвори, що відбивають народне ставлення до драматичних подій ХХ та початку нашого століття, ситуативно використовуються і твори, які висвітлюють споконвічні землеробські світоглядні уявлення українців.

Навпаки, обрядові, епічні, традиційні ліричні пісні вивчає і пропагує в активізованих формах побутування міська інтелігенція та студентство, аматорська молодь міста.

Таким чином змінюється соціальна модель функціонування, потреба в усних формах творчості. Автентичний фольклор все більше витісняється практикою виконавського фольклоризму – діяльністю дитячих та молодіжних об'єднань, які співають, грають, відтворюють зразки танцювального фольклору з урахуванням самобутніх традицій певних регіонів України. Цей питомий рух – феномен сучасного культурного життя України, який не має достатнього поширення засобами масової інформації. Але проаналізовані форми культурної діяльності сприяють підтримці живої традиції співу, музикування. Їхній культуротворчий потенціал в перспективі здатний вирішувати й проблему повернення ґрунтовної автентичної традиції туди, звідки вона була взята дослідниками і на ізнов розспівана – в сільські культурні осередки нашого краю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довгань Я.С. Фольклор в епоху постмодерну / Міжнародна науково-практична конференція «Традиційна народна культура: збереження самобутності в умовах глобалізації», 18-20 вересня 2004 р.: 36. матеріалів / Харківська держ. академія культури; Харківський обласний центр народної творчості. – Х.: Регіон-інформ, 2004. – 204 с.
2. Садовенко С.М. Смысловая багатоманітність фольклорного арсеналу української народної художньої культури: розуміння в реаліях сьогодення. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.icr.kiev.ua/files/File/2015.11.25_Konferencija_Tezy_Sadovenko.doc
3. Шейко В.М., Александрова М.О. Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації: Монографія / Шейко Василь Александрова Марина. – К.: Ін-т культурології АМУ, 2009.– С. 207, 208. – 312 с.

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

ІЗ ДОСВІДУ ПРОВЕДЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАХОДІВ ВІДДІЛОМ ЕТНОГРАФІЇ В ХАРКІВСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА

На сучасному етапі Україна прагне зберегти свою культурну спадщину, національні традиції, історичну пам'ять та посісти належне місце в світовому культурному просторі. [2.] Важливою складовою інтеграції нашої країни, її міжнародного визнання, її іміджу, виразом регіональної культурної ідентичності є нематеріальна культурна спадщина. Саме вона дає змогу досягнути все багатство і розмаїття духовної культури українців і водночас – унікальність та цінність кожної локальної культури, яка є виразником «душі» народу, його світогляду, багатовікового досвіду, знань і вмінь [1]. Тому популяризація пам'яток духовної культури

українців, збереження об'єктів нематеріальної культурної спадщини, розвиток традиційної культури наразі набувають особливо важливого значення.

Мешканці нашого краю – Слобожанського історико-етнографічного регіону, що був заснований у сер. XVII ст. залишили нам у спадок чимало унікальних пам'яток історії, культури, археології, етнографії, які також потрібно зберігати, досліджувати та популяризувати. Серед них особливу групу складають самобутні елементи нематеріальної культурної спадщини: звичаї, святкові обряди, виконавські мистецтва, народні знання, навички, пов'язані з традиційними ремеслами, які були невід'ємною частиною життя слобожан, їхньої локальної ідентичності.

Наразі велику роль у консолідації суспільства, розвитку духовності, збереженні та охороні пам'яток матеріальної й нематеріальної культури України відіграють гуртки, фольклорні колективи, освітні та культурні заклади. Осторонь цих питань не залишається і визначний осередок культури – Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова, співробітники відділу етнографії якого проводять велику роботу з вивчення, збереження та популяризації пам'яток матеріальної і нематеріальної культури України, зокрема Слобожанського історико-етнографічного регіону.

Серед завдань, поставлених відділом, було вивчення різноманітних елементів культурної спадщини та їх популяризація серед учнівської та студентської молоді, харків'ян і гостей міста. Однією із найважливіших форм популяризації відділ етнографії обрав інтерактивні освітні заходи, які проводяться в рамках суботніх факультативних занять у стінах музею та поза його межами (за замовленням). На них передбачено інтерактивний спосіб взаємодії з аудиторією: можливість прослухати пісню та її заспівати, щось виготовити власноруч, висловити свою думку, прийняти участь у вікторинах та конкурсах. Особливою популярністю користуються майстер-класи, які проводяться майже на кожному заході. Так, на одному з них, який називається «Світ ляльковий, різнокольоровий», відвідувачів обов'язково навчають виготовляти ляльку-мотанку, яку вони залишають собі на пам'ять. На іншому заході – «Обереги рідного краю», який висвітлює найголовніші українські обереги та символи, які відігравали важливу роль в житті українців, також проводиться майстер-клас із виготовлення якогось оберегу (ляльки-мотанки, зайчика на пальчик, мотузяного коника тощо).

Чимало заходів відділ етнографії присвятив популяризації найбільш шанованих українцями народних свят, обрядів, звичаїв, традицій, які

становлять основу неповторності української національної культури. Серед них слід згадати захід «Традиції та звичаї святкування зимових народних свят на Україні», на якому гості із 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 також проводиться майстер-клас із виготовлення різдвяного янгола з текстилю, який залишається їм на згадку про зустріч.

Ще одним цікавим заходом є «Традиції та звичаї святкування Масляного тижня в Україні», де гостей знайомлять з обрядовими діями та видами дозвілля українців кожного дня Масляного тижня, пропонують перегляд відеозаписів святкування, а також пропонують прийняти участь у конкурсах та вікторинах. Не менш цікавим для відвідувачів є захід «Великдень всіх на гостини просить», де їх знайомлять із циклом обрядів, пов'язаних із цим найвеличнішим християнським святом. Гостям заходу пропонується майстер-клас із писанкарства, для проведення якого запрошується народний майстер Валерія Талашко, яка навчає розписувати писанку, виготовляти «кrapанку» і охоче розповідає про орнаментику та символіку слобожанської писанки.

Великою популярністю серед відвідувачів музею користується захід «Народний костюм Слобожанщини», що розповідає про різновиди народного вбрання (чоловічого, жіночого, дитячого), яке побутувало в XVII-XIX ст. у нашому краї. Учасникам цього заходу пропонується цікава відео-презентація з відповідної теми, відеозаписи виступів молодіжного фольклорного гурту «Стежка» та фольклорного гурту «Муравський шлях», учасники яких популяризують слобожанське автентичне вбрання. До уваги гостей заходу цікаві вікторини з відгадування загадок, конкурси з зачитування прислів'їв та приказок про різні елементи народного вбрання, складання пазлів та розфарбовування розмальовок із різноманітними взірцями українського народного одягу.

Інший захід – «Слобожанська минувшина» переносить слухачів у минуле і розповідає про заснування Слобожанського краю, життя та побут його мешканців, їх світогляд, народні знання (стосовно природи, Всесвіту, планування житла, оберегів тощо), види господарської діяльності, основні заняття, традиції, звичаї, свята та різноманітні форми дозвілля.

Відділом етнографії для різновікової аудиторії також підготовлено захід «Чим багата українська хата», де відвідувачі також можуть поринути в минуле, помандрувати до житла наших прабабусь і прадідусів – давньої української хати-мазанки й дізнатися про все, що її наповнювало. Гостям докладно розповідають про звичаї та традиції вибору місця для хати, обряди при її будівництві та заселенні, плануванні внутрішнього простору, обряд «входин» тощо. Під час мандрівки на відвідувачів також чекають цікаві вікторини та конкурси.

Отже, підсумовуючи, можна зробити висновок, що інтерактивні освітні заходи, які проводить відділ етнографії Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова – це не лише цікаві творчі проекти, а й важливі форми популяризації пам'яток духовної культури свого народу. Вони сприяють формуванню світогляду, патріотичному вихованню, прагненню до пізнання, ідентичності, прояву в бажанні відкрити власну історію, звичаї, традиції, духовне коріння, збереженню культурного надбання нашого краю і визнанню його важливим складником світової культурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бережна Ю.М. Нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО: поняття, тенденції, український вимір // Інтернет – ресурс. – Режим доступу: http://gt_2012_23_18.pdf
 2. Інтернет – ресурс. – Режим доступу: <http://www.kbuara.kharkov.ua/e-book/db/2011-1/doc/7/06.pdf>
-

О.В. Панчук (Маклакова),
кандидат філологічних наук
(м. Київ)

ОБРАЗИ-МАСКИ В ОБРЯДАХ ЩЕДРОГО ВЕЧОРА (на матеріалах фольклору Волині)

Найархаїчнішою формою втілення символіки свята щедрого вечора є обряди (щедра вечеря, внесення до хати Дідуха, водіння «Кози» та «Маланки»).

Головним святковим ритуалом трапези було вшанування «діда». «Дідом» називали сніп жита, який ставили на покуті. Біля нього – горщик із кутею. У с. Оріхівка Старокостянтинівського та с. Гриців Шепетівського районів Хмельницької області цей сніп називали «дідухом». Біля нього ставили стільчик із сіном, кутею та хлібом [ПМА-1]. Цей звичай поширений на західній Волині та подекуди на східній. У с. Кисилин Локачинського району на Волині існував звичай «кормити діда». Діти кидали в сніп крихти хліба зі столу [1, с. 203].

У культурі предків гарантом досягнення родючості виступають «діди». Лише за умови принесення їм жертви можна забезпечити хороший урожай. Роль жертви у слов'ян виконувала ритуальна трапеза. Сніп у цьому контексті сприймався як атрибут духа поля. Отже, внесення до хати «дідуха», звичай «кормити діда» розкривають зв'язок обрядів щедрого вечора з культом предків.

Образ «діда» в обряді займає чільне місце. На Західній Волині учасників обряду називали «діди». «Діди» мали натоптані соломою горби та дерев'яні довбні, якими лупцювали один одного. «Заходячи до хати, перебранці показово виявляли свою сакральність тим, що лупцювали один одного по натоптаних соломою горбах дерев'яними довбнями, схожими як на сокири, так і на молоти» [2, с. 67]. На південно-східній Волині їх називали «машкери», «перебрані». У с. Малі Дорогостаї Млинівського району Рівненської області – «перебранці» або «мари» [3].

Обличчя «дідові» часто білили борошном – «як ніби мрець» – с. Пляшево Радивилівського району Рівненської області [4], або мастили сажею – сс. Михайлівка, Павловичі Локачинського району Волинської області [5], с. Оріхівка Старокостянтинівського району Хмельницької області [ПМА-2].

У сс. Орхівка, Малий та Великий Чернятин Старокостянтинівського району учасники переберії – «машкери». Назва пов'язана зі звичаєм одягати маски, виготовлені з цупкого розфарбованого паперу. «Машкери» переодягалися на «дідів», «вовка» та «ведмедя». Інші учасники обряду мастили обличчя сажею. Серед «машкер» був лише один «дід», який водив «козу». Мав він бороду з льону, палицю, дзвіночок та «пужку», він же задавав тон карнавальному дійству. Підійшовши під вікна хати, він питав дозволу господарів зайти козі до хати («Чи дозволите з козою погуляти?», «Благословіть козу в хату ввести»). Без погодження господарів обрядове дійство не могло розпочатися. Отримавши дозвіл, перебрані заходять до хати [ПМА- 3].

«Дід» мав вивернутого кожуха, був підперезаний перевеслом – сс. Михайлівка, Павловичі Локачинського району Волинської області [6], мав горб – с. Лосків Володимир-Волинського району Волинської області [7], бороду з льону, палицю та дзвоник – с. Малі Дорогостаї Млинівського району Рівненської області [8]. Перебрані часто змінювали голоси – с. Пляшево Радивилівського району Рівненської області [9], с. Малі Дорогостаї Млинівського району Рівненської області [10], або й зовсім мовчали – сс. Михайлівка, Павловичі Локачинського району Волинської області [11]. Кожен із цих елементів рядження та манера поведінки атрибує причетність учасників до світу предків. Найхарактерніші ознаки переберії широко відомі по всій Європі – вивернутий кожух та вимашчене сажею обличчя горбатого «діда», що кульгає. Це основні ознаки хтонічних персонажів.

Новорічна драма «Коза» поширена на значній території Білорусі та України. Розпізнавальною ознакою для неї служить головний персонаж – «Коза» та пісні типу «Го-го-го, Коза, го-го-го, сіра», «На горі коза з козенятами» [12, с. 227]. Обрядовий характер дійства визначав його обов'язкову календарну приуроченість. У Волинській губернії щедрування «Кози» нічим не відрізнялося від звичайного щедрування [13].

На «козу» переодягається найспритніший парубок. Ряджений «козою» виконував різні «штуки»: танцював, падав на долівку, ніби мертвий, піднімався, «ворушив» хвостом, клацав дерев'яними щелепами, підскакував, тупотів ногами тощо. Усі рухи танцю-пантоміми точно повторювали сюжетну канву пісні: «Гоп-гоп, козуню, // Гоп-гоп, сіренька, // Гоп-гоп, біленька. // Ой розходилася, розвеселилася. // По сьому дому, по веселому. // Ой поклонися своєму господарю // І жінці його, і дітям його» [14, с. 567].

Образ «кози» пов'язаний з ідеєю родючості та аграрної родючості зокрема, про що говорить текст пісні (с. Лосків Володимир-Волинського району Волинської області): «Де коза ходить, там жито родить, // Де не ступає, там вилягає. // Де коза копитом, там жито стогом» [15]. Як універсальний символ родючості «коза» мала впливати і на шлюбні стосунки. У с. Рублянка Заславського повіту Волинської губернії під час новорічного обряду дівчата намагалися вирвати в «кози» хвіст. «Обороняючи «козу», хлопці-колядники били дівчат батогами, виплетеними з соломи» [16, с. 57]. За цим проглядаються рудименти контагіозної магії, згідно з якою доторкання до сакрального атрибута приносило бажаний ефект.

На Волині новорічного посівальника, рядженого козою, спеціально оздоблювали хлібним колоссям [17, с. 260], або підперезували перевеслом – с. Лосків Володимир-Волинського району Волинської області [18].

У смерті та воскресінні кози (її оживленні) закодовано міф про умираючу та воскресаючу природу. Однак, після воскресіння коза часто постає козлом: «встрелили козу під праве вухо», і далі «Тут коза впала, нежива стала. // Тут, міхоношо, дми козі під хвост. // Як устав же козел, да пішов же козел // На рожечках і на ножечках» [19, с. 567]. Реінкарнація побудована на бінарній опозиції, що є фундаментальною для міфологічного світогляду – чоловіче / жіноче. Цей комплекс О. Курочкін трактує як структурний першоелемент новорічної обрядовості [20, с. 69].

У новорічних обходах, крім кози, часто зустрічаємо маски «коня», «корови», або «тура». Вони, як і «коза», мислилися нашими пращурами як жертва богам-предкам. Ритуальне поїдання коня (а спершу його роль виконував віл) чи кози було звичним серед українців [21, с. 208]. Це явище характерне для багатьох індоєвропейських народів. Кінь (віл) був не лише ритуальною жертвою, але й «показником».

Обходи з конем епізодично фіксувалися і на Волині. У перших десятиліттях ХХ століття дійство з коником побутувало, наприклад, у Литовежі Іваничівського району Волинської області. Частіше головний зооморфний персонаж дійства в цьому регіоні відомий під назвою «кобилка» або «кобила» (Городок, Несвічі, Забороль Луцького, Підгірне, Невіз Рожищенського районів Волинської області, Золочівка Млинівського району Рівненської області) [22, с. 59]. Інформатор із с. Пляшево Радивилівського району Рівненської області так описує

цього персонажа: «двох з'язувалися докупи, от, задницями єден до другого, мотузками, і раднами вкривали, фоста чіпляли, о, віника замісь фоста, пляшку води і пахалі. І єдин поверх сідає. Фоста з віника, з мітли, шоб добре крутити було. А гриви ніякої не було. Вершника одягали у вивернутий кожух»[23].

Звичай вводити до хати «полазника» поширений на території України (на Введення, Різдво, Новий рік). Цей ритуал пов'язаний із магією достатку та добробуту. Роль «показника» належала лише хлопчиків (або чоловіків).

М. Глушко, розглядаючи цей образ, зазначає, що його функції у південних слов'ян виконував віл-«дашнак», якого на Україні називають борозним. Цікавий той факт, що магічні обрядодії з волом-«показником» доісторичні хлібороби виконували лише навесні, напередодні та в момент прокладання першої борозни. Спершу тварині на правий ріг чіпляли калача. Після того, як її завели до хати, калач знімали і розламували на три частини: однією годували самого вола, другою – його напарника, третю клали в зерно, залишаючи для весняного посіву. З часом, унаслідок зміщення народного календаря, цей звичай змішався із зимовими звичаями та обрядами. Останній фактор, на думку М. Глушка, спричинив трансформацію, а згодом і зникнення самого хліборобського обрядового акту в Україні. Відтак змінилася і його суть. Символічного вола-«показника» замінили інші тварини, зокрема й непридатні для сільськогосподарських робіт. Із цих же причин цю функцію почала виконувати і сама людина [24, с. 83-89].

Сучасні етнографи зазначають, що в XIX – на початку XX століть звичай, пов'язаний із «показником»-твариною, побутував на обмеженій українській етнічній території – в західній Україні (Закарпаття, Галичина, Західне Полісся, Поділля, західна і центральна частини історико-етнографічної Волині), тим часом як у Східній він не мав місця [25, с. 84].

Давні уявлення хліборобів неолітичної доби про символічне значення вола-«показника» (а згодом його функцію перебрав на себе кінь) частково, хоч і в трансформованому вигляді, зберегли дитячі щедрівки: «Де волик рогом – там жито стогом, // Де волик ногою – там жито копою»; «Де вол сере – там жито веселе, // Де вол щить – там жито тріщить, // Де вол ногою – там жито копою», «Де вол хвостом – жито тростом, // Де вол ногою – там жито копою, // Де вол сере – там жито веселе, // Де вол щить – жито тріщить» [26, с. 85]. Деякі тексти зберегли уявлення про вола як ритуальну жертву (тут ритуальне випрошування переплетене з погрозами в разі відмови у винагороді

заподіяти шкоду господарству): «Кугу-гу, дайте нам по пирогу, // Кугу-гу, як не дасте пирога, то дайте нам калача, // Як не дасте калача, то виведем рогача, // А виведем на моріг, і заб'ємо правий ріг, // Будем у ріг трубити, // Волом на хліб робити» [27].

Волинський обряд щедрювання виступає в уже трансформованому вигляді, що виявляється у поєднанні його з іншими формами різдвяно-новорічної звичаєвості. Регіональні та локальні особливості вже не становлять цілісності. Руйнація традиційної міфологічно-ритуальної основи призвела до того, що обряд розщепився на окремі ланки та епізоди. Зникали маски, а пісня «кози» виконувалася щедрувальниками уже без них. Відчутним ставав і християнський вплив.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ПМА – польові матеріали авторки

ПВНДНЦ – Полісько-Волинський науково-дослідний народознавчий центр, м. Луцьк

ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, м. Київ.

ПМА-1 – с. Гриців, Шепетівський район Хмельницька область, Панчук Олена Онуфріївна, 1932 р.н.

ПМА-2 – с. Оріхівка, Старокостянтинівський район Хмельницька область, Панчук Степан Трохимович, 1933 р.н.

ПМА-3 – с. Оріхівка, Старокостянтинівський район Хмельницька область, Панчук Степан Трохимович, 1933 р.н.

ПМА-4 – с. Гриців, Шепетівський район Хмельницька область, Панчук Олена Онуфріївна, 1932 р.н.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору. – Л.: Вежа, 1997.
2. Давидюк В.Ф. Етнокультурна своєрідність Волині // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 3.
3. ПВНДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 22. – Арк. 70.
4. ПВНДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 23. Арк. 171.
5. ПВНДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 27. – Арк. 132.
6. ПВНДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 27. – Арк. 132.
7. ПВНДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 42. – Арк. 41.
8. ПВНДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 22. – Арк. 70.

9. ПВДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 23. – Арк. 168-169.
10. ПВДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 22. – Арк. 70.
11. ПВДНЦ – Ф. 2-Б, од. зб. 27. – Арк. 132.
12. Кирчів Р. Из фольклорних регіонів України: Нариси і статті / С. Павлюк (відп. ред.); НАН України Інститут народознавства. – Л., 2002. – 350 с.
13. ІМФЕ – Ф. 15, од. зб. 709. – Арк. 1-2.
14. Колядки і щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / Упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; Нотн. матер. упорядкував А.І. Гуменюк; Відп. редактор М.Т. Рильський. – К.: Наук. думка, 1965. – 804 с.: нот.
15. ПВДНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 42. – Арк. 44.
16. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання-Прес, 2001. – 591 с.
17. Курочкін О. Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). – Опішне: Українське народознавство, 1995. – 377 с.
18. ПВДНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 42. – Арк. 41.
19. Колядки і щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / Упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; Нотн. матер. упорядкував А.І. Гуменюк; Відп. редактор М.Т. Рильський. – К.: Наук. думка, 1965. – 804 с.: нот.
20. Курочкін О. Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). – Опішне: Українське народознавство, 1995. – 377 с.
21. Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору. – Л.: Вежа, 1997. – 295 с.
22. Завітій Б. Ритуальне ряження конем в Південно-Західній Україні // Берегня. – 2000. – № 2. – С. 59-66.
23. ПВДНЦ. – Ф. 2-Б, од. зб. 23. – Арк. 168-169.
24. Глушко М. Походження «полазника» як звичаю зимової календарної обрядовості українців (нова концепція) // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 3. – С. 83-89.
25. Глушко М. Походження «полазника» як звичаю зимової календарної обрядовості українців (нова концепція) // Народна творчість та етнографія. – 2003. № 3. – С. 83-89.
26. Глушко М. Походження «полазника» як звичаю зимової календарної обрядовості українців (нова концепція) // Народна творчість та етнографія. – 2003. - № 3. – С. 83-89.
27. ІМФЕ. – Ф. 13-4, од. зб. 1194 (І). – Арк. 29, № 20-3.
28. Колядки і щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / Упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; Нотн. матер. упорядкував

- А.І. Гуменюк; Відп. редактор М.Т. Рильський. – К.: Наук. думка, 1965. – 804 с.: нот.
29. Колядки і щедрівки. Зимовя обрядова поезія трудового року / Упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; Нотн. матер. упорядкував А.І. Гуменюк; Відп. редактор М.Т. Рильський. – К.: Наук. думка, 1965. – 804 с.: нот.
30. Колядки і щедрівки. Зимовя обрядова поезія трудового року / Упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; Нотн. матер. упорядкував А.І. Гуменюк; Відп. редактор М.Т. Рильський. – К.: Наук. думка, 1965. – 804 с.: нот.
31. Курочкін О. Українські новорічні обряди „Коза” і „Маланка” (з історії народних масок). – Опішне: Українське народознавство, 1995. – 377 с.
32. ІМФЕ. – Ф. 15, од. зб. 709. – Арк. 1-2.

Л.В. Пасічник,
кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Рильського
НАН України
(м. Київ)

ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ЕФЕКТИВНОГО ПОСТУПУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА

У 1999 році в м. Києві відбулася перша широкомасштабна міжнародна виставка «Ювелір Експо Україна – 99», яку організували Київська міська адміністрація, Асоціація ювелірів України «Діамант» та АТ «Київський міжнародний контрактний ярмарок» [2, с. 152]. Близько сорока фірм та підприємств із Києва, Вінниці, Львова, Одеси, Харкова, Дніпропетровська та з інших міст України (а також одна польська фірма) представляли свою продукцію в експозиції виставки. У рамках «Ювелір Експо Україна – 99» відбувся конкурс «Краща ювелірна прикраса року» (із визначенням переможців у чотирьох

номінаціях: «Краща жіноча золота прикраса», «Краща чоловіча золота прикраса», «Краща срібна прикраса», «Кращий дорожочинний сувенір», де головним призом стала золота статуетка «Скіфський олень»).

Нині конкурс став традиційним і проводиться щосені. Спеціалізована виставка «Ювелір Експо Україна», ставши вагомою подією в ювелірній сфері, відбувається в м. Києві двічі на рік (навесні та восени). В Одесі та Харкові також відбуваються виставки «Ювелірний салон» та «Ювелір-Престиж». Конкурс ескізних проєктів у різних категоріях і номінаціях, що їх проводять протягом діяльності «Ювелір Експо Україна» організатори, є чудовою нагодою для обдарованих студентів, художників та майстрів, аби їхня творчість була помічена. Ще однією особливістю виставок «Ювелір Експо Україна» є те, що там мають змогу представляти свою творчість як потужні виробничі корпорації, що виготовляють тиражовану продукцію, невеликі ювелірні ательє, так і окремі художники-ювеліри, які працюють одноосібно. Зокрема, на весняній 27 Міжнародній спеціалізованій виставці «Ювелір Експо Україна – 2014» було представлено творчість Т. Калужної, О. Барбалат, В. Лісогора та ін.

Міжнародні спеціалізовані виставки, що систематично відбуваються в Україні, засвідчують подальший розвиток цієї галузі, незважаючи на значні суттєві економічні та законодавчі проблеми. Так, у «Ювелір Експо Україна – 2014» брала участь низка провідних ювелірних виробників України, таких як КЮЗ, ЛДЮЗ, Вінницький завод «Кристал», Дніпропетровська ювелірна фабрика «Едем», Краматорський ювелірний завод «Ювеліреліт», ювелірні підприємства «Діадема» (м. Вінниця), «Золотий вік» (м. Запоріжжя), «Мальва» (м. Вінниця), «Брюс» (м. Харків), «Золотий лелека» (м. Одеса), «Агат» (м. Ровеньки Луганської обл.), а також ювелірні дома «Майстерня раритетів Монахової» (м. Донецьк), «Іріс» (м. Київ) та ін.

Гарним прикладом високих результатів, творчих здобутків та визнання не тільки в Україні, але й за кордоном є виставкова діяльність митців Ювелірного дому «Дюльбер» (м. Сімферополь), де очільником і безпосереднім автором ідей, художником та майстром є М. Ісламов. Ювелірні вироби марки «Дюльбер» уже впевнено заявили про себе на багатьох виставках та конкурсах в Україні та за кордоном, отримуючи високі відзнаки й нагороди на міжнародних експозиціях ювелірного мистецтва.

Беручи участь у всеукраїнських та міжнародних виставкових заходах у Києві, Одесі, Дніпропетровську та Харкові, ювелірний дім «Дюльбер» став одним із найвідоміших підприємств в Україні, що

працюють у категорії люкс-преміум. Так, найвищу оцінку в Києві в 2007 році здобув на Другому всеукраїнському форумі авторських робіт у галереї Першого ювелірного фонду кинджал «Гаяр», виготовлений із золота й дамаської сталі, декорований діамантами, рубінами та гарячою емаллю, визнаний шедевром та одним із найдорожчих експонатів форуму [1, с. 21]. Творчий доробок «Дюльберу» також часто представлений на виставках у Туреччині, Італії та ін. Географія клієнтського кола ювелірного дому – надзвичайно широка, що свідчить про визнання цього бренду як в Європі, так і в Азії чи в країнах американського континенту.

ЛІТЕРАТУРА

1. АНФРФ ІМФЕ, ф. 14, оп. 5 – Експедиції, од. зб. 832. – Арк. 11-25.
2. Матюх Н.Д. Що дорожче срібла-золота: Київському ювелірному заводу – 70. – Київ: Асамблея ділових кіл, Ін-т соціального іміджмейкінгу, 2006. – 312 с.



Л.Є. Перетяга,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри естетичного виховання
та технологій дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗЕЮ ІГРАШКИ

Сучасну дитину неможливо уявити без іграшки. За час свого існування людство створило велике різноманіття іграшок. Для кожної історичної епохи характерні свої іграшки. Це пов'язано з розвитком матеріальної, духовної культури суспільства і проявляється в їх тематиці, формах і матеріалах, із яких вони виготовлені [2, с. 4]. На базі Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди було створено та 7.06.2016 року урочисто відкрито унікальний музей – Музей Іграшки, єдиний на Слобожанщині.

Експозиція Музею Іграшки знайомить відвідувачів з історією виникнення іграшки. Особлива увага надається українській народній іграшці, яку в різних кутках нашої країни називали по-різному: *цяцька*, *цяцянка*, *виграшка*, *лялька*, *забавка*, *монетка*, *дріб*. Виготовляли народні іграшки з екологічно чистого матеріалу: *дерев'яні* – були поширені в лісистих місцевостях; *глиняні іграшки* виліплювали в місцевостях із багатими покладами *глини* та мали розмаїтість відтінків (від білого до червоно-коричневого); *істівні іграшки* – *сирні фігурки* були розповсюджені в гірській місцевості, де розводили багато овець, корів. Їх дарували дітям на свята; *іграшки з лози і рогози* робили на прилеглих до річок та озер територіях; *із соломи* – в районах вирощування пшениці та жита; *м'які (ганчіркові)* іграшки не мали просторових обмежень, їх могла виготовити кожна жінка, завдяки доступності тканини. Робили *іграшки із природного матеріалу* – сіна, реп'яхів, рогозу, листя качанів кукурудзи, льону, різноманітних квітів, овочів, соломи. Наприкінці XIX ст. з'явилися вже *паперові іграшки* [1, с. 8]. Ураховуючи той факт, що Україна є різноманітною за своїм етнографічним складом державою, в музеї представлені іграшки представників різних культур.

Асортимент сучасної іграшкової продукції постійно збільшується, а не всі сучасні іграшки є безпечними та корисними для дітей, тому виникає необхідність в ознайомленні педагогів із іграшковим різноманіттям.

Діяльність Музею Іграшки багатопланова та зорієнтована на різні вікові групи, серед яких умовно виокремлюються такі:

- *молодша* – складається з дітей старшого дошкільного та шкільного віку. Для них передбачено розважально-пізнавальні екскурсії до Музею Іграшки, що знайомлять з історією іграшки, характерними особливостями української народної іграшки та іграшок різних народів світу. Проводяться майстер-класи з виготовлення іграшок. Для дітей із обмеженими можливостями передбачені виїзні експозиції Музею та лялькові вистави;

- *середня* – до її складу входять *студенти* педагогічних навчальних закладів, для яких перед початком педагогічної практики проводяться консультації, де студенти знайомляться з іграшковим різноманіттям, іграшковими новинками, дізнаються, які іграшки є корисними та безпечними для дітей, вчаться правильно використовувати їх у навчально-виховному процесі для позитивного впливу іграшки на інтелектуальний та фізичний розвиток дітей; знайомляться з історією української народної іграшки, її різноманіттям,

вчатися їх виготовляти. Майбутні педагоги активно залучаються до організації та проведення екскурсій у Музеї Іграшки, майстер-класів, а також консультацій для батьків;

- *старша* – складається з молодих батьків, для яких підготовлено лекції-консультації щодо правильного та безпечного підбору іграшок для дітей різного віку, а також усіх бажаючих (у тому числі і туристів), хто цікавиться іграшкою та її історією.

На базі Музею Іграшки організуються та проводяться *екскурсії, майстер-класи, навчально-практичні семінари* «Організація ігрової діяльності та дитячого дозвілля», що розраховані на вчителів та вихователів; *просвітницькі лекції-консультації* для батьків щодо правильного підбору іграшок для дітей різних вікових груп.

Усе вищевикладене дозволяє зробити висновок, що Музей Іграшки – це не лише місце збереження, обліку та вивчення експонатів, а й культурно-освітній заклад, який виконує, окрім специфічних професійних завдань, широкі наукові, просвітницькі, науково-освітні, естетичні та виховні завдання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герус Л.М. Українська народна іграшка / Л.М. Гергус. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 64 с.
2. Поліщук К. Історико-культурні детермінанти розвитку дитячої іграшки / К. Поліщук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : ird.npu.edu.ua/files/polichuk.pdf

Н.М. Петрук,
викладач кафедри гуманітарних наук
Львівської національної академії
сухопутних військ
ім. гетьмана Петра Сагайдачного
(м. Львів)

ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ У ЗБРОЯРСТВІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ГУЦУЛЬЩИНИ

Самобутніми традиціями вирізняється декоративно-ужиткове мистецтво гуцульського краю, на формування якого впливали не тільки народні традиції, а й географічне розташування. Тільки тут народним умільцям вдалося зберегти автентичність та майстерність предків, які інші слов'янські народи втратили. Гуцульський край дав нам цілі родини майстрів, яких знають в усьому світі, зокрема майстрів із обробки металу: родини Федьків, Луцена та Медвідчуків; із обробки дерева: Миколу, Василя та Юрія Шкрібляків; кераміків: Павлину Цвілик та Олексу Бахматюка, а також майстрів із обробки шкіри та рогу, ювелірів, писанкарів, вишивальників та багатьох інших. Край унікальний, де незважаючи на приналежність до Австро-Угорщини чи Польщі та період комуністичного режиму, зберігали яскраву національну своєрідність і постійно працювали над удосконаленням своїх виробів. Реалізовували свої вироби умільці на ярмарках та торгах. Окрему сторінку у творчості гуцулів займає зброярство, яке досягло свого розквіту в другій половині XIX на початку XX ст.

Одим із перших наукових дослідників зброї Гуцульщини є одноіменна праця В. Шухевича «Гуцульщина» (1899-1908). Сучасним дослідником-науковцем гуцульської вогнепальної зброї є Наталя Дядух-Багатько.

Вогнепальна гуцульська зброя мало досліджена, оскільки її виробництво ніколи не було масовим, а носило індивідуальний характер. Виготовлялася вона на замовлення і була антропоморфною, оскільки робилася по мірках замовника. Виготовленням такої зброї займалися народні майстри, так звані «фірмаки», вміння яких передавали від покоління до покоління, від батька до сина. Таким чином сформувалися певні осередки зброярства – сім'ї, родини майстра, села.

Особливе значення у виготовленні вогнепальної зброї мала

художня обробка дерева, рогу, кісток та шкіри (ремені, порохівниці), навіть більше ніж металу, оскільки основні металеві частини зброї були придбаними у євреїв або в ливарнях Львова. Саме завдяки самобутнім рисам, характерним тільки для гуцульських майстрів художньої обробки цих матеріалів, виділено провідні орнаментальні мотиви гуцульської зброї, які представляють собою неперевершені витвори ужиткового мистецтва.

Зброя у гуцулів була не лише зняряддям для захисту та нападу, але й основним елементом народного костюму. Так обов'язковим атрибутом аркану (народний гуцульський танець) та незмінним елементом хатнього інтер'єру, що свідчив про заможність господаря і його статус, був топірець.

У другій половині XIX ст., з'явилися пістолети роботи гуцульських майстрів, стволи яких виготовлялися із бронзи та латуні, що дозволяло легко їх декорувати. Саме таким прикладом був капсульний пістолет, виготовлений на Косівщині. Він мав литий бронзовий ствол, що значно послабляло силу пострілу, але давало чудову можливість для декорування. Якщо ми розглянемо гуцульський кріс роботи гуцульських майстрів, у контексті рушниць світу, то характерною відмінністю є аркебузний тип прикладу, облежене дуло та яскравий, автентичний декор.

Кожен із майстрів вкладав у свої вироби любов, талант, знання та уміння предків. Місцеві зброярі виготовляли високоефективну зброю, пристосовану до використання в гірських районах, конструктивно, доступну, універсальну та надійну, придатну для полювання та самозахисту. Саме в такому незмінному вигляді вона проіснувала понад два століття.

Для зброяра при декоруванні зброї-сокири, ножа чи вогнепальної (пістоль, кріс, рушниця), насамперед, важливою була конструкція предмета. Обираючи для декорування конструктивно складний предмет (клеф, бартку, ніж, кріс чи пістоль), майстер використовував традиційно прості орнаментальні мотиви. На центральних частинах композиційних полів зброї часто розташовували орнаментальні розети та солярні знаки, дерева-вазони, хрестоподібні мотиви, яким надавали глибокого сакрального змісту, що підкреслювало природні властивості матеріалу та відображало світогляд місцевого населення. Майстри з легкістю поєднували різні матеріали в одному предметі, створюючи при цьому незабутні зразки декоративної зброї.

Зразки гуцульської вогнепальної зброї, що збереглися до наших

днів є унікальними, по цілому світу їх налічується не більше 100 екземплярів. Більшість із них прикрашають експозиції Львівського Історичного та Етнографічного музеїв, а також музеїв Коломиї та Косова. Дослідження даних творів мистецтва дають чимало цінної інформації для сучасної художньої практики, надихають та збагачують уяву сучасних майстрів, спонукають до наукових розробок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артаманюк Ю. Гуцульська шкатулка для короля Швеції. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.chasipodii.net/article/7042/...](http://www.chasipodii.net/article/7042/)
 2. Дядюх-Богатько Н. Традиції етнодизайну в гуцульському зброярстві. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/21.PDF
 3. Художня обробка металу. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrfolk.com.ua/karpaty/?lanka=metal>
-

Н.А. Плотнік,
заступник начальника
Управління культури і туризму
Харківської обласної державної адміністрації

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ОБЛАСТІ ЗІ ЗБЕРЕЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ ВЛАДИ

В умовах проведення реформи децентралізації влади, яка передбачає перерозподіл або диспергування функцій, повноважень, речей від центрального управління на рівень територіальних громад, коли вже визначені шляхи впровадження освітньої реформи та реформи у сфері охорони здоров'я, сферах надання адміністративних послуг та соціального захисту населення, нагальним для розгляду виступає спектр питань культурної політики. Окремо слід назвати виклики та пріоритети щодо закладів культури, що виникли в умовах упровадження реформи децентралізації та здійснення управління нематеріальною культурною спадщиною в контексті децентралізації.

Поняття «децентралізації» для України не нове. Вперше децентралізація згадується в Конституції Української Народної Республіки від 29 квітня 1918 року, в якій зазначалося, що: «не порушуючи єдиної своєї влади, УНР надає своїм землям, волостям і громадам права широкого самоврядування, дотримуючись принципу децентралізації». Сьогодні Законом України «Про добровільне об'єднання територіальних громад» (№157-19 від 5 лютого 2015 року) визначено, що територіальні громади, наділені достатніми фінансовими, інфраструктурними та кадровими ресурсами, надаватимуть якісні послуги у сфері освіти, культури, медицини, соціального захисту, житлово-комунального господарства, забезпечення охорони громадського порядку тощо. На жаль, до середини 2016 року впровадження реформи децентралізації відбувалося фактично без урахування компоненту культури. В більшості нормативно-правових актів, концепціях, програмах тощо, питання культури були згадані в загальному контексті, а не спрямовувалися на вирішення існуючих проблем. Що на практиці призвело до чіткої тенденції скорочення мережі закладів культури в Україні, особливо у сільській місцевості.

На переконання Міністра культури України Євгена Ніщука, одним із основних завдань і Міністерства культури України, і управління культури обласних, районних, міських рівнів «є донесення до місцевих органів влади і новостворених громад, що сьогодні культурні інституції несуть набагато ширші функції, аніж за принципом радянської ідеології в них вкладалося, а також те, що успішний розвиток регіонів безпосередньо пов'язаний із новим баченням культури. Сьогодні необхідно запропонувати моральне оновлення культурних закладів, переглянути їхнє функціональне навантаження, ввести соціальну та економічну складову в концепцію вирішення проблеми локальних закладів культури».

У «Довгостроковій стратегії розвитку української культури – стратегії реформ», схваленої розпорядженням Кабінету Міністрів України від 01 лютого 2016 р. № 119-р, зазначається: «Діюча мережа державних і комунальних закладів культури повинна бути наповнена новим змістом, новими можливостями та знаннями, щоб ефективно надавати гарантовані Конституцією України послуги та забезпечувати реалізацію права громадян на доступ до культури та участь у культурному житті». В останні роки спостерігаються суттєві зрушення в області інформаційних технологій. Завдяки чому для закладів культури відкрилися нові можливості для організації й розповсюдження інформації серед широкого кола населення.

Децентралізація у сфері культури – це забезпечення доступності всіх культурних можливостей та саморегулювання культурного простору саме на рівні місцевої громади, як конкретного життєвого середовища людини.

Працівники Управління та керівники обласних комунальних закладів надавали консультативну, методичну та організаційну допомогу працівникам культури Старосалтівської ОТГ та відділу культури і туризму Вовчанської РДА, Чкалівської ОТГ та відділу культури і туризму Чугуївської РДА, Мереф'янської ОТГ та відділу культури і туризму Харківської РДА, Нооводолазької РДА, проводять виїзні наради, консультативні та експертні зустрічі, скайп-конференції та тренінги, семінари, практикуми як на території ОТГ, так і в обласних закладах культури.

Для клубних працівників області у 2016 – I півріччі 2017 рр. проводилися консультативні зустрічі та семінари у КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», під час яких обговорювалися питання створення на території ОТГ мультикомплексів, вироблення нових механізмів здійснення культурної

політики, зміни наповненості та оновлення змісту роботи клубних закладів.

Із метою успішного вдосконалення роботи закладів культури в ОТГ працівникам культури необхідно визначитися зі стратегією культурної політики, оперативними цілями зі збереження нематеріальної культурної спадщини, використовувати в роботі індикатори оцінювання якості надання культурних послуг. Основним пріоритетом для розвитку ОТГ як території розвиненої культури повинно стати збереження та розвиток самотньої історичної та культурної спадщини громади. Кожна ОТГ – територія з багатомірковою історією та традиціями, унікальною ідентичністю і високим творчим потенціалом. Це – основа розвитку особистості та громади. У широкому тлумаченні вона включає в себе системи цінностей, традицій і вірувань та визначає спосіб життя особистості й громади в цілому.

На основі викладених вище результатів роботи закладів культури на Харківщині, пропоную об'єднати зусилля всіх органів управління галуззю (Міністерства культури України, Департаментів (управлінь, відділів) культури на місцях для подальшої консолідації громадян України, виховання, формування, збереження, передачі, а також створення надбань національної духовної культури, забезпечення сприятливих умов для діяльності закладів культури в ОТГ та створення управлінсько-методичної вертикалі.

Таким чином, процес децентралізації влади є складним та складається з багатьох елементів, серед яких слід назвати бюджетну децентралізацію, податкову децентралізацію, можливість передачі повноважень на рівень громад та формування незалежних бюджетів цих громад. Необхідно робити все для позитивного ставлення громадськості до закладів культури, перетворення їх на справжні центри з розповсюдження інформації, надання якісних культурних послуг населенню.

О.П. Рибка,
зберігач фондів ОКЗ «Національний
літературно-меморіальний музей Г.С. Сковороди»

«ЦИТАТНИК»: ПРОЕКТИ З ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СПАДЩИНИ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

Ні для кого не буде секретом, що Сковороду більше знають, ніж читають. А знають найчастіше навіть не за його «Садом божественних пісень» і «Байками Харківськими», а саме з афоризмів, яких рясно посяно і в книжках, і в просторі Інтернет. Ніде правди діти, короткі влучні афоризми якнайкраще надаються як для запам'ятовування, так і до різних форм популяризації спадщини Григорія Сковороди.

Варто зауважити, що Сковорода і сам полюбляв крилаті вислови. Будучи знавцем латинської та грецької мов та античності, він пересипав свої літературні твори античними афоризмами, прислів'ями, приказками для того, щоб глибше й чіткіше висловити свою думку, підкреслити своє ставлення до різних життєвих явищ і ситуацій.

Якщо проаналізувати збірки афоризмів Григорія Сковороди, то виявиться, що найчастіше виринає один і той самий набір крилатих висловів (порядку 100 одиниць), який ще в 1962 році запропонував Валерій Шевчук. І хоч вони розмаїті (тут і філософські узагальнення, і педагогічні поради, і морально-етичні максими), однак їхній арсенал для масового читача не збагачується. Власне, для більшості Сковорода так і залишається (у кращому разі) філософом, якого світ ловив, але не спіймав, для якого запорукою щастя була «сродна» праця, і який закликав цінувати свободу у вірші «De Libertate». Однак такий підхід значно збіднює нас сьогоднішніх, адже не дає можливості акумулювати тієї мудрості, якою щедро ділиться з нами наша історія та культура.

ОКЗ «Національний літературно-меморіальний музей Г.С. Сковороди» за останні п'ять років утілює кілька проектів, які базувалися саме на афоризмах Григорія Сковороди.

По-перше, було видано короткий буклет із афоризмами філософа, для фондового зібрання готуються нові видання, які komponують як знавці творчості Сковороди, так і фахові редактори й укладачі, що мають завдання відібрати найвлучніші фрази. Окрім того, існують і специфічні видання, наприклад, книга 2013 року авторства Василя Хитрука «Оракул Духа – Григорій Сковорода» вперше у світовому сквородинознавстві вводить постать українського і всеслов'янського Мудреця в контекст ведичної індоєвропейської убо-брагманської

Північно-Причорноморської традиції Любомудрості та Козацького Спаса, як Оракула Правди, Істини. «Непізнаний Сфінкс Сковороди» вперше заговорив. До цієї книги ввійшло понад 300 найприкметніших пророчих Оракулів Правди видатного сина України, вільного козака Григорія Савича Сковороди. Кожен із 14 розділів книги має окрему назву: Оракул «Пізнай Себе Самого!», де зібрана тематична підбірка афоризмів Сковороди про «Друге Духовне Народження»; Оракул «Про Золотий Вік Третього тисячоліття» містить ряд Пророцтв про наш час. Характерні Оракули: «Про Дух», «Про Богиню Матір», «Про Серце як главу людини», «Про Сім чакр Мікрокосмосу», «Про світ видимий і невидимий», «Про любов і щастя» тощо. Афористичний матеріал у подібних виданнях підібрано спекулятивно, тенденційно і, вирваний із контексту, він не завжди відповідає думкам самого Григорія Сковороди.

Упродовж листопада 2015 року тривав флеш-моб #SkovorodaForever у соціальних мережах, за правилами якого необхідно було розмістити вислів улюбленого філософа (будь-кого від давнини до сучасності), зробити селфі (або фото), додати до себе на сторінку з хештегом #SkovorodaForever. Завершилась акція 9 листопада покладанням квітів до пам'ятника Сковороді в Харкові.

Цією акцією музейники хотіли показати, що філософія – ось вона, поряд. Із нею можна починати робочий день, мудрі слова наснажують і надають відповіді на запитання. До акції приєдналися не тільки харків'яни. Це закон соціальних мереж – вислови поширювалися вірусно, тож долучилися користувачі і зі Сходу, і з Заходу України. Члени культурної асоціації «Новий Акрополь» у Харкові активно підтримали цю акцію і навіть провели її під час ярмарку соціальних ініціатив «Соціальний Vitamin» 8 листопада в центрі Бейт Дан. До речі, одна з переможниць зробила своє фото саме на цьому заході.

Відтак, фінальна трійка переможців, які отримали блокноти «Мандрівець» і книгу листів Григорія Сковороди, стала такою: Володимир Тимчук (м. Львів), Марина Мілованова (м. Південне Харківського району), Ярослава Гордієнко (м. Ромни).

У 2016 році на сторінках музею в соціальних мережах facebook і vkontakte було розпочато проект «Цитатник». Для того, щоб зацікавити читачів та залучити нову аудиторію, було обрано хронологічний добір цитат із листів Григорія Сковороди до Михайла Ковалинського. Обираючи цитати, наукові співробітники спиралися на видання «Листи до Михайла Ковалинського» (Харків, «Майдан», 2012), упорядником

якого є Леонід Ушкалов. Так, наприклад, у січневу добірку потрапили такі цитати:

[Харків, 23-26 січня 1763 р.]

О, якби ми в ганебних справах були такими ж сором'язливими, боязкими, як часто буваємо боязкими й хибно сором'язливими в порядних учинках!

[Харків, 27 січня 1763 р.]

Я належу до тих, хто настільки цінує друга, що ставить його понад усе, і вважає друзів, як каже твій Лелій, найліпшою окрасою життя.

[Харків, 27 січня 1763 р.]

...добрі люди – це друзі Божі, і лише серед них зберігається найвищий дар, тобто справжня чиста дружба.

Фоном для цитат було обрано картину «Г.С. Сковорода» Олега Лазаренка. Оскільки проект може бути циклічно повторюваним, було вирішено щороку змінювати фонове зображення, причому для цього відбирати художні роботи, наявні в музейній експозиції. Додаючи та перетасовуючи цитати Григорія Сковороди, вміщуючи їх на художнє тло, музей переслідує таку мету:

- підвищити естетичну культуру подання матеріалу;
- збільшити арсенал афоризмів, які поширюються в мережі Інтернет;
- збільшити аудиторію сторінок музею в соціальних мережах і підвищити відвідуваність сайту.

Тематичні добірки відповідають певним знаковим датам як релігійного, так і світського «календарів», забезпечують додатковий фокус на окремих темах. Приміром, лютнева добірка була акцентована на слові «любов»:

[Харків, 15 лютого 1763 р.]

Хто всім серцем просить, той уже має.

[Харків, початок другої половини лютого 1763 р.]

допоки живеш, за любов ти віддячуй любов'ю.

На час проведення акції аудиторія сторінки на facebook мала тенденцію до постійного прогресивного зростання, збільшувався позитивний фідбек.

У процесі розробки нових програм, які би актуалізували афоризми українського філософа, було вирішено задіяти майстер-клас із козацького скоропису (а саме його використовував Григорій Сковорода) від Олексія Чекаля, каліграфа, дизайнера, арт-директора студії графічного дизайну PanicDesign, мистецтвознавця, викладача школи каліграфії (Харків) www.panic.com.ua.

Аналіз каліграфічної спадщини Сковороди на роздоріжжі між європейським та слов'янським скорописом XVIII століття призвів до цікавого проекту, що здобув своє втілення у грудні 2016 – травні 2017 року. Олексій Чекаль розробив проект створення шрифту «Сковорода» на основі почерку великого українського філософа Григорія Сковороди, який передбачає: палеографічне вивчення рукописів Г. Сковороди та барочного українського письма; малювання букв на основі рукописів; створення шрифту в різних накресленнях. Кожна літера має безліч варіантів, щоб створити відчуття живого каліграфічного шрифту. Лігатури й розчерки теж входять до комплекту шрифтового сімейства.

Для музею Сковороди Олексій Чекаль створив серію (20 штук) плакатів під спільною назвою «Духовна зброя Сковороди». У листі до Михайла Ковалинського (18 липня 1763 року) Григорій Сковорода зазначав: «О, якби був у мене духовний меч! Я би знищив у тобі скупість, убив би розкіш і дух нетверезості, вразив би честолюбство, розтрощив би марнолюбство, вигнав би геть страх перед смертю та бідністю. О, найсвятіша тверезосте! О, добра бідносте! О, спокою душі! Як мало людей знає вас! Якщо ти ще не бачиш, що гріх таїть у собі всі види зла, то ти ще не мудрий, не володієш богословською вірою. Проте вір, хоч не бачиш. Якщо ти ще не бачиш, що весь рай – це тверде збереження та дотримання Божих заповідей, ти ще не маєш Божої благодаті». А трохи пізніше (вересень-жовтень 1763 року) він писав: «Духовна зброя сильніша за тілесну». Афоризми в каліграфічному виконанні з вигадливим дизайном, що поєднує елементи шрифтів стародруків, які зберігаються в колекції музею та Києво-Могилянській академії, а також графічні елементи з емблематичних збірок, які міг тримати в руках Григорій Сковорода, стають супроводом до інтелектуальної бесіди, вихідною точкою для вдумливого читання.

Як показує практика Національного літературно-меморіального музею Г.С. Сковороди, сковородинські афоризми надаються до

трансформацій та інтерпретацій, надають імпульси для творчого осмислення та можливості для морально-етичного зростання. Проекти, пов'язані з афоризмами українського філософа, дозволяють залучити нові аудиторії, глибше й ефективніше співпрацювати з цільовою аудиторією музею, орієнтуватися на різні вікові групи, і, безперечно, сприяють популяризації творів Григорія Сковороди.

С.О. Рідкозубова,
кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри філософії та педагогіки
професійної підготовки
Харківського національного
автомобільно-дорожнього університету,
керівник театральної студії «Світлячок»
КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради»

І.Г. Долгих
керівник гуртка «Ансамбль класичної гітари»
КЗ «Центр дитячої та юнацької творчості №1
Харківської міської ради»

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ВИХОВАНЦІВ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ У ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВАХ

До числа найбільш значущих тенденцій інформаційно-культурного простору сьогодення слід віднести процеси глобалізації, які позначаються на різних рівнях соціокультурного життя. *Глобальна інформаційно-комунікативна система* зняла просторові, часові, соціальні, мовні та інші бар'єри, кардинально змінила умови для культурного обміну. Нині, завдяки глобалізації, створюється єдиний світовий духовний простір. Безумовно, взаємні культурні контакти є необхідною умовою повноцінного розвитку як суспільства, так і окремих особистостей. Попри те, що ця категорія широко застосовується в різних сферах пізнання, це дозволяє по-новому поглянути на становлення педагога (керівника) як творчої особистості.

Глобалізація здійснює значний вплив на творчу особистість та професійну діяльність сучасного педагога. У своїй практичній роботі з колективами педагога спираються на новітні дослідження в галузях мистецтва, психології та педагогіки.

Сьогодні чималого значення набуває комунікативний аспект, який, у даному випадку, знаходить вияв у взаємодії педагога з колективом, де значна увага приділяється успішному поєднанню професійного та психологічного спілкування, де кожен учасник – особистість та артист. Адже мистецтво педагога і полягає в умінні підпорядкувати індивідуальність кожного індивідуальності цілого. Але слід зазначити, що в умовах глобалізації важливо тримати баланс між орієнтацією на світову культуру та збереженням традиційної культури.

Для професійного зростання педагога необхідне: постійне самовдосконалення, «творчий вогонь в душі», невинне шліфування вже набутого. Пильна увага має бути звернена на розвиток ерудиції, збагачення світогляду, на вивченні суміжних галузей мистецтва. Протягом усього життя педагог повинен бути настроєним на невинну працю, збереження інтересу до улюбленого заняття та надихання ним інших. Тільки наполеглива, систематична, цілеспрямована робота, любов до своєї справи, висока внутрішня дисципліна можуть стати запорукою успіху в прагненні до висот мистецтва, досягнення справжньої творчої майстерності [2, с. 114-116].

Процес входження дитини у творчий колектив (як і в будь-який інший колектив) є складним, але за правильної організації він може сприяти творчому, психологічному, соціальному зростанню дитини, в іншому випадку – може стати болючим процесом пристосування, звикання.

Питання психолого-педагогічного супроводу досліджували такі сучасні вітчизняні та зарубіжні науковці, як Т.В. Азарова, Е.М. Александровська, Є.І. Афанасьєв, М.Р. Битянова, Н.Л. Васильєва, І.М. Гафуров, Л.Ю. Колтирева, О.І. Львова, О.А. Матвєєва, О.Н. Рудякова, С.І. Щепіна та ін.

Психолого-педагогічний супровід вихованців творчих колективів – це професійна діяльність дорослих, які взаємодіють із дитиною у творчому колективному середовищі. Дитина, приходячи до творчого колективу і занурюючись в його середовище, вирішує певні свої завдання, реалізує свої індивідуальні цілі творчого, психічного й особистісного розвитку, соціалізації, освіти та ін. Супровідна робота дорослих, які знаходяться поруч, спрямована на створення сприятливих

соціально-психологічних умов для успішного творчого навчання дитини, її соціального і психічного розвитку. Зокрема, педагог у процесі навчання може, з одного боку, допомогти дитині максимально використовувати надані можливості для розвитку, а з іншого боку, пристосувати індивідуальні здібності та особливості до заданих умов діяльності колективу. Тому психолого-педагогічний супровід являє собою діяльність, спрямовану на створення соціально-психологічних умов, які сприяють успішному навчанню й розвитку кожної дитини в конкретному творчому середовищі.

Психолого-педагогічний супровід вихованців творчих колективів включає три взаємопов'язаних компоненти:

1. Вивчення особистості вихованця.
2. Створення сприятливих соціально-педагогічних умов для розвитку особистості, успішності навчання.
3. Безпосередню психолого-педагогічну допомогу дитині.

Мета психолого-педагогічного супроводу в даний період – створення педагогічних і соціально-психологічних передумов для успішного переходу вихованців до наступної ланки творчого розвитку. У якості основної передумови розглядається необхідний рівень психологічної готовності, який розуміється як наявність у реальному психолого-педагогічному статусі вихованця певного творчого рівня основних рис статусу вихованця рівня наступного.

Взаємопов'язані завдання психолого-педагогічного супроводу:

1. Систематичне відстеження психолого-педагогічного статусу дитини та динаміки її психічного розвитку в процесі творчого навчання.
2. Створення соціально-психологічних умов для розвитку особистості вихованців та їх успішного навчання. Виконання цього завдання передбачає, що навчально-виховний процес у закладі побудований за гнучкими схемами, що надає можливість змінюватися й трансформуватися залежно від психологічних особливостей тих дітей, які прийшли навчатися в даний творчий колектив закладу.

3. Створення спеціальних соціально-психологічних умов для надання допомоги дітям, які мають проблеми в психічному розвитку, навчанні. Даний напрямок діяльності орієнтований на тих вихованців, у яких виявлені певні проблеми із засвоєнням навчального матеріалу, соціально прийнятих форм поведінки у спілкуванні з дорослими й однолітками, психічному самопочутті та інше. Для надання психолого-педагогічної допомоги таким дітям повинна бути продумана система дій, конкретних заходів, які дозволяють їм подолати або компенсувати виниклі проблеми.

Можна зазначити, що примірники традиційної культури, з одного боку, завдяки структурному лаконізму, емоційному наповненню, національній ментальності сприяють введенню дитини у світ творчості та досягненню психологічного комфорту в колективі. З іншого, в умовах глобалізації виникає проблема втрачання національної культурної ідентичності. А знайомство з традиційною спадщиною у віковий період яскравого та емоційного сприйняття світу сприяє формуванню у дитини національної самоідентифікації, ментальності, культурного коду та включенню надбань традиційної культури у його особистісну культурну спадщину та світогляд.

У якості *основного підходу* в психолого-педагогічному супроводі вихованців творчих колективів при переході на наступні ступені навчання *виділяємо особистісно-орієнтований*, який дозволяє дитині за допомогою дорослих (педагогів, батьків) успішно його пройти. Цей підхід дозволяє виховувати і навчати, розвивати і корегувати поведінку, поважаючи особистість дитини, підтримувати і розвивати здібності та схильності дитини.

Особистісно-орієнтований підхід до навчальної діяльності націлений на забезпечення дитині комфорту, знижує ризик дезадаптації, скорочує термін «вростання» в колективну бутність, налаштовує внутрішній світ дитини на активну пізнавальну діяльність у майбутньому. Стан комфорту несе в собі почуття задоволення власною діяльністю, народжує позитивні мотиви до її продовження, веде до індивідуального особистісного зростання кожного вихованця. У забезпеченні комфортності навчання особливу роль відіграють дорослі учасники – педагоги та батьки. Створення загального позитивного емоційного фону, співпраця між батьками та педагогами, дитиною та батьками, вихованцем та педагогом забезпечує зниження рівня тривожності, що дозволяє зробити період адаптації недовгим, а його результат – високим. Усе це стає рушійною силою поведінки вихованця і сприятливо впливає на творче навчання.

Технологія особистісно-орієнтованого навчання передбачає:

1. Визнання дитини суб'єктом розвитку, навчання й виховання, який реалізує свої стремління щодо зовнішнього світу в процесі суб'єкт-суб'єктних і суб'єкт-об'єктних освітніх впливів.
2. Визнання здатності дитини до саморозвитку та її права на індивідуальну траєкторію освоєння творчих та освітніх галузей.

3. Зміну позиції педагога на супроводжувальну відносно діяльності учня.
4. Пріоритет внутрішньо-особистісного змісту освіти, що формується в процесі проходження індивідуальних творчих та освітніх траєкторій.
5. Пріоритет продуктивного компонента змісту творчої освіти, що виражається у творчій функції учня, над репродуктивним компонентом, який важливий для передачі учневі технологій його творчої та освітньої діяльності, але не готових знань [4, с. 181-187].

Ефективність роботи з вихованцями творчих колективів визначається, насамперед, тим, наскільки вчитель може забезпечити основні психологічні умови, що сприяють розвитку вихованців. У якості *основних умов* можна назвати наступні моменти:

1. Максимальна реалізація в роботі з вихованцями вікових можливостей та резервів розвитку.
2. Розвиток у творчому навчальному процесі індивідуальних особливостей (інтересів, нахилів, здібностей, самосвідомості, спрямованості, ціннісних орієнтацій, життєвих планів тощо).
3. Створення сприятливого для розвитку дітей психологічного клімату.

Одним із методів, який допомагає виробити дослідницькі навички вихованців, розвиває пізнавальний інтерес та привчає їх до самостійності в прийнятті рішень є *метод проектів*. Останнім часом цьому методу приділяється неабияка увага, оскільки він сприяє творчій самореалізації дитини; підвищує мотивацію до навчання; розвиває інтелектуальні здібності; дає змогу залучити кожного вихованця до активного пізнавального процесу; формувати навички пошуково-дослідницької діяльності; виявляти здібності дітей у груповій співпраці, де вони набувають комунікативних умінь; грамотно працювати з творчим матеріалом. Метод проектів успішно і досить активно використовується у вітчизняних закладах освіти, допомагаючи вирішувати конкретні життєві проблеми в спільній діяльності дітей у колективі.

Унаслідок аналізу літературних джерел виявлено *переваги методу проектів*:

- а) максимальний розвиток і самореалізація особистості;
- б) зміна ролі педагога;
- в) зміна ролі вихованця;
- г) формування колективізму;

- г) дотримання міжпредметних зв'язків;
- д) посилення мотивації до навчання;
- е) урізноманітнення засобів навчання. [1, с. 1-4].

У рамках питання, що розглядається метод проектів можливо використовувати в двох напрямках: освоєння та робота з примірниками традиційної культури у їхніх автентичних формах; у сучасних формах та жанрах мистецтва.

Метод проектів дає змогу виховати таку важливу якість особистості, як *колективізм*, що розвивається лише в діяльності і не може бути засвоєний вербально. Це стосується, в першу чергу, групових проектів, де працює колектив, і в процесі спільної діяльності виникає спільний продукт. Серед таких якостей передусім – уміння працювати в колективі, відповідати за вибір рішення, аналізувати результати діяльності. Дуже важлива здатність відчувати себе членом команди – підпорядковувати темперамент, характер, час, власні інтереси спільній справі. Бо всі перераховані умови є запорукою існування творчого колективу, що працює на один спільний результат (якісний творчий груповий продукт).

Важливий чинник успішної проектної діяльності – рівень професійної майстерності й особисті риси педагога-майстра, педагога організатора, педагога-партнера, педагога-консультанта. Реалізація методу проектів на практиці змінює роль педагога під час навчального процесу. Із носія готових знань та вмінь він перетворюється на організатора творчої діяльності учнів. Змінюється й психологічний клімат у колективі, оскільки педагогу необхідно переорієнтувати свою навчально-виховну роботу і роботу вихованців на різноманітні види самостійної діяльності, розвивати в дітях риси пошуковців, які, безумовно, знадобляться їм у дорослій професійній діяльності.

Однією з провідних за результативністю форм роботи творчого колективу є *конкурси та фестивалі*, що покликані не тільки фіксувати комунікацію «*свята*», а й виявляти в його процесі кращі творчі сили колективів, забезпечувати художню якість творчого матеріалу, сприяти підвищенню професійної майстерності виконавців. Вони виступають як стимул активізації практики встановлення контакту між виконавцями та глядачами.

У рамках такої діяльності конкурси та фестивалі дитячої творчості надають можливість для знайомства та обміну найкращими зразками традиційної культури, її поширення. Комунікація «*свята*»

сприяє ефективному емоційному сприйняттю, чуттєвому відгуку та подальшому його розповсюдженню.

Сьогодні ставить перед педагогами (керівниками) творчих колективів багато завдань, серед яких: підвищення професійного рівня розвитку в усіх формах і видах мистецтва, об'єднання та активізація творчої, організаційної та педагогічно-просвітницької діяльності, збагачення національних мистецьких традицій, розширення репертуару аматорських та професійних колективів. Адже нація без народної та сучасної творчості не має права називатися культурною [3, с. 201-203]. Тільки народне та сучасне високопрофесійне мистецтво може зміцнити національну свідомість нового покоління. Лише об'єднавши всі зусилля видатних майстрів та молоді, ми зможемо методично й науково направляти педагогічну і творчу діяльність на відтворення й примноження кращих зразків як її минулого, так і сьогодні, спираючись на традиції і славу українського мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодько Л. Метод проектів як засіб реалізації особистісно орієнтованого навчання / Л. Бодько. – «Теорія і практика виховання особистості». – С. 1-4.
2. Ластовецька Л. Вплив глобалізаційних процесів на формування творчої індивідуальності диригента / Л. Ластовецька. - «Молодь і ринок». – 2011. – №10 (81). – С. 114-116.
3. Островська К.В. Збереження та розвиток національної культурної спадщини / К.В. Островська. – «Вісник ХДАДМ». – 2011. – С. 201-203.
4. Семенова О.О. Психолого-педагогічний супровід молодших школярів на етапі переходу в основну школу / О.О. Семенова. – «Таврійський вісник освіти». – 2013. – №2 (42). – С. 181-187.

М.М. Роман,
головний спеціаліст
Департаменту агропромислового розвитку
Харківської обласної державної адміністрації

ВЕЛИКИЙ СЛОБОЖАНСЬКИЙ ЯРМАРОК ЯК ПРИКЛАД ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Великий Слобожанський ярмарок на сьогоднішній день є найбільш масштабним на Харківщині й відіграє визначну роль в збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини в регіоні. Історично, проведення ярмарків на теренах Слобожанщини бере початок ще з другої половини XVII ст. У ті часи ярмарки істотно впливали на розвиток торгівельних відносин. На сьогоднішній день до переваг ярмарку додалася культурна й історична цінність.

Традицію проведення великомасштабного ярмарку повернув у 2000 році тодішній губернатор Харківської області Є.П. Кушнар'єв, ініціювавши перший Великий Слобожанський ярмарок у сучасних умовах. Популяризація української пісні, танцю, народної майстерності є вагомим внеском у збереження культурної спадщини нашої країни, ідентифікації українців як нації, яка має традиційні особливості та багату культуру. В цьому році планується проведення ярмарку вже в 15-те.

Захід включає в себе виступ кращих творчих народних колективів та виконавців області, майстрів народної творчості та традиційну ярмаркову торгівлю. Щороку в ярмарку беруть участь усі 27 районів Харківської області, а також представники м. Харкова. Крім цього, на торгівельному майданчику можна зустріти й представників зі всієї України та зарубіжжя.

На сьогоднішній день Харківська обласна державна адміністрація продовжує виступати організатором ярмарку та підтримує цю прекрасну традицію популяризації української традиційної культури. Незмінно, на ярмарку присутні керівники області разом із поважними гостями. На головній сцені відбувається урочистий концерт. Поруч демонструються здобутки сільського господарства Харківської області

за поточний рік, які неминуче змушують відвідувачів пишатися рідним краєм, його землями та працьовитими людьми.

Зазвичай ярмарок триває протягом двох днів – вихідних. Такі дні обирають не випадково, щоб усі бажаючі мали можливість прийти, насолодитися неповторною атмосферою української традиційної культури. Кожен район області представляє окрему експозицію, на якій облаштована мистецька зона з театралізованим дійством, акторами та народними виконавцями. Голови районних державних адміністрацій особисто гостинно зустрічають відвідувачів. Продовжується експозиція від районів торгівельними зонами, де демонструється продовольство та продукція, виробництвом та вирощуванням якої найбільше пишається кожен окремих район області.

Значну частину з представленого на ярмарку займає продукція рослинництва, якою багата земля Харківщини: місцеві українські фрукти, овочі, зернові та зернобобові. Відбувається торгівля якісною та найсвіжішою продукцією, представлений багатий урожай, адже ярмарок проводиться якраз в той період року, коли українська земля вже встигла щедро поділитися плодами.

Обов'язково підприємства демонструють й продукцію переробної промисловості сільського господарства Харківської області. Зокрема, Україна є одним із найбільших виробників соняшникової олії в світі. Також на ярмарку експонується і така важлива галузь сільського господарства як тваринництво. Можна помилуватися українськими свійськими тваринами – вівцями, козенятами, поросятами.

Окремою сферою галузі тваринництва є бджільництво. Мед та продукція на основі меду також присутні на ярмарку й презентується чималою кількістю пасічників зі всієї області. Бджільництво в Україні є надзвичайно розвиненим, за якістю наш мед є одним зі світових лідерів, його виробництво має довгу історію та сягає ще доби Київської Русі. Різноманітність запропонованих на ярмарку сортів вражає. Окрім розповсюджених та звичних гречаного, липового, травневого можна знайти менш відомі рідкісні варіанти для медових гурманів, які не перелічити: малиновий, рапсовий, еспарцетовий та інші.

У історичний розвиток світового бджільництва Україна вклала істотний внесок. Навіть винахідником рамкового вулика в 1814 р. став український науковець, бджоляр П.І. Прокопович. Після навчання в Києво-Могилянській академії він повернувся до рідної Чернігівщини де

вивчав біологію бджолої сім'ї, займався вдосконаленням методів бджільництва та став основоположником його сучасної системи. Він відкрив першу в Російській імперії та єдину на той час в Європі школу пасічників, із якої за 53 роки існування вийшло понад 700 кваліфікованих фахівців. Мед із його пасіки поставлявся до царського двору після особистого відвідання її Миколою I. Навіть проект маршруту залізної дороги було змінено, через звернення бджоляра до імператора «зادля збереження чистоти меду» та прокладено замість Глухова і Батурина через Конотоп і Бахмач. За життя П.І. Прокопович опублікував понад 60 статей у газетах і журналах, багато з його наукових праць залишаються актуальними протягом 200 років.

Саме святкова творча частина ярмарку та виставка сільгосппродукції є основними складовими Великого Слобожанського ярмарку. Проте, є можливість ознайомитись також із виробниками непродовольчих товарів. Загалом у 2016 році у Великому Слобожанському ярмарку взяли участь понад 360 підприємств Харківської області.

Яскрава та змістовна мистецька програма ярмарку є прикладом збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини Харківщини. Кожен район області представляє своє окреме фольклорне дійство. Панує весела атмосфера: скрізь лунають українські пісні, рідна мова, народні танці, традиції яких дбайливо збережені місцевими мешканцями. Великий Слобожанський ярмарок є гордістю Харківщини, знаний у всіх її куточках та поза її межами. Проведення його відбувається з року в рік на надзвичайно високому рівні, а його відвідання залишає безліч вражень навіть у людей досвідчених у ярмаркових заходах.

Н.М. Роман,
кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди,
член Національної спілки
музикантів України

**НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ Г. ХОТКЕВИЧА В ТОВАРИСТВІ
ІМЕНІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА
(до 140-річчя від дня народження Г. Хоткевича)**

Питаннями національної ідентичності, збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини активно займалися представники української наукової і творчої інтелігенції й на початку ХХ століття. Відомо, що з 1905 р. Х. Алчевська, Д. Багалій, М. Лободовський, М. Пильчиков, М. Сумцов здійснювали марні спроби заснувати в Харкові товариство «Просвіта». Тільки в 1912 р. харків'янам вдалося офіційно зареєструвати «Українське імені Г. Квітки-Основ'яненка літературно-мистецько-етнографічне товариство» діяльність якого була спрямована на вдосконалення суспільства шляхом позитивного впливу літератури, мистецтва та етнографії.

У 1914 р., повернувшись після еміграції до Харкова, Г. Хоткевич зажадав долучитися до діяльності товариства [3]. Охоплений ідеєю дослідження й розвитку національної науки і культури українського народу, в 1915 р. при товаристві він заснував науковий відділ і став його головою. До нього приєдналися: Н. Баженов, П. Воронін, М. Данилевський, Я. Довбищенко, С. Дрімцов, К. Жуків, А. Коровайчук, О. Сердюк, А. Яната та ін. Серед документів Харківського державного обласного архіву зберігаються протоколи відкритих засідань наукового відділу за квітень – грудень 1915 р., які засвідчують, що свої дослідження вчені спрямовували саме на вивчення й популяризацію нематеріальної культурної спадщини українського народу [4].

Г. Хоткевич, так само як і інші науковці, особисто читав публічні лекції. Особливою увагою слухачів користувалися його доповіді: «Про стан народної освіти і розваги в Галичині», «Слово присвячене пам'яті Б. Грінченка», а також лекції-концерти про українську музику та

мистецтво бандуристів [4]. Просвітницькі заходи були спрямовані на оприлюднення й широку популяризацію здобутків українського народу та досягнень його видатних представників.

Г. Хоткевич власноручно розробляв напрями діяльності наукового відділу й присікливо ставився до тематичного плану науково-просвітницьких лекцій. Так, питанням освіти й виховання сільської молоді була присвячена доповідь Ю. Єремєвої «Главный тормоз народному просвещению и устройству разумных развлечений в селах Украины» [4], зачитана на відкритому засіданні наукового відділу 29 жовтня 1915 р. Головною думкою, яку дослідниця намагалася донести до аудиторії, була необхідність організації початкової освіти на селі українською мовою. Вона доводила, що учні не розуміють змісту прочитаного в російських підручниках, а також те, що процес навчання повинен проходити «на понятном для учеников языке». Підвищенню освітнього рівня сільських дітей, на думку Ю. Єремєвої, сприяло використання в навчальній роботі підручників і художніх книжок, написаних рідною мовою, розучування й виконання з учнями українських народних пісень.

За дорученням Г. Хоткевича, член наукового відділу А. Яната, у своєму виступі на з'їзді, зібраному Харківським товариством розповсюдження грамотності серед народу, зауважував, що існуючі на той час навчальні заклади затримували поширення освіти серед національної молоді. У своїх тезах, які також збереглися в Харківському державному обласному архіві [2], А. Яната наголошував: «Совершенно правильную характеристику значения современной школы на Украине дал лучший русский педагог Ушинский, считавший эту школу «бесполезной», ибо малоросияне скоро забывают несколько слов, выученных в школе, а вместе с тем забывают и те понятия, которые были к ним привязаны» [2, с. 91]. А. Яната також був упевнений у тому, що молодь слід навчати рідною мовою. Викриваючи недоцільність системи народної освіти, існуючої на Слобожанщині, він підкреслював, що школа сприймалася учнями, як «нечто совершенно им чуждое». Відсутність взаєморозуміння між учнями і вчителями, які розмовляли в школі російською мовою, приводило до неефективності навчального процесу, гальмувало розвиток народної освіти в цілому.

Активну дискусію науковців викликала доповідь Г. Хоткевича про українську інтелігенцію, в якій він зосередив увагу на негативних рисах інтелігенції як соціального прошарку. Головними вадами представників національної наукової та культурної еліти він визнав:

сварливість, дріб'язковість, «тяготение к тепленьким местам», «ренегатство, носящее исторически затяжной характер, благодаря которому украинская интеллигенция не имела своей широко представленной репрезентации в мире», відсутність палкої любові до свого рідного, схильність втрачати чемність і порядність при наявності влади над іншими [4, л. 5]. Виявлені недоліки він підпорядкував процесам історичного розвитку країни і, навіть, зробив спробу проаналізувати причини негативних наслідків.

Протягом усього життя Г. Хоткевич цілеспрямовано й послідовно займався просвітницько-організаторською діяльністю. Він вважав доцільним об'єднання представників національної інтелігенції, провідних діячів освіти і культури в громадські товариства з метою інтеграції просвітницьких ідей та популяризації наукових висновків серед широкої аудиторії слухачів. Підкреслюючи роз'єднаність української інтелігенції на межі ХХ ст., Г. Хоткевич зауважував: «Ми, харківські українці, жили як робінзони, кожний собі окремо, наче на необитаємім острові» [5, с. 14].

Процес становлення національно-патріотичних поглядів Г. Хоткевича проходив на фоні розвитку прогресивних переконань, притаманних демократичній інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ ст. У передмові до сьомого тому творів Г. Хоткевича, надрукованого видавництвом «Рух» у 1931 р., А. Березинський пояснював: «Походження інтелігенції з «простого народу» наповнювало її свого роду демократизмом, тоді як суспільний розвиток капіталізму, культурного впливу буржуазного заходу заставляли її шукати свого класового визначення, а в розвитку культури прирівнюватися до тих шляхів, якими йшла інтелігенція інших капіталістичних країн. На формування світогляду тої інтелігенції впливала ще й та обставина, що їй доводилося вести боротьбу за своє визначення з боку російської, польської та німецької інтелігенції, що дивилася на українського інтелігента з висока. Це й спричинило до посиленого націоналізму в українській інтелігенції» [1, с. 40].

Обміркувавши власні життєві спостереження стосовно добropорядності української інтелігенції, Г. Хоткевич намагався викрити й виправити ганебні недоліки її представників. Свою наукову діяльність він підпорядкував винищенню ідеї меншовартості українського народу й утвердженню принципів самоповаги, національного достоїнства. Причиною негативних тенденцій Г. Хоткевич уважав «міжкультурність», нехтування віковими традиціями народної педагогіки, коли з дитинства молодь не

отримувала національного виховання у родині. Але ж він із оптимізмом дивився в майбутнє і завжди вірив у почуття патріотизму, притаманне українському народу. Він наголошував: «Растет новая украинская интеллигенция из самой народной среды, которая создаст свою культуру и все, что будет ею сделано, будет иметь индивидуальный отпечаток, а не копирование или подражание кому-либо, и в этом залог принятия ее творчества в сокровищницу общечеловеческой культуры» [4, л. 8].

Г. Хоткевич завжди щиро переймався проблемами збереження й розвитку української культури і через це підтримував творчі стосунки з кращими представниками передової національної інтелігенції, серед яких були: Х. Алчевська, В. Антонович, Д. Антонович, Д. Багалій, Б. Грінченко, М. Грушевський, М. Загірня, М. Заньковецька, І. Карпенко-Карий, Ф. Колесса, М. Коцюбинський, М. Лисенко, О. Пчілка, О. Русов, М. Старицький, М. Сумцов, Л. Українка, І. Франко та ін. Спілкування з видатними діячами науки, культури і освіти відбилося у світогляді й напрямках його діяльності, відіграло визначну роль у розвитку національно-просвітницьких та науково-методичних ідей.

Особливий вплив на визначення змісту просвітницької діяльності Г. Хоткевича належав особистості І. Франка, який у своїй багатогранній творчості не обминав питань української освіти і культури, наголошуючи: «Дерево тоді тільки може рости, коли має коріння в землі, а просвіта тільки там може ширитися і плоди приносити, де має коріння в народі» [6, с. 8].

Г. Хоткевич палко схвалював принципи збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини, які пропагували члени наукового відділу товариства імені Г. Квітки-Основ'яненка. Актуальність тем та високий науковий рівень доповідей призвели до того, що популярність відкритих засідань відділу невпинно зростала серед харків'ян. За період із 29 квітня до 17 грудня 1915 р. відбулося 20 лекцій, предметом обговорень були прогресивні наукові ідеї вчених у світлі української національної думки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Березинський А. Гуцульщина в українській літературі / Хоткевич Г. Твори у 8 т. Т. 7. – Х.: Рух, 1931. – С. 5-43.

2. Харківський державний обласний архів, Ф. 200, Харьковское общество распространения в народе грамотности, оп. 1, ед. хр. 446. Комиссия по организации съезда разумных развлечений. Списки тем, тезисы докладов. Письма Г. Хоткевича, доклад «Опыт разумных развлечений в Галиции и его указания для нас». 1915. – 138 л.
3. Харківський державний обласний архів, Ф. 488, оп. 1, од. зб. 5. Заяви різних осіб про прийняття у члени товариства та про постанову їх на балотування. Лист Г. Хоткевича до хвальної ради товариства. 1915. – Арк. 10.
4. Харківський державний обласний архів, Ф. 488, Українське імені Григорія Квітки-Основ'яненка літературно-художньо-етнографічне товариство у м. Харкові, оп. 1, од. зб. 1. Протоколи відкритих засідань науково-літературного товариства ім. Григорія Квітки-Основ'яненка. 1915. – 50 арк.
5. Хоткевич Г. Твори. Т. 1. – Х.: Рух, 1928. – 328 с.
6. Франко І. Педагогічні статті і висловлювання / Упоряд. Дзеверін О. – К.: Радянська школа, 1960. – 297 с.

В.С. Романовський,
кандидат історичних наук,
член Харківського історико-
філологічного товариства

НЕВИДИМА ПРИРОДА МИСТЕЦТВА У СВІТЛІ СКОВОРОДИНСЬКОГО НОВОПЛАТОНІЗМУ

20 квітня 2006 р. набула чинності Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини, прийнята Генеральною конференцією ЮНЕСКО 17 жовтня 2003 р. в Парижі (далі – Конвенція). Цей нормативний документ вимагає охорони усних традицій та форм вираження, зокрема мови; виконавських мистецтв; звичаїв, обрядів, святкувань; знань та практик, пов'язаних із природою та Всесвітом; знань та навичок, пов'язаних із традиційними ремеслами (ст. 2, п. 2) [6, с. 26-27].

Слід зауважити, що й мова, і виконавчі мистецтва, і звичаї, обряди, народні свята, традиційні ремесла мають матеріальні прояви. Так, мова передається, насамперед, звуками й при цьому залежить від

артикуляційного апарату. Танок є одним із мистецтв, що виявляє майстерність опанування фізичного тіла (якщо танцівник не є безплотним янголом). Знання та звичаї, пов'язані з природою та Всесвітом, свідчать про взаємодію людства протягом усієї історії з довкіллям, залучення цього простору до сфер культури. Годі казати про матеріальність реалізації знань та навичок, пов'язаних із традиційними ремеслами. І який сенс оберегати такі знання та навички як щось відмежоване від їхнього взірцевого результату, тобто пам'яток?

У Конвенції слушно відзначено, що зі звичаями, формами показу та вираження, знаннями та навичками, які об'єднані терміном «нематеріальна культурна спадщина», пов'язані «інструменти, предмети, артефакти й культурні простори...» (ст. 2, п. 1). Це змушує визнати прагнення авторів наблизити документ до життєвих реалій попри загальну його дискусійність. Однак і тут бракує конкретики. На ділі під охорону неможливо взяти все поспіль, потрібні чіткі критерії. А тому на Міжурядовий комітет з охорони нематеріальної культурної спадщини покладено складання й оприлюднення Репрезентативного списку, зокрема, «для забезпечення **більшої наочності** нематеріальної культурної спадщини» (ст. 16, п. 1). Отже, задля охорони такої спадщини виникла необхідність зробити її принаймні зримою.

До нематеріальної спадщини забули долучити, зокрема, архітектуру, пробаchte, «знання та навички», без яких не обійтися ні архітекторам, ані будівничому. Адже здавна кажуть про архітектуру як скам'янілу, видиму музику, або ж про архітектоніку музичного твору. На думку видатного мистецтвознавця Федора Шміта, близькість музики та зодчества ґрунтується на спільних для обох цих мистецтв моторних і ритмічних образах [21, с. 224]. Згідно з Конвенцією, нематеріальна культурна спадщина передається від покоління до покоління, постійно відтворюючись спільнотами та групами в залежності від довкілля та їхньої історії, формує в них почуття самобутності й спадковості, сприяючи повазі до культурної різноманітності та творчості людини (ст. 2, п. 1). Усе написане ідеально стосується, наприклад, традицій української народної храмової архітектури, яку століттями відтворювали в дереві й камені з дотриманням подібності стильових основ, будівельних технік й усвідомленням важливої ролі в громадському житті, за принципом «святе місце порожнім не буває».

Україна приєдналася до Конвенції 2008 р. Це підтверджено прийняттям низки нормативно-правових та законодавчих актів, перш за все Закону України «Про приєднання України до Конвенції про

охорону нематеріальної культурної спадщини» від 06.03.2008 р. № 132 [1, с. 9]. Укотре високопосадовці нав'язують невідповідні теорії українського пам'яткознавства схеми, хоча ця теорія не заслуговує на беззастережне корегування через нашу стратегію некритично сприймати світові стандарти. При формуванні законодавчої бази охорони культурної спадщини в Україні слід ґрунтуватися перш за все на працях провідних вітчизняних практиків охорони й дослідників пам'яток історії та культури, відтак узгоджувати її з міжнародним досвідом, коли це дійсно необхідно.

У нас є кваліфіковані пам'яткознавці, хоча до керівних посад у заклади охорони культурної спадщини часто допускають далеких від науки чиновників, особливо в Харкові. У цьому сенсі як не згадати точку зору президента Західно-регіональної асоціації клубів ЮНЕСКО, генерал-полковника міліції О.М. Бандурки: «Занепад фортець та палаців, історичних кварталів чи містечкових церков, пограбування курганів та музеїв – наслідок пустоти, непорозуміння власного коріння [так у тексті] та відсутності сформованої історичної науки» [6, с. 4]. Виявляється, дослідники винуваті, бо історичної науки, за оцінкою Олександра Марковича, в нас усе ще немає. А ми дивуємося, чому навіть епохальні конвенції ЮНЕСКО (1954; 1970, 1972 рр.) в Україні такі ж дієві, як і національне законодавство з охорони культурної спадщини.

У відповідності до державних зобов'язань у грудні 2012 р. сформовано Перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України (Наказ Міністерства культури № 1521), який переглядають експерти та фахівці. До списку попередньо включені косівська кераміка як традиційне ремесло, крелевецькі ткани рушники як традиційна техніка, опішнянська кераміка як гончарне мистецтво, петриківський розпис. Першим українським елементом, внесеним 5 грудня 2013 р. до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО став Петриківський розпис як феномен орнаментального народного малярства, що слід привітати, як і кожен наш здобуток на полі міжнародних контактів [7, с. 32-33]. Марно домислювати, що зазначені чи подібні «елементи нематеріальної культурної спадщини» начебто можна охороняти чи популяризувати без пам'яток народного мистецтва. Серед цих пам'яток лише слід обрати взірцеві. Насправді це цілком видимі, навіть вловлювані на дотик музейні цінності, також і монументальні розписи, які б юридичні підстави для їхньої дематеріалізації не підганяти.

Отже, поділ культурної спадщини на матеріальну й нематеріальну є необґрунтованим і нав'язує пам'яткознавцям і мистецтвознавцям завчасно хибні теоретичні передумови досліджень й охорони культурної спадщини. Конвенція не містить загальних визначень матеріального й нематеріального. Щоправда, в преамбулі сказано про «глибоку взаємозалежність між нематеріальною культурною спадщиною та матеріальною культурною й природною спадщиною». Також у Конвенції наголошено, що елементи нематеріальної культурної спадщини безпосередньо можуть бути пов'язані з цінностями, які визнані всесвітньою спадщиною в рамках Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини 1972 р. (ст. 3, п. а). Насправді ж культурна спадщина загалом складає нерозривну єдність ідеального й матеріального; цінним є водночас і те, й інше. Лише в історичному бутті має сенс практика охорони культурної спадщини, бо неявилене недосяжне для правової регламентації.

Вірно акцентуючи увагу на потребі охорони зазначених категорій (дослівно «галузей», «елементів»), Конвенція змушує визнати, головним чином, нематеріальну їхню природу й, водночас, спонукає до протилежного висновку, що пам'ятка культури може бути винятково матеріальною. Адже в основу поділу культурної спадщини хибно покладено її матеріальність чи нематеріальність. Конвенція залежить від матеріалістичної парадигми й дозволяє трактувати ідеальне як здібності, досвід, знання, творчість людини в історичному бутті. Прив'язана до зовнішнього світу людська свідомість дійсно може зазнавати змін і деформацій разом із непостійною матерією.

Цілісне бачення ідеальної та матеріальної природи культурної спадщини відповідає філософії видатного українського новоплатоніка Григорія Сковороди. Згідно з його творами, духовне в своєму Началі не піддається руйнації й щораз виявляється з новою силою. Саме тому ми говоримо про вічні цінності.

Новоплатонізм за часів постання та творчості його класичних авторів – містичний напрям III–VI ст., що успадкував здобутки античної філософії. Теологія новоплатонізму ґрунтувалася на вченні про божественне добре Єдине. Із цього незображуваного Начала походить Ум (гр. Νοῦς – Нус). Звідси й у Сковороди читаємо про «Безначальное невидимое Начало» [14, с. 594], джерело світла, яке філософ позначав, зокрема, символом Сонця.

В оригінальному, осудженому єпископом катехитичному курсі, що Сковорода читав у Додаткових класах при Харківському колегіумі 1768 р., виринає античне вчення про чистий Ум, який «излил нам, как источник, всѣ Мудрости и Художества, к проведению Житія нужных» [10, с. 215]. Як учив Сковорода, Найвища Премудрість є «портретом і печаткою» Ума, «повсемственного Естества Божія невидимое Лицо и живое Слово», «весьма похожа на искуснѣйшую Архитектурную Симметрію, или Модель»; різні імена отримала: «Она называется Образ Божій, Слава, Свѣт, Слово, Совѣт, Воскресеніе, Живот, Путь, Правда, Мир, Судьба, Оправданіе, Благодать, Истина, Сила Божія, Имя Божіе, Воля Божія, Камень Вѣры, Царство Божіе и проч[ая]. А самые первѣйшіе Христیانѣ назвали Ее Христом, то есть Царем»; «она и прежде Авраама всегда у своих Любителей жила» [10, с. 216-218].

Згідно з традицією новоплатонізму, навколо Ума поширюється розум і проникає в Світову Душу. Її проявами є індивідуальні душі. Світова Душа творить чуттєвий світ як образ вищого світу, передає світло Єдиного, побуджує матеріальне в його потребі долучитися до добра та краси. Матерія, як позбавлене образности небуття, залучається до божественного світла.

Оформлену й упорядковану матерію, яка цим причетна до абсолютного Блага як першосутности, філософ III ст. Плотин уважав «тінню» буття. У цьому новоплатонізм подібний до йогічних учень. Так само в філософії Сковороди присутня думка про явлений світ як тінь Дерева Життя: «Мыр сей и всѣ Мыры, если они безчисленны, есть то Тѣнь Божія. Она ишезаёт из Вида по Части, не стоит постоянно и в различныя Формы преобразуется видь, однако же никогда не отлучаясь от своего живаго Древа; и давно уже Просвѣщенныи сказади Вѣсть сію: «Materia aeterna. Вещество вѣчно есть» [18, с. 953]. Тут Сковородин вислів переформується, наприклад, із Платиновим «матерія, яка сприймає божественне світло, вічна» (*Еннеади: II.9. Проти гностиків*) [8]. Слід звернути увагу, що Сковорода повторив думку щодо вічності матерії в контексті по суті новоплатонічного вчення про «Мір сей» як безмежну тінь «при своем Началѣ» [16, с. 738].

Після завершення класичного періоду розвитку, за Середньовіччя, Відродження й Нового часу новоплатонізм впливав на філософську думку, духовні практики й релігійну догматику. Філософ, сприйнявши спадщину новоплатоніків по суті, не мав потреби вступати в конфлікт із релігійною владою. Принаймні, Сковорода від таких зіткнень у міру можливості відсторонювався. У працях він спирався на офіційно схвалені біблійні тексти, проте, застосовуючи алегорії й

цитування, часто вкладав у них відповідний до власного бачення зміст; світ символів доповнював із народних джерел.

Учення Сковороди про три світи (великий, мікрокосм і символічний) та тлінну й вічну природи (плинну матерію та приховану від очей форму) лежить в основі його висловлювань про пам'ятки та текстів, присвячених речам, в яких «можно примітити Вїчність» [16, с. 736; 18, с. 945]. Наприклад: «Во великом и в малом Мырѣ Вещественный вид даёт знать о утаённых под ним Формах, или вїчных Образах» [18, с. 945]; «Видимая Натура называется Тварь, а невидимая – Бог» [10, с. 214]; «Разумѣть же значит: сверх виднаго предмета провидѣть Умом нїчтось невидное, обїтованное видным» [13, с. 440]. Завважте, про всі три світи Сковорода загалом пише «три Мыры», але про їхню вічну природу – «Мир»: «Мир Истинный», «о Душевном Мирѣ» (хоч і не завжди послідовно) [12, с. 310; 14, с. 559, 562; 18, с. 943]. Написання «Мир» має загальне значення світу, як єдності вічного та тлінного: «Свѣт и Тма, Тлїніе и Вїчность, Вїра и Нечестіе Мір весь составляют, и одно другому нужное» (див. *Байка 19 циклу «Басни Харьковскія»*); або ж «вещественный сей мир» [14, с. 562]. При цьому Людина (Мікрокосмос) – водночас «Мырик, Мирок» [18, с. 943].

Однозначне співвіднесення психіки, думки, образів людської свідомости, звичок і навичок, отриманих в історичному бутті, лише з невидимою природою не відповідає сковородинській філософії, принаймні новоплатонічному розумінню матерії. «Что есть грязь теплая, естли не стихійная душа с тїлом?» – завважає один із учасників розмови «о Душевном Мирѣ» Єрмолай [14, с. 589]. Душевне безпосередньо дотичне й до «Божого естества», й до матеріальної природи, тому бесіду в діалозі «Потоп Змійн» ведуть Душа та Нетлінний Дух [18]. Душа людська є вічною в єдності з Духом. Грубу безобразну матерію, «грязь», в яку Дух обертає все живе, філософ ототожнював зі станом смерті [10, с. 215]. Але й психічне життя не завжди є духовним і лише відносно зовнішнього матеріального світу належить до сфери невидимого (насправді сповнене внутрішніх образів і думок). Невидиме для очей може бути досягнуте розумом: «неискусный Зритель взирает на Картину, погрузив свой тїлесный взор в одну красочную Грязцу, но не свой Ум в невещественный Образ носящаго Краски Рисунка...» [15, с. 660]. Сковорода сягає глибше: «Всякая видимость есть образ, а **каждый образ есть плоть, сїнь, идол и ничто**» [14, с. 583]. Так само в символічному (книжному, текстовому) світі все

видиме – «Собрание Тварей» – утворює не що інше, як матерію [18, с. 945].

Сковорода розрізняє «вещественні», видимі образи та суцці, нетлінні, істинні Образи в скарбницях Ума [18, с. 944]. Також розмірковує: «Каждая пара образов есть двое двое <...> А естли разсудить, тогда каждый образ есть трое, т.е. **простый, образующий и образуемый**» [14, с. 604]. Це міркування вкорінене у філософсько-мистецькій традиції українського бароко та залежить від потрактування платонічних термінів «образ утворюющий» і «образ утворюваний» за цієї доби [див. 20, с. 57]. Образ простий – матеріальне вираження і знак образу твірного; образ утворюваний за барокової доби розуміли як «первообразное» чи «архетип» – прихований сенс образу [14, с. 642]. Пишучи, що «Самыи точныи Образы ещѣ прѣжде Явлѣнія своего на Стѣн всегдѣ были во Ум Живописцу», Сковорода вказав на подібність творчості художника до чину Творця [18, с. 944]. Відтак образ твірний («образующий») є внутрішньо зримий «в розумі», а тому є знаком невлвовимого «круга в колесі» і «Сонця в Сонці».

Філософ виявляє цю невлвовиму якість духовного: «Все невидное сильняе есть своего виднаго, и от невиднаго зависит видное» [15, с. 665]. Такий хід думок відповідає класиці новоплатонізму. У Плотина знаходимо, що першою енергією та сутністю Єдиного є Ум, так само кожен наступний щабель буття є своєрідною «матерією» для попереднього рівня, що породив його. Плотин характеризує це виразами «єдність у різноманітності», «природа маси», на противагу безтілесній матерії як «мареву маси», небуттю (*Еннеади: I. 8. О природе и источнике зла; II.4. О двух видах материи; III. 5. О любви*) [8].

Згідно зі Сковородою, у думці також є дві природи. Перша природа – матеріальна: «Плотскаго нашего Житія Плотскія Мысль Началом и Источником есть» [11, с. 237]; «Если сокрушаемая физическія Мысли и Сердце, тогда человекъ есть мертвая стихія, прах и тѣнь и ничтоже» [17, с. 799]; «Сіє сокрушеніє і смерть сердечная зависит от безпутныхъ мыслей, ничего, кромѣ стихій, не видающихъ ...» [14, с. 564]. Друга – «вторая Мысль есть Форма и Дух, будьто второе в Сѣнцѣ Сѣнцѣ» [18, с. 945]. Сковорода вчив про необхідність спільності Думки та Серця, тобто уваги до внутрішніх глибин: «... наша Мысль – то главный наш Человекъ. <...> Дабы в нас Сердце и Мысль одна была» [11, с. 236]; «Мысль и Сердце его – то истинный Человекъ есть» [11, с. 239]; «Мысль, или Сердце, есть то Дух, владѣтель тѣлу, Господин дому. Вот точный Человекъ!» [17, с. 799]. Ця друга думка – «невещественная Мысль и тайная Начертанія», «Сіла и Сердце»,

Рисунок, від якого відпадає чи до якого пристає фарба – «Тїнь во Образї» [18, с. 944]. В діалозі «Кольцо. Дружескій Разговор о Душевном Мирї» Сковорода осягає прояви та вищу природу думки: «Яков. А для чего твои мысли изображаеш фигурами букв или удареніем воздуха? Аванасій. Для того, что мысли мои не видны. Яков. А Бог во сто тысяч раз сокровеннїе внутрь твоих мыслей, нежели твоя воздушная мысль в наружном твоём болванї» [14, с. 600-601].

Згідними з ученнями про дві природи та споріднену працю є погляди Сковороди на мистецтво. Відповідна до природного поклонання справа має в основі втаємничене – Благоліпність, або Красу – що є головним і не залежить від науки, але навчання від нього (*див. Байка 18 циклу «Басни Харьковскія»*). «Сія Красота называлась у Дрєвних: Прєпон. Descōm. Сієсть благолїпїє, благоприлічність, всю тварь и всякое дїло осуществляющая, но никоим челоуїческим правилам не подлежащая, а единственно от Царствїя Божїя зависящая. <...> "Добротà живет в одной Красотї"» – вважав Сковорода, наслідуючи Платона [15, с. 658].

Прихованій природі в мистецьких творах відповідають пропорція, міра, ритм. Сковорода зауважував, що в стародавні часи Дух співвідносили з «Математиком или Геометром потому, что непрестанно в пропорціях, или размїрах, упражняется» [10, с. 215]. Симетрія (гр. *συμμετρία* – сумірність, належна пропорція), за Сковородою, «древнїйшая всїх тварей», розмір – «всему Связь и Голова Матеріалу» [11, с. 240]. Сковорода часто підкреслював універсальність вчення про дві природи на прикладі мистецтв і ремесел: «<...> без Бога жизнь есть то же, что без размїра строить, без Закроя шить, без Рисунка писать, а без Такта плясать...» [15, с. 662]; «Что в Красках Рисунок, то же самое есть Фигурою в Письменàх, а в Строєніи Плàном. Но чувствуешь ли, что вси сіи Гóловы, как Рисунок, так Фигура, и План, и Симметрія, и Размїр не иное что есть, как Мысли?» [11, с. 240].

Характерним у Сковороди є порівняння вічної Міри з кістями, що підтримують плоть, як тїнь [18, с. 944]. Невидиме, яке піддається виміру, веде до безмірного, що можна уявити як «палац, або твердиню чесноти, де немає жодної міри, оскільки немає й насичення <...> в палаці існують ступені підйому». «Адже що більше чужий хто земному, то ближче він до небесного й до самого ДЖЕРЕЛА світла»; «<у звичайних чеснотах> слід зберігати міру, щоб досягнути тих чеснот, в яких не визнається жодної міри» – писав Сковорода до Михайла Ковалинського (*з листа 34, 1763 р.*). «Не імїет ни высоты, ни глубины,

ни широты, вездѣ сѣи и всегда. А зерном и сѣменем образуется потому, что как Зерно 1000 Садов, так Он всю тварь от себя изводит наружу и паки в себѣ сокрывает» (з листа 106: До В.М. Земборського, 1779 р.). Підсумуємо, що незримі пропорція, міра, ритм – це властивості матерії, а також явища людської свідомості, які свідчать про вічне Начало. Погляди Сковороди на мистецтво відповідали його філософії загалом, а тому ключові поняття мають універсальний характер.

Згодом професійні історики мистецтва, починаючи науковий шлях із позитивістського нагромадження фактів (мовою Сковороди – з уловлювання «тіней»), на вершинах наукової творчості так само виявляли те, що він називав невидимою природою мистецтва. Для прикладу слід згадати бодай видатних представників харківської школи мистецтвознавства. Адже Харків став університетським містом значною мірою завдяки впливові просвітителя на місцеве дворянство. Саме в Харкові в соту річницю смерті Сковороди Дмитро Багалій підготував до друку першу академічну збірку його творів і видав її у сьомому томі збірника Харківського історико-філологічного товариства (1894 р.), що мало неабиякий резонанс у науковому світі.

Професор на кафедрі загальної історії та теорії мистецтв Харківського університету Федір Шміт у праці «Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция» (Харків, 1919 р.) зауважував, що почуття часу та простору ритмізують образи зорові, слухові, моторні, дотикові [21, с. 222-223]. У тривимірних просторових ритмах Ф.І. Шміт убачав сутність стилів архітектури, всі інші риси – комбінації ліній, співвідношення ліній і мас, розчленування мас, цілісність мистецької думки – лише їхніми проявами [21, с. 345-347]. Довершеність у вирішенні ритмічних задач, геометризацію будівельних частин дослідник уважав свідченням перемоги духу над матерією, її підпорядкування [21, с. 352]. Ритм, як завважив Шміт, домінує в епохи ірреалізму, ідеалізму й натуралізму, а за доби реалізму з притаманним йому виробленням «типів» отримав службове призначення [21, с. 255].

Мистецтвознавець висловив добре відомий будівничим доби українського бароко принцип, що враження про спрямованість угору чи приземкуватість, неоковирність чи легкість споруди залежить не від абсолютних розмірів висоти та ширини, а від пропорцій [21, с. 346]. Питання щодо пропорцій Ф.І. Шміт потрактував як геометричне й уважав, що в реалістичному мистецтві воно виводиться зі сфери підсвідомої ритміки в область точних вимірів, так само, як і питання про красу [21, с. 255].

Уже новоплатоніки упорядкованість матерії пов'язували з її причетністю до форми. Ф.І. Шміт усю сукупність формальних особливостей художнього твору називав його стилем [21, с. 237]. Латиною це слово означає ту голку, якою римляне писали на воскових таблицях.

У розділі «Психологія художественного творчествa» праці «Искусство. Основные проблемы теории и истории» (Ленінград, 1925 р.) Ф.І. Шміт, декларуючи матеріалістичне розуміння фактів та світогляду загалом, пояснює у відповідності до цього застосовану ще Скворородою термінологію. Так, «мікрокосми» Шміт розумів як сукупність особистого досвідного знання про «макрокосм», а також емоцій, образів, засобів спілкування. Він відкинув «стару», «дуалістичну формулу», що протиставляла силу й матерію, дух і тіло, ідею та річ і визнав єдино науковою формулу моністичну, позбавлену й натяку на абстрагованість: «немає іматеріальної сили, але немає й «мертвої» матерії», бо вони існують лише разом [21, с. 173]. «Хто прагне отримати об'єктивні науково цінні історичні закони, має перш за все відмовитися від формалістського сектярства і навчитися брати факти в їхній сукупності, в їхній взаємній обумовленості» – завважував Шміт [21, с. 171]. За межі наукового пізнання, прив'язаного до обумовленого існування, Шміт не виходив, у той час як для Сквороди ці межі й були однією з витончених сітей, у які світ («мир») уволнює видатну людину.

Учень Ф.І. Шміта Стефан Таранушенко дійшов до точного визначення пропорцій як основи української народної архітектури. «Пропорційність – не шаблон, під який можна підігнати всі відомі нам пам'ятки, а художня система, світогляд, який відбиває стан розвитку економіки, техніки та ідеології народу на певному етапі його історичного розвитку. Постійних, «вічних» норм і законів пропорційності також немає. Кожна доба має свою систему пропорційності. Пропорції змінюються; вони не менш рухливі і динамічні, ніж інші засоби архітектурного мистецтва» [19, с. 26] – переконливо писав він про штуку в її, скажемо в духові Сквороди, плинних історичних проявах. Дослідивши пам'ятки різних теренів України, Таранушенко виявив ті формальні засоби, що дозволяють говорити про існування місцевих шкіл народної архітектури [19, с. 28, 33]. Таранушенко довів, що в XVII–XVIII ст. (власне, епоха, коли жив Скворода) проблеми пропорційності становили основу архітектурно-художнього світогляду доби, від їхнього вирішення залежав стиль

храму [19, с. 720]. «Головні приписи, за якими компонувались дерев'яні церкви Лівобережжя, – симетричність в побудові планів і підкреслене виявлення домінуючого значення об'єму центрального зруба стін та верха» – виснував мистецтвознавець [19, с. 720]. Отже, Таранушенко невидиму природу мистецтва розумів як науковець, прийшовши до її виявлення внаслідок тривалих теренових досліджень.

Безпосереднім, при тому своєрідним спадкоємцем Сквородинської традиції серед вихідців із харківської мистецтвознавчої школи часу після скасування Імператорського університету був Павло Жолтовський, як пам'яткознавець – учень професора Художнього інституту Таранушенка. Жолтовський приїхав до Харкова з Волині 1926 р., працював у Музеї українського мистецтва. Хоча диплом музейника та мистецтвознавця він отримав у Київському художньому інституті (1932 р.), проте роки праці в Харкові стали визначальними для становлення його як науковця. Жолтовський був глибоким знавцем Сквороди і був схильним до філософування в повсякденному житті. Для виявлення дійсних світоглядних поглядів Жолтовського слід щонайперше ознайомитися зі джерелами особистого походження, бо в наукових прячах він не міг перетнути дозволені за радянської доби межі.

Зокрема, Жолтовський спостеріг, що розум, спрямований на все зовнішнє, є породженням й органом «самоспостереження» матерії, обмежений її природою, а тому не осягає «сенсу суцього», отже, й нашої сутности, якою Жолтовський назвав у споминах душу [5, с. 110, 117]. Грандіозна, відірвана від людини система знань не обов'язково сприяє нашому щастю, відзначав він цілком суголосно Сквороді [5, с. 191]. Тому й Сквородине «как бы умерти мне не без ума» П. Жолтовський повторював із глибоким усвідомленням змісту цих слів. Людський дух у спогадах Жолтовського постає як творча сила, що впливає на зовнішній світ. Пам'ятки культури в поцінуванні їхнього видатного дослідника є еманациєю людського духу, їхня краса рукотворна, але безсмертна. Із другого боку, «невігластво, фанатизм, тупоумство, обивательщина завжди й усюди нищили матеріялізовані творіння людського духу», – з жалем відзначав пам'яткознавець [5, с. 191]. Питання про сприйняття Жолтовським філософії Сквороди ширше розглянуте в окремій розвідці [9].

Слід також наголосити, що думки Сквороди про невидиму природу знайшли певний вияв у Жолтовського також як дослідника, який внутрішні художні якості творів мистецтва вбачав, насамперед, у гармонійній розміреності [4, с. 76]. У статтях «О пропорциях в

народном зодчестві українських Карпат» (1975 р.) та «Золотий перетин» (1986 р.) П.М. Жолтовський простежив генетичний зв'язок між композицією народного житла та дерев'яною церковною архітектурою бойків і дійшов висновку, що перше – основа другого [2; 3]. Проаналізувавши поздовжні розгини бойківської тридільної хати, дослідник дійшов висновку, що відношення золотого перетину визначають взаємну залежність її компонентів [2, с. 79]. Жолтовський відзначив суттєві відмінності між бойківськими та гуцульськими спорудами в особливостях плану і будівельних прийомів, а також у пропорціях й естетичних співвідношеннях їхніх окремих частин. Форми та пропорції хат, на думку дослідника, залежали від особливостей господарювання: переважно рільничого в бойків, більш орієнтованого на скотарство в гуцулів [2, с. 80-81]. Головними в українському житловому будівництві, як мистецтві архітектури, Жолтовський визнав пропорції золотого перетину, зокрема, в силуетних перекроях фасадів бойківських хат нарахував їх дев'ять варіантів [3, с. 18]. Поширені в бойківському житлі пропорції золотого перетину в гуцульських хатах трапляються значно рідше.

Загалом, сучасний науковий світогляд прив'язаний до очевидного, що Сковорода змалював як тїнь. Мистецтвознавство зазвичай не наважується наблизитися до невидимої природи шедеврів у її божественній висоті. Зрештою, духовний філософ не заперечував наук, ані плінного життя. «Во всїх науках и художествах плодом есть правильная Практика <...> Нельзя построить словом, если тое ж самое разорять дїлом» – завважував він [15, с. 675]. Інша справа, що Сковорода пояснював мистецькі явища заради піднесення до висот Духу, без чого праця історика чи мистецтвознавця є лише гонитвою за плінними явищами. Ідеальне можна пов'язати зі сферою психічної діяльності, образом, думкою, досвідом, і на цьому науковець зупиняється. Проте й інтерпретація мистецтва як явищ свідомости спонукає до внутрішнього самоспоглядання, що виявляє видимість, вловимість і зникомість будь-якого образу. Сковорода сягав глибше, шукаючи безумовно вічних цінностей, казав про потребу пізнання тлінної та невидимої природ, спрагу до неосяжного Джерела. Підсумуємо, що вся без винятку культурна спадщина є нематеріальною в цьому духовному Началі, але охороняти можна лише те, що стало явищем нашої свідомости й має дочасний матеріальний вияв. Законодавство про охорону культурної спадщини має враховувати

нерозривну єдність її матеріальної та невидимої природ в історичному бутті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрес Г.О. Охорона нематеріальної культурної спадщини як актуальний напрям культурної політики України // Праці Центру пам'яткознавства. Зб. наук. праць / Г.О. Андрес; Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК. – К., 2012. Вип. 22. – С. 5-15
2. Жолтовский П. О пропорциях в народном зодчестве украинских Карпат // Советская этнография. – М., 1975. – № 6. – С. 79-85.
3. Жолтовский П. Золотий перетин // Пам'ятники України. – К., 1986. – № 2. – С. 18-19.
4. Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. / АН УРСР; Держ. музей етнографії та худ. промислу; відп. ред. Я.П. Запаско. – К.: Наукова думка, 1978. – 328 с.
5. Жолтовський П.М. Umbra Vitae. Спогади. Листування. Додатки / за ред. О.О. Савчука; передм. М.І. Моздира; наук. коментар В.С. Романовського; підготовка тексту Ж.Д. Сімферовської, О.О. Савчука, В.С. Романовського; підготовка та коментарі до листування І.Ю. Тарасенко, С.І. Білокона; прим. Є.О. Котляра, О.О. Савчука. – Х.: Видавець Савчук О.О., 2013. – 608 с., 353 іл. (Серія «Слобожанський світ», вип. 6).
6. Каткова Т.Г. Діяльність ЮНЕСКО у сфері збереження культурної спадщини: правові аспекти / Т.Г. Каткова; передм. О.М. Бандурки. – Х.: Вид-во «Титул», 2007. – 180 с.
7. Об'єкти Світової спадщини ЮНЕСКО в Україні: пам'ятка / Мін-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв; уклад. О.О. Скаченко, наук. ред. Ю.М. Ключко. – К.: Вид. центр КНУКіМ, 2014. – 71 с.
8. Плотин. Эннеады: пер. с древнегреч. [Эл. ресурс] / Плотин; ред. HTML-версии В. Данченко. – К.: УЦИММ-ПРЕСС, 1995-1996; К.: PSYLIB, 2003.
9. Романовський В.С. Філософія Григорія Сковороди у сприйнятті пам'яткознавця Павла Жолтовського / В.С. Романовський // Філософія і богослов'я: на шляху діалогу: матеріали ХХІ Харківських міжнародних сквородинівських читань / ОКЗ «НЛМ Г.С. Сковороди». – Сковородинівка-Харків: Майдан, 2014. – С. 187-194.
10. Сковорода Г. Начальная Дверь ко Християнскому Добронравію / Г. Сковорода // Сковорода Григорій. Повна академічна збірка

- творів / за ред. проф. Л. Ушкалова. – Х.: Майдан, 2010. – С. 213-230.
11. Сковорода Г. Наркісс. Разглаго́л о Том: Узна́й Себе / Г. Сковорода // Там само. – С. 231-291.
 12. Сковорода Г. Сумфонія, наречénная Книга Асха́нь о познанні сама́го себе / Г. Сковорода // Там само. – С. 292-387.
 13. Сковорода Г. Бесѣда 1-я, Наречénная Observatorium. (Сіо́н) / Г. Сковорода // Там само. – С. 427-453.
 14. Сковорода Г. Кольцо / Г. Сковорода // Там само. – С. 558-644.
 15. Сковорода Г. Разговор, называемый Алфа́вит, или Буква́рь Ми́ра / Г. Сковорода // Там само. – С. 645-728.
 16. Сковорода Г. Книжечка, называемая Silénus Alcibiadis. Сірфчъ Ёкона Алківіадская. [Израилскій змій] / Г. Сковорода // Там само. – С. 729-778.
 17. Сковорода Г. Книжечка о Чтénии Священнаго Писанія, наречénна Женà Лóтова / Г. Сковорода // Там само. – С. 779-828.
 18. Сковорода Г. Діалог. Имя Емұ: Потоп Змійн. Бесѣдуют Душа и Неглѣнный Дух. 1791 годà, авг 16 / Г. Сковорода // Там само. – С. 941-1002.
 19. Таранушенко С.А. Дерев'яна монументальна архітектура Лівобережної України. Повна редакція / С. Таранушенко; передне слово С.І. Білокінь; передм., наук. ред., додатки В.В. Вечерський; упоряд., прим. О.О. Савчук. – Х.: Видавець Савчук О.О., 2014. – 896 с.
 20. Ушкалов Л. Метафізика образу в літературі українського барокко / Л. Ушкалов // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Нова серія. – Т. 2. – Х., 1994. – С. 53-60.
 21. Шмит Ф.И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории / Ф.И. Шмит. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 912 с.
 22. Шмит Ф.И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция / Ф.И. Шмит. – Х.: «Союз», 1919. – 328 с.
-

Д.С. Сало,
викладач кафедри українознавства
і мовної підготовки іноземних громадян
Харківського національного
економічного університету ім. С. Кузнеця

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

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

СПІВВІДНОШЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ Й БІЛОРУСЬКОЇ МОВ І НАРОДНИХ КУЛЬТУР У ДІАЛЕКТНОМУ ПРОСТОРІ СЛОБОЖАНЩИНИ: ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ

Питання взаємовпливів української й російської мов на території Слобожанщини має кілька складових частин. У першу чергу можна виокремити два протилежні напрямки впливу: з боку російської мови на українські говірки та з боку російської мови – на російські слобожанські діалекти. Вплив російської має принаймні два джерела: російська літературна мова й російські говірки тих сіл, що оточують українське село. Очевидно, варто також виділяти вплив російського (в основному міського) просторіччя на українські говірки.

Уплив на російські говірки Слобожанщини у принципі теж має «літературну» (з боку української літературної мови) частину і діалектну частину: вплив говірок українських сіл, які оточують російське село або куц сіл. Однак варто також врахувати й досить потужний вплив російської літературної мови на російські говірки Слобожанщини).

Інтенсивність цих впливів була на різних етапах співіснування

російських і українських сіл різною. Однак переважно вплив з боку російської мови на українські говірки був набагато потужнішим, особливо в радянський час. Але можна стверджувати, що і в часи незалежної України цей вплив продовжує бути надзвичайно потужним.

У результаті українські говірки «розливаються», набувають ознак суржику.

Носії українських говірок цей процес усвідомлюють. Про це свідчать фрагменти діалектних текстів, які наведені як ілюстрації до словникових статей у «Матеріалах до діалектного словника центральної Слобожанщини (Харківщини)» А.А. Сагаровського:

«Об'язичено [об'язичено], *безос., зрід.* Прищеплено, нав'язано іншу мову (мовлення). *За триста п'ятис'ят' годію з лишком нас уже по-рус'ки обйазичено пОлност'у»* [13, с. 292]. Процес русифікації оцінюється носіями українських говірок у цілому негативно: **«Об'язичувать** [обйазичуват'] -ю, -єш, *зрід.* Прищеплювати, нав'язувати мову, мовлення. *Цю бідну Україну, скільки вона йе, об'язичували – то рус'кі, то пол'Аки»* [13, с. 293]. Про негативне ставлення до цього процесу можна судити й на підставі аналізу словотвірної будови представлених слів: префікс об- передає семантику активної дії щодо пасивного (або, скоріше, позбавленого активності в результаті попереднього насильства) об'єкта. Крім того, очевидна семантика кругової дії: об'єкт ніби оточений, взятий у коло, так що виходу, на думку об'єкта, немає.

Крім того, варто зазначити, що вплив української літературної мови на російські говірки Слобожанщини менший, аніж вплив українських говірок сусідніх сіл. Ця різниця між літературно-діалектним російсько-українським впливом (із боку російської літературної мови на українські говірки) і впливом українсько-російським (із боку української літературної мови на російські говірки) пояснюється відомими екстралінгвальними факторами: російську літературну мову зобов'язані були вчити всі, а українську літературну – за вибором батьків учня. Відомо також, що інтенсивність інформаційного потоку російською літературною мовою на території України була (і залишається великою мірою) набагато вищою за інтенсивність потоку українською мовою. На території Російської Федерації, де знаходиться значна частина історичної Слобожанщини і, відповідно, чимало українських сіл, ситуація з інформаційним потоком українською літературною мовою з відомих причин набагато складніша.

Взаємовпливи між українською й російською мовами на території Слобожанщини частково вивчались, особливо, в радянський час. Проте варто зазначити, що, попри деякі досить вагомні здобутки, дана проблема не була досліджена в повному обсязі. Очевидно, й не могла бути досліджена. Причину подібної ситуації можна вивчати не лише в об'єктивній складності обстеження говірок у польових умовах, але й у специфічній ідеологічній настанові, зорієнтованій на «теорію (гармонійної) двомовності», яка передбачалась як певний проміжний етап на шляху до створення монолітного «єдиного радянського народу» («нової історичної спільноти»). Для досліджень радянського часу звичайними були твердження про дружні стосунки й повне взаєморозуміння між російськими й українськими діалектними мовцями (див. роботи В.С. Ващенко [2], О.О. Владимирської [3] та ін.). Подібні твердження спрощували проблему, уводили від її вирішення. Якщо прийняти подібну точку зору, незрозумілим залишається, яким чином російським переселенцям удалось добре зберегти особливості свого побуту, одягу, звичаїв, мови, на що також постійно вказувалось (див. праці Багалія, Слюсарського, Владимирської, Чижикової).

Очевидно, потрібні нові об'єктивні етнологічні й лінгвістичні дослідження з акцентом на міжетнічні стосунки.

Метою нашого дослідження є долучення до вказаної проблематики. Джерельну базу склали переважно «Матеріали до Діалектного словника центральної Слобожанщини (Харківщини)», укладені А.А. Сагаровським [13], і рукописні матеріали, щодо деяких російських говірок Сумщини, зібрані й складені П.І. Мартем'яновим.

На території Слобожанщини є українські й російські села. Вони з'явилися у різний час і (переважно) є переселенськими. Місця виходу переселенців не повністю з'ясовані, але очевидно, що різні села засновані вихідцями з різних місць. Досліджувати ці питання можна різними способами, зокрема й лінгвістичними [10, с. 60-61].

Діалектні мовці чітко розрізняють українські й російські села, а також села зі змішаним населенням. Подивимось фрагмент діалектного тексту з української говірки Харківщини:

«Кацап, -а, ч. Росіянин. У районі йєст' так'і села, що й хахли жив'ют, і кацати» [13, с. 166].

Українськими діалектними мовцями російська мова усвідомлюється як чужа, пор: *«КацапенЯ* [кацапен'я], -яти. Російська дитина, недорослий росіянин. *Кацапен'А ўсе по-своему віговоруйє – на Ге»* [13, с. 167].

Досліджуючи традиційну народну культуру російських і

українських сіл Слобожанщини, не можна не звернути увагу на ті руйнівні процеси, які відбувались на селі протягом довгих років, особливо в радянський час. Зокрема, відомо, що православна церква боролась із проявами язичництва, але в результаті виникли такі проміжні явища, як двоєвір'я й народне православ'я. Однак церква до 1917 р. функціонувала, в селах були храми, священики проводили душпастирську діяльність. Усе це було важливою частиною життя й культури селян.

Революційні перетворення, які заторкнули й церкву, не могли не вплинути на культурну ситуацію на селі (а також, очевидно, на психіку селян), див.: «**КаностАс**, -у, -ч., зрід. Іконостас. *Спалили каностАс комуНІсти, а бАт'юшку розстр'ляли*» [13, с. 162]. Але, як стверджував О.О. Потебня, на місце витіснених форм не приходять щось нове й достойне, а «наступає мерзота запустіння» [12]. Пророцтво великого вченого, як часто бувало, справдилось. На місті практично знищеної релігії й віри не могло відновитись язичництво, хоч релікти й залишаються, бо відбувається міжгенераційна трансляція магічних знань і практик, див.: «**КалдуВАТЬ** [калдуВАТ'], -ю, еш. Чаклувати, ворожити. *Давай на Різдво калдуВАт', йа їм'їю, мин'ї праБАбка розказувала*» [13, с. 160]. Проте й подібні залишки язичництва, що входять до традиційної народної культури, погано сприймалися владою і витіснялись. Створення фольклорно-етнографічних ансамблів при закладах культури не могло в повній мірі замінити живе функціонування традиційної народної культури, якою до перетворень було просякнуте усе без винятку життя селянина. Крім усього іншого, підривав органічне буття традиційної народної культури, фольклорно-етнографічні ансамблі нерідко змушені були виконувати не притаманні даному регіону пісні.

У результаті названих і багатьох інших руйнівних перетворень можемо задовольнитися на сьогодні хіба що залишками традиційної народної культури та її мови. Систему вірувань і обрядів дослідники змушені реконструювати приблизно так, як реконструюють прамову в порівняльно-історичному мовознавстві [пор. Лукінова та ін.]. Але й для цього треба мати зафіксовані матеріали.

Ситуація ж із записаними, а тим паче виданими матеріалами щодо українських і російських говірок Слобожанщини продовжує бути дуже і дуже сумною. Особливо, як не прикро, це стосується Харківщини. Крім невеличкого «Українського діалектного словника Харківської області» Ю.С. Юрченка (у співавторстві) [17] й

«Матеріалів до Діалектного словника центральної Слобожанщини (Харківщини)» А.А. Сагаровського [13], завершеного повного словника українських говірок Харківщини ми, на жаль, не маємо. Що ж до російських говірок, то справа ще в гіршому стані. Словника російських говірок Харківщини немає і, очевидно, дуже не скоро з'явиться. (Скорочення навантаження по кафедрі російської мови ХНУ імені В.Н. Каразіна зі знищенням діалектологічної практики й зменшенням учетверо (!) кількості годин на викладання діалектології – лише одна з багатьох причин).

Трохи краща ситуація із зафіксованістю лексики й фразеології українських говірок Луганщини й Сумщини. Проте російські говірки Луганщини фактично не обстежені й, відповідно, немає словника лексики й фразеології цих діалектів. Російські говірки Сумщини частково обстежувались, лексика і фразеологія представлені в словнику, створеному силами лінгвістів Сумського педагогічного університету. Але названий словник відбиває мовну ситуацію не всіх російських сіл Сумщини, тож нові рукописні й польові матеріали являють собою велику цінність.

До набагаточисельніших зібрань діалектологічних матеріалів, зафіксувавших слобожанське народне мовлення, належить лексична картотека говірки російського села Кам'янецьке Сумської області. Згадану картотеку створив народжений у названому селі викладач кафедри української мови філологічного факультету Харківського університету Павло Іванович Мартем'янов.

Докладніше про цього вченого та про його картотеку можна прочитати в статті, підготовленій на базі доповіді, виголошеної на конференції, присвяченій сторіччю від дня народження М.Ф. Наконечного і традиціям Харківської філологічної школи [7].

Картотека словника говірки с. Кам'янецьке існує в рукописному вигляді. Після смерті вдови Павла Івановича Мартем'янова Євгенії Павлівни (яка й передала авторові статті картотеку в повне користування) розбирати записи автора й готувати до публікації матеріали стало набагато складніше. Це одна з причин того, що дана робота здійснюється не так швидко, як хотілось би. Однак продовжувати представляти цінний діалектний матеріал хоча б частково все ж потрібно. Як видно з попереднього викладу, це було б важливо не лише для української й загальної русистики, але й для вивчення Слобожанщини в цілому. П.І. Мартем'янов звертав увагу на впливи з боку української мови, на можливі паралелі як з українською, так і з іншими, в першу чергу, слов'янськими, мовами. У деяких

випадках учений указував скорочену назву словника, в якому, очевидно, зафіксоване подібне слово. Безперечно, всі ці записи потребують «розшифровки» – розкриття скорочень і пошуку в словниках або творах літератури.

Окрема проблема полягає в етнічній ідентифікації носіїв говірки. За даними митрополита Філарета (Гумілевського) [Філарет], село Кам'янецьке значиться серед сіл із білоруським населенням. Проте сіл із такою назвою – кілька. Чи дане село було в ХІХ ст. білоруським, а потім русифікувалось? Чи й було російським?

Спробуємо представити невеличкий фрагмент картотеки словника говірки с. Кам'янецьке Сумської області (на літеру «Г»):

гарманавать ??? (виправлено на «гармановать»). Значення не сформульоване. Можливо, «грати на гармонях»? – Г. К.)

гармОни – pl.t. – гармонь

гарнОвка – сорт пшеницы

арнаутка

ф. І 88 через тур./

«албанець»

П. Целина

(бачимо посилання на Етимологічний словник російської мови Макса Фасмера, а також на роман «Поднятая целина» Михайла Шолохова. Відповідно, автор убачав паралель із донськими (чи кубанськими?) говірками. – Г.К.).

гарус

гарцевАть (над літерою «е» поставлено маленьку літеру «а» з дуже малим нажимом. Тобто вказано на «акання» у вимові, можливо, не послідовне. – Г.К.)

гарчАть – 1) рычать Эн.

2) зло ругать, рычать.

Ану вийди, чаго то собака гарчить.

Ни гарчи ўжо рАді бога, как т...у (неразб. – Г.К.) мені надаеш з'ядуга

(граздает)

Б. – Н.

(Скорочення «Эн.», – можливо, «Енеїда» І.П. Котляревського? Скорочення «Б. – Н» – Словник Білецького – Носенка? Можливо, маються на увазі якісь матеріали Віри Павлівни Бесєдіної-Невзорової, професора кафедри російської мови, доктора наук, фахівця зі старослов'янської мови, автора відповідного підручника й рукопису з

історії польської мови, на жаль, мабуть, втраченого, принаймні, на сьогодні доля його невідома – Г.К.)

гилИть, подгилить – подбрасывать мяч, который бьётся палкой в игре «навытяжного» (= лапта)

Б. – Н.

гилка – 1) палка, ... (нерозбірливо чи закреслено. – Г.К.)

Эн – гилька = ветка (укр. і /»і» – наведено. – Г.К./ – признак заимствования)

отрубленная или отрезанная, но не ветка, как в укр. (гилки ўскИну)

2) палка для игры в лапту

гиломОн – большая палка, бич

Ср. ещё **вОмак**

Контаминация гилка – ... (нерозбірливо, закреслено. – Г.К.)
– макагон.

Леси дварУ прийдиш удОсвята, гиламона ўскИну.

Отже, ми бачимо, що залучення матеріалів картотеки словника говірки с. Кам'янецьке Сумської області дозволяє розширити наші уявлення про мовні впливи, зокрема у сфері лексики народної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багалій Д.І. Історія Слобідської України / Д.І. Багалій; передм.; комент. В.В. Кравченка. – Харків: Око, 1993. – 256 с.
2. Ващенко В.С. Переселенські говори як джерело вивчення активних міжмовних контактів//Територіальні діалекти і власні назви. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 3-9.
3. Владимирська О.О. Про деякі особливості взаємодії російських переселенських говорів з українською мовою//Мовознавство. – 1976. – №3. – С. 45–50.
4. Гринкова Н.П. К вопросу о влиянии великорусских говоров на пограничные украинские// Изв. по рус. яз. и словесн. АН СССР. – 1930. – Т. 3. – Кн. 1. – С. 205-224.
5. Доробок учених Харківського університету у галузі діалектології// Українська діалектологія. Фрагмент Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини): Навч. – Метод. матеріали для студентів філол. факультету (відділення укр. мови і літератури)/Укл. Сагаровський А.А. – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005. – С. 43-56.
6. Дяченко М.Т. Етапи заселення Слобідської України в ІVІІ –

- перший половині XVIII століття/М.Т. Дяченко//Укр. іст. журн. – 1970. – №8. – С. 41-51.
7. Карнаушенко Г.Н., Мартем'янова Є.П. Про матеріали до словника російської говірки с. Кам'янецьке Сумської області, зібрані П.І. Мартем'яновим// Традиції Харківської філологічної школи. До 100-річчя від дня народження М.Ф. Наконечного. Вісник Харківського національного університету. №491. – Харків, 2000. – С. 259-302.
 8. Лукінова Т.Б. Роль Харківської філологічної школи в розвитку порівняльно-історичних досліджень в Україні//Традиції Харківської філолог. школи: До 100-річчя М.Ф. Наконечного. Вісник ХНУ. – 2000. – №491. – С. 57-63.
 9. Магрицька І.В. Словник весільної лексики українських східнословобжанських говірок (Луганська область). – Луганськ: Знання, 2003. – 172 с.
 10. Муромцев І.В. Український струмінь колонізації Слобожанщини у власних географічних назвах//Визвольна боротьба українського народу під керівництвом Богдана Хмельницького за українську державність: Матеріали наук. конф., 25-27 жовтн. 1995 р. – Х., 1995. – С. 60-61.
 11. Поліщук Т.Г. Семантико-словотвірні зв'язки у російських говірках, які функціонують в українському оточенні / Т.Г. Поліщук//Дослідження з української діалектології, Зб. наук. пр./ АН України. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; редкол.: П.Ю. Гриценко (відп. ред.) та ін. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 152-166.
 12. Потебня А.А. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. – М., 1878. – 3 части в 4-х томах. – Рецензия // Записки Императорской Академии наук, 1880. Т. 37. Кн. 2. Приложение №4. – С. 64-152.
 13. Сагаровський А.А. Матеріали до Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини). – Вип. 1: А – Об'ясняється / А.А. Сагаровський. – Х.: ОВВ НМЦ ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 296 с.
 14. Филарет (Гумилевский). Митрополит. Историко-статистич. описание Харьковской Епархии/Митрополит Филарет (Гумилевский). – М.: тип. В. Готье, 1887.
 15. Черепанова Е.А. Русские говоры Сумской области. Материалы диалектологических экспедиций / Е.А. Черепанова, А.А. Евграфова, В.Н. Покуц, О.Н. Волкова. – Сумы: редакционно-издательский отдел СГПИ, 1998. – 161 с.

16. Чижикова Л.Н. Русско-украинское пограничье: История и судьба традиционной культуры / Л.М. Чижикова. – М.: Наука, 1988. – 253 с.
17. Юрченко А.С., Ройзензон Л.И., Ройзензон С.И. Украинский диалектный словарь Харьковской области: [Фрагменты] // Труды Самарк. ун-та. – Самарканд, 1975. – Вып. 272: Вопросы фразеологии. №8. – С. 192–207.

М.М. Саппа,
доктор соціологічних наук, професор,
кандидат фізико-математичних наук,
професор Харківського національного
університету внутрішніх справ

СЛОБОЖАНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЯ Н.С. КОХАНОВСЬКА ЯК ЕТНОГРАФ

Письменниця Надія Степанівна Соханська (Кохановська – її літературний псевдонім) народилася в 1823 р. (за іншими даними – в 1825 р.) у Північній Слобожанщині на хуторі Веселий Корочанського повіту Курської губернії (нині – Білгородська обл. РФ) у збідній дворянській родині. У 1834 р. її мати виклопотала для Надії безкоштовний дозвіл на навчання в Харківському інституті шляхетних дівчат, який та закінчила з відзнакою у 1840 р. [1, с. 117]. На той час її мати, яка овдовіла, продала маєток під Корочою і купила невеличкий маєток в степу – хутір Макарівка Ізюмського повіту на Харківщині. Там і оселилася Н.С. Соханська після закінчення інституту.

У своїх статтях вона називає себе «руською», але в той час це була скоріше за все її самоідентифікація за мовою, культурою та культурним і літературним середовищем, в якому прагнула бути, з яким спілкувалася. Бо, як письменниця згадувала у спогадах, батько її був із чернігівських козаків, а мати походила зі старовинного козацького роду Полтавщини, нащадок якого ще у XVII столітті через утиски поляків перебрався на слобідські землі до Корочи.

Так сталося, що все її життя (не рахуючи рідкісних виїздів із Харківщини) пройшло на Слобожанщині. Вона не жалкувала від того і писала в листах до приятельки, що на Ізюмщині відчуває себе забагато

краще, ніж якби перебувала в Криму або в Італії. З нашим краєм пов'язана практично вся творчість Кохановської (Соханської). Публікуватися вона почала з 1848 р., а літературну популярність набувала в 50-і роки XIX ст. після публікації початкової частини оповідання «Гайка» і повісті «Після обіду в гостях». Її перу належать повісті «Сусіди», «Перший шифр», «З провінційної галереї портретів», «Гайка» (в повному вигляді), «Кирила Петров і Настасья Дмитрова», «Рой-Феодосій Савич на спокої», розповіді, п'єси, критичні статті... Про її твори схвально відгукувалися видатні літератори того часу: П.А. Плетньов, Г.П. Данилевський, О.К. Аксаков, К.С. Аксаков, І.С. Аксаков, І.С. Тургенев, М.Є. Салтиков-Щедрін, М.П. Погодін, А.С. Хомяков, П.С. Анненков, а деякі з них убачали в творах Н.С. Кохановської продовження традицій і справи М.В. Гоголя.

Незвичайною для літератури того часу особливістю її творчості було постійне звернення до народної мови. Дослідженню цієї особливості була присвячена кандидатська дисертація Н.С. Лебедевої «Фольклорно-етнографічна основа творчості Н.С. Соханської» [2]. Надія Степанівна була фактично першою жінкою-етнографом в Російській імперії, яка безпосередньо займалася збиральною діяльністю – вона записала, систематизувала й опублікувала в 1860 р. в московському журналі «Русская беседа» дві збірки пісень: «Кілька російських пісень» і «Залишки боярських пісень», загальним числом 190 пісень [3; 4]. В основному, як зазначає у своїй дисертації С.В. Бережна, ці пісні були зібрані в Корочанському, Старо-Оскольському і Білгородському повітах Курської губернії [5]. Багато текстів продиктувала письменниці її мати і тітки. У коментарях до збірок пісень в журналах і в своїх статтях «Звірення декількох російських пісень» (1861 р.) і «Про російської пісні» (1871 р.) Н.С. Кохановська намагалася аналітично осмислити як історичний, так і соціальний аспекти народної пісенної творчості. Було в неї й намагання записати мелодії окремих пісень, але, на жаль, цей задум не здійснився. Перу Н.С. Кохановської належить також запис і відтворення старовинних казок «Яблоновские Острова», «Настасья Прекрасная и Елена Премудрая» и «Царь Волк», які, на жаль, не були надруковані [6, с. 125].

Термін *боярські пісні*, який увела в наукову практику письменниця Н.С. Кохановська (Соханська), нині практично забутий дослідниками. А її робота «Залишки боярських пісень» залишилася літературним пам'ятником давно зниклому і такому, що зараз

практично не згадується, дворянському стану *діти боярські*, одному з лідерів заснування й розвитку Слобожанщини як окремого культурного і економічного регіону.

Як відомо [7], заселення Слобідського краю відбувалося за двома напрямками: надісланими з півночі Московською державою людьми служивими із різних регіонів Російської держави, які створювали слободи і хутори поблизу фортець Белгородської лінії, і українцями, чия масова і тривала міграція в регіон із заходу через Муравський шлях почалася з другої половини XVI ст. Вона проходила стихійно і була обумовлена нестерпним соціально-релігійним гнітом польсько-литовської шляхти. Переселення українців заохочувалося царським урядом деякими пільгами, бо він був зацікавлений у зміцненні південних кордонів Московії. Історик Т.А. Лаптева зазначала: «Південні міста заселялися в основному вільними людьми (козаками), що були «прибрані на государеву службу». Ці люди і версталися в *діти боярські*. Верстання слід було проводити строго по государевим указам, заборонялося верстати кріпаків і холопів» [8]. Тут *діти* (або *сини*) *боярські* – стан, що існував на Русі в кінці XIV – початку XVIII століть. У XVI-XVII століттях *діти боярські* разом із дворянами входили в число «служивих людей по батьківщині» і несли обов'язкову службу, за яку отримували маєтки. Зокрема, на приєднаних до Московської держави південних територіях виникла нова територіально-відокремлена корпорація «новоприбувних» дітей боярських – *українські діти боярські*. До неї, до речі, і належав Клемент Лохвицький – прадід Н.С. Соханської (Кохановської) по матері. В ході реформ Петра I і ліквідації помісного війська, до якого входили й *діти боярські*, цей термін втратив свою актуальність.

У збірнику «Залишки боярських пісень» Н.С. Кохановською представлені 80 поетичних текстів, що відбивають побут, інтереси і соціальні відносини в стані *дітей боярських*. Автор розділяє їх тематично на 15 категорій: хороводні пісні, стародавні весільні пісні, героїчні пісні, «казкові» пісні, «змовні» дівочі пісні, пісні весільного дівич-вечора, прощальні весільні пісні, пісні «умикання наречених», пісні при від'їзді нареченої з рідного дому, пісні при прибутті в будинок чоловіка, величальні весільні пісні, побутові пісні, побутові пісні-бесіди, пісні заміжньої жінки, «стародавні» пісні нареченої, величальні весільні пісні.

Н.С. Кохановська відзначає глибоку старовину цих пісень: «...якщо в порівнянні з простонародними, «боярських» пісень

збереглося менше, зате в цих піснях чуються відгомони такої давнини, про яку забула думати простонародна пісня» [4, с. 74]. Коментуючи одну з боярських пісень, вона пише: «...боярська пісня призводить нас до дуже давніх нагадувань – до пам'яті Півдня, при-Дунайських долин, посипаних квітами. Вона співає про «зелений дівочий вінок», якого приготування, як видно зі слів пісні, становило одну з головних турбот наречених та її подруг. Морози і люті зими Русі, з короткою весною і недовгим літом, змусили забути про красу дівочого вінка і замінили його золотою пов'язкою і кольоровими стрічками. Відомо, що проста російська дівчина ніколи не носить квітів, і навіть наречена не прибирає ними голову. Але боярська пісня співає інше давнє час» [4, с. 88]. Так і пісня «Над річкою над швидкою», описуючи приїзд на весілля поїзда нареченого з зеленими вербовими гілками, каже, на думку автора збірки, про старовинний весільний малоросійський звичай – «давню пам'ять Півдня». Однак, зауважує вона, «...в теперішньому Російському весіллі нічого подібного немає» [4, с. 98-99].

Чудовими є пояснення Н.С. Кохановською деяких старовинних слів і виразів, які зустрічаються в боярських піснях. Так, наприклад, у цих піснях оспівується буйна голівонька дівчини-нареченої. Вона зазначає, що відтінок цього древнього значення слова ще не цілком втрачено простим народом. «Буйні хліба», кажуть в народі, дивлячись на благодатний рослий хліб в пору цвітіння, коли він красується потужними зеленими хвилями під легким вітерцем. Своє поетичне пояснення старовинного сенсу слова Н.С. Кохановська доповнює відсиланням до польського значенням *bujny*, як потужного, огрядного, плодоносно-розкішного [4, с. 93-94].

Так у роботі «Залишки боярських пісень» і в збірці «Кілька російських пісень», автор виступає не тільки як їх публікатор. Глибоко проникнувши завдяки пісні в безодні світовідчужань і відносин людей минулого, Надія Степанівна Кохановська в своїх збірках та в статтях відкриває приховані смисли і значення, наведені в старовинних піснях, створюючи тим самим літературний пам'ятник людям, які колись склали і співали ці пісні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жебылев Н. Краткий исторический очерк деятельности Харьковского Института благородных девиц за 100 лет его

- существования (с 1812-го по 1912-й год) / Н. Жебылев. – Харьков: тип.-литогр. М. Дрейшпуль и с-вья, 1912. – 147 с.
2. Лебедева Н.С. Фольклорно-этнографическая основа творчества Н.С. Соханской: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филолог. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н.С. Лебедева. – Тверь, – 2006. – 19 с.
 3. Кохановская Н.С. Несколько русских песен / Н.С. Кохановская // Русская беседа. – 1860. – №1. – С. 41-132.
 4. Кохановская Н.С. Остатки боярских песен / Н.С. Кохановская // Русская беседа. – 1860. – № 2. – С. 71-142.
 5. Бережная С.В. Народная культура русского и украинского населения Курской губернии в конце XVIII-XIX веках : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. истор. наук : спец. 07.00.02 «Отечественная история» / С.В. Бережная. – Курск, 2000. – 20 с.
 6. Платонова Н.Н. Кохановская (Соханская) 1823-1884: биографический очерк / Н.Н. Платонова. – С. Петербург: Сенатская типография, 1909. – 234 с.
 7. Багaley Д.Н. Очерки из истории колонизации степной окраины Московского государства / Д.Н. Багaley. – М.: Университетская типография, 1887.
 8. Лаптева Т.А. Поверстание в дети боярские представителей других сословий / Т.А. Лаптева // Отечественная история. – 2003. – №5. – С. 81-96.
-

Л.І. Селіверстова,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української
і російської мов як іноземних
Харківського національного
університету імені В.Н. Каразіна

ТРАДИЦІЯ НАРОДНОГО ВІРШУВАННЯ С. БЕРЕЗІВКА ХАРКІВСЬКОГО РАЙОНУ

Університети, часописи, бібліотеки, театри, музеї, виставки, фестивалі Харкова й Харківщини свідчать про невпинний розвиток культури й мистецтва нашого краю, незважаючи на політичні й економічні кризи.

Щороку 21 березня світова спільнота відзначає Міжнародний день поезії. ЮНЕСКО закріпила цю дату за поезією у 1999 році, заохочуючи держави до пропаганди читання, писання, видання та вивчення віршованих текстів по всьому світу. Звертаючи увагу на тих людей, чиїм єдиним інструментом є слово, організація визначає поезію як символ людського духу, який зміцнює силу та солідарність людства. Від першого Слобожанського поета архімандрита Онуфрія, який уклав збірку «О прироженю человекском» у 60-х роках XVII ст., поетичні традиції продовжують натхненні автори й сьогодні.

Людина від народження пізнає поетичне мовлення з коліскової матері й бабусі. З раннього віку діти вивчають віршики та швидше опановують логіку незрозумілого для них соціуму. Поетичні твори є обов'язковим складником навчальної шкільної програми. І всі ми знаємо, що жодне свято не буде веселим і запальним без власних пісень і віршів. Це наша культура і традиція.

Слобожанщина – край талановитих людей. Згадаймо імена наших великих майстрів слова: козак Семен Климовський, Григорій Сковорода, Григорій Квітка-Основ'яненко, Іван Котляревський, Петро Гулак-Артемівський, Борис Грінченко, Павло Грабовський, Христина Алчевська, Ігор Муратов, Борис Чичибабін, Володимир Калашник та багато інших. І сьогодні наші земляки завойовують серця читачів: Сергій Жадан став лауреатом літературної премії «Angelus», якою в Польщі відзначають найкращих авторів Центральної Європи. В наш час через Інтернет кожен має можливість познайомитися з організаціями та їхньою діяльністю, пов'язаною з культурою та мистецтвом

Слобожанщини: Харківська організація спілки письменників України, Творча Асоціація літераторів «Слобожанщина», щорічні літературні фестивалі, які відбуваються не лише в Харкові, а й у районних центрах. Інтернет-проект «Поезія і проза Слобожанщини» допомагає зробити огляд літературного надбання нашого краю.

У цій статті розглянемо поетичну збірку «Поезія моїх земляків» [9], яку впорядкувала Л.Н. Ключко, мешканка селища Березівка, авторка книжки про історію краю «Моя рідна Березівка». Метою дослідження є показати традиції народного віршування авторів поетичних творів вищезгаданої збірки.

Що таке поезія? Насамперед, – це почуття автора, відображені в образах, іноді несподіваних для читача. Тому поезія завжди цікава. Ми свідомі того, що «не все ще той поет великий, чільний, хто вірші пише і слова римує», як казав Іван Франко. Але почуття, передані нашими земляками у творах цієї книжки, настільки близькі нам, що хочеться поділитися з читачами.

В 11-томному словнику сучасної української мови термін «Віршування» має два значення: 1) Дія до значення віршувати, тобто писати, складати вірші. 2) Система побудови та організації вірша. Літературознавчий термін «народне віршування» визначається як форма української усної народної поезії (приказки, прислів'я, замовляння, віншування, загадки – це райошники, тобто розмовні вірші; думи, історичні, ліричні, танцювальні, жартівливі, календарно-обрядові пісні – колядки, щедрівки, весільні, поминальні тощо) [11]. У науковій літературі зустрічається синонімічне визначення «фольклорне віршування». У різні часи спостерігається активність, зацікавлення людей до віршування. Сучасні можливості дозволяють втілювати в життя творчі проекти. Сьогодні ми можемо спостерігати велику кількість видань поетичних творів «народних поетів». У нашій роботі це явище досліджуємо як «народне віршування».

Розмежування змісту і форми поетичного твору – необхідна умова для дослідників поетичної творчості. До поняття «зміст» відносять народжені сприйняттям поезії в нашій свідомості явища: почуття, думки, образи природи, людей, подій тощо. Поняття «форма» розуміють як сприйняття елементів поетичного твору: ритм, інтонацію, звуки, звукові повтори, будову мовлення, тропи (порівняння, метафори, епітети тощо), композицію. Тобто «зміст» розглядається як внутрішня характеристика поетичного твору, а «форма» – як зовнішня.

Проблематика віршування як системи організації віршованого мовлення активно обговорюється з давніх часів. Ця тема розглядалася в

ряді літературознавчих, мовознавчих та музикознавчих студій (зокрема її торкалися А.К. Востоков, І.І. Срезневський, О.О. Потебня, І.Я. Франко, М.С. Грушевський, О.І. Дей, Г.К. Сидоренко, М.М. Сулима, П.П. Сокальський, Ф.М. Колесса, І.В. Качуровський та інші) з питань типів віршування, систем віршування, ритміко-метричної структури народного вірша, історичної проблематики, етногенезу, міграції, пісенних типів, етногеографічного районування пісенних типів та їхнього картографування тощо [8].

За О.О. Потебнею, «синтаксичний поділ вірша збігається з природним поділом мелодії», тому що «розмір народної пісні виникає спочатку разом з мелодією». В обрядових наспівах тексти певної призначеності (колядки, весільні, колискові та ін.) поєднуються з інтонаціями. Початком типологічного напрямку в українській фольклористиці вважають праці О.О. Потебні: «Мысль и язык» (1862 р.), та його рецензії на збірку Я. Головацького (1880 р.) «Объяснение малорусских и сродных народных песен» (1883-1887 рр.). Уже тоді до порівняльних студій учений долучив методи структурної лінгвістики – галузі досліджень, яка набула визнання й поширення в етнології ХХ ст. [2]. Сучасні філологи не зменшують свій інтерес до цієї теми. Так, наприклад, Н. Бобровницька досліджує особливості метрики, ритміки та строфіки окремих жанрів народної поезії [1]. Віршування в аспекті структурних складників, метрики, фоніки, стилістики досліджував І.В. Качуровський [3; 4; 5; 6].

Із досліджень науковців відомо, що для українського фольклорного віршування характерними є дві системи віршування – силабічна і тонічна. Тонічна система віршування споконвіку застосовується у фольклорі, оскільки всі жанри фольклору – усні, а отже, ритмомелодіку в будь-якому творі можна регулювати за допомогою голосу, тону, такту, співу. Народнопісенні вірші є джерелом співучості поезії, мелодійності і народного колориту.

Літературний вірш – це вірш написаний, а отже, у ньому автоматично починають діяти правила граматики, синтаксису, які в усному мовленні, а тим паче у співі, значно вільніші [10].

Для поетичного розвитку ХХ століття є визначальним неklasичний вірш. Загалом і сьогодні класичних віршів в українській поезії більше, ніж неklasичних, адже неklasичний вірш тривалий час був предметом гоніння. Наприклад, поезію 20-х років визначає неklasичний вірш, хоча був поширений і класичний вірш, а в творчості багатьох поетів (наприклад, неокласиків), він домінував. Багатьох

поетів 20-х років, поетів української діаспори, наших сучасних поетів найбільш яскраво характеризує саме некласичний вірш. Відзначають такі елементи некласичного вірша: дисгармонія, какофонія (зумовлена контрастними рядками), різнорядковість, стопна неврегульованість, відсутність рими, або епізодична неглибока рима, ритмічні перебої, яскраві неологізми, відсутність поетичних прикрас, домінанта метафори, антитезовість тощо.

Загальновідомо, що поезія – це мистецтво образного слова. А отже, народне віршування, на наш погляд, – це особлива форма вираження думки й почуттів мистецтвом слова, ритмо-мелодики та інтонації. Вірш часто розуміють як послідовність мовлення, що відрізняється від звичайного лише тим, що у вірші є римування слів і ритм. Ритми поезії – це втілення ритмів нашого життя. Ритми життя мають безліч складових: кожен автор відбиває ритм зовнішній, властивий природі, суспільству, епосі, і свій власний, внутрішній, властивий лише йому.

Із виникненням Інтернету з кожним роком збільшується кількість віршів за різноманітними класифікаціями: за авторами, за темами, за жанрами тощо. Ще Микола Хвильовий говорив про українців як про націю «стовідсоткових поетів». Якщо фольклорне віршування, як ми могли упевнитися, активно досліджується, то до сучасного народного віршування не така пильна увага. Але поети, письменники не оминають цю тему. Наприклад, Оксана Забужко, сучасна українська письменниця, поетеса згадувала, що «найкращу дефініцію поезії, вона почула на Андріївському узвозі від бабці, яка торгувала керамічними дзвіночками власного виробництва. «Поезія – це Божа мова, а проза – це княжа мова». А поет Григорій Семенчук вважає, що «Поезія, як і будь-який інший жанр мистецтва, мусить промовляти і надихати. Поезія буває і раціональною і емоційною. У неї немає кордонів і сталих форм, проте хорошу поезію вирізняє одна річ – це мелодика і ритм». Леонід Ушкалов у статті «Звідки беруться вірші?» порушує питання політичного впливу в поезії, згадує слова Івана Багряного про те, що «поезія неодмінно перебирає на себе функцію політичної трибуни» [12, с. 35].

Автори віршованих текстів удаються до ритмовірних чинників, засобів структуризації (комплекс римування, стилістичні фігури, тропіка, багатство строфічних форм та поетичних жанрів тощо). Але, як правило, мало хто з них замислюється над тим, який вид римування обирати, більш того, вони й не ставлять за мету досліджувати віршоване мовлення. Чи аналізує поет, який народжує вірш, формальні

вимоги до вірша: ритм, риму, звукову організацію, будову фрази, словесну образність? За свідченнями авторів найчастіше почуття виливаються в слова без попередньої обробки. І лише після цього процесу можливі якісь поправки.

Люди в певному психологічному стані формують свою думку в образному мовленні, звуки у слові мають біологічний ритм. У такій сукупності думки, слова й біологічних ритмів виникає вірш. Існує думка, що засвоєння законів та механізмів віршування сприяє розкриттю таланту, за відсутності якого воно засвідчує у кращому випадку лише версифікаційну майстерність автора [7]. Часто трапляються поетичні твори, або й цикли поезій народних авторів, які мають власний стиль, «почерк», але при цьому вони не вивчали закони та механізми віршування.

Зазираємо в давнину. Відомо, що в Давній Греції відбувалися змагання не лише спортивні, а й музичні та поетичні. Держава, суспільство підтримували розвинення науки і творчості. Допитливість греків допомогла створити дидактичну (повчальну) поезію. Отже, в часи античності поезія мала не лише розважальну, а й пізнавальну функції. Освічені поети виступали перед людьми: викладали наукові теорії, історичні події, розповідали про географічні відкриття, про Землю, астрономію тощо, – у віршованій формі для кращого запам'ятовування. У Давньому Римі, Візантії продовжувалася ця традиція. Дидактична поезія існувала в Європі і в часи Відродження. Виклад знань через віршування пояснював, наприклад, відомий давньоримський філософ і письменник Сенека-Молодший (4 р. до н. е. – 65 р. н. е.): «Наші почуття стають більш виразними завдяки стислій самотності віршів. Сказане прозою слухається не так уважно й чіпляє менше, а якщо до справи втручається розмір, якщо шляхетний смисл закріплюється стопами, той самий вислів впирається, ніби кинутий з розмахом спис.» [13].

Кажуть, що поетами народжуються, а отже, свідомі зусилля не допоможуть всякому стати поетом. З одного боку, це твердження правдиве, оскільки поетові важливі вроджені якості чуттєвого сприйняття. А з іншого боку, кожен вірш може знайти «свого» читача. Коли читач переживає вірш, відбувається декодування образів і почуттів через власний світогляд і світосприйняття.

Чим більше досліджень на тему народного віршування, тим більше з'являється питань. Різні історичні епохи, стан суспільства, належність до різних соціальних груп, характер людського

навколишнього середовища, своєрідність місцевої природи, пережиті події (добрі чи злі) – усе можна розглядати як фактори впливу на процес породження народного віршування. Але тут же й протиріччя. Часто можна спостерігати: людина, народжена й вихована у висококультурному середовищі, не володіє талантом віршування, а інша, не маючи можливості здобути вищу освіту, перебувати в мистецькому колі, відчуває жагу віршування.

Чи можна навчитися писати вірші? До цієї теми зверталось багато дослідників. У решті-решт висновок такий, що римуванню навчитися можна, а от стати справжнім поетом за підручником не можна. Але підручники для поетів теж потрібні, щоб удосконалювати вправність, майстерність слова [8]. Наприклад, В. Маяковський написав статтю «Як робити вірші». Але на початку він пише: «Я не даю ніяких правил для того, щоб людина стала поетом, щоб вона писала вірші. Таких правил взагалі немає. Поетом називається людина, яка саме і створює ці поетичні правила» [7].

До збірки «Поезія моїх земляків» включено вірші 16 авторів, сучасних мешканців селища Березівка різного віку (від 16 років до 90), людей із різним досвідом життя, різною освітою. Перш за все, хочеться відзначити жанрове різноманіття їхньої творчості: філософська лірика, інтимна лірика, історичні, біографічні, дитячі, жартівливі вірші, шкільний фольклор, сценарії, пісні, гімни, присвяти, привітання, повчання, загадки. Особливістю цього видання вважаємо двомовність: майже всі автори пишуть українською і російською мовами, що свідчить про ознаки білінгвізму селища Березівки.

Найважливіші теми для авторів – це теми Батьківщини і малої батьківщини, що переплетені в образах природи рідного краю. «Люблю я рідну батьківщину...» – пише Ключко Л.Н. і окреслює образи: ліси і гори, поля, міста і села, люди праці, рідна мова, співучий український говір, Тарас, Кобзар, пісні про горе, про любов, про щастя, сумні і жартівливі, народ, мама й тато, домівка, добро, щастя, мир, злагода. «Село моє, для мене ти єдине, кохане і привітне у віках...» пише Бережна Т.А. «Тропинка и поле, и эти берёзки – один с уголочков Отчизны моей.» – пише Колеснік О.І. «Березівка мила, чудова перлина, як стрічка барвіста, як добре намисто» – пише Святенко Т.С. У кожного автора є палке почуття до України і рідного села.

В образі Батьківщини особливе місце належить рослинам, птахам і тваринам. Рослини: береза, рута-м'ята, верба, барвінок, мальва, бузок, черемуха, ліщина, проліски, сокирка, волошка, троянда, бузина, шипшина, калина, малина, абрикос, слива, войлочна вишня, полуниця,

яблуня, груша, тюльпани, нарциси, одуванчик (кульбаба), роже (жито), маки, папороть, каштан, акація, клен, дуб, рябина (горобина), суниця; птахи: шпаки, зозулі, солов'ї, горобці, ластівки, лебеді, лелеки, журавлі, качки, жайворонок, перепілка, голуб, деркач, гава, ремез, курочка, квочка, кукушка, дрозд, сорока, синиця, чечітка, ворона, гусак; тварини: кінь (лошадь), їжак, лягушка (жабка), кошеня, щенок (песик), білочка, ведмідь, зайчик.

Особливістю філософської лірики є лексика (Всесвіт, Земля, Сонце, Луна, планета, Бог, небеса, заблудші душі, доля (судьба-река), життя, дорога, смерть, літа, Господь, Всемиловитий, Ісус, Отец Небесний, Ангел Хранитель, біль, радість, буття, вічність, надія, печаль (тоска) і риторичні питання: «А интересно, если я умру, всё также встанет солнце поутру?» (Андрієнко В.В.), «Зачем во мне живёт поэт, зачем диктует мне куплет?» (Бережна Т.А.), «Куда идти? Кого искать? И есть ли шанс найти? Кого любить? Кого забыть? А от кого уйти?» (Корольова Н.В.), «Душа – це ж наше «Я», – Ніколи не зникає?» (Ключко Л.Н.). Майже всі автори звертаються до теми буття, до пошуку щастя, багатьох із них цікавить тема потойбіччя, безсмертя душі: «В жизни новой, в жизни бестелесной кто-то встретит радостно меня» (Святенко Т.С.) «Тільки серце судомить: а як там тобі в небесах? Чи дорога легка? Чи зустріли тебе побратими?» (Рибка О.), «Какое же чудо, мой Ангел Хранитель» (Корольова Н.В.).

Українці, традиційні християни, не перервали цей зв'язок у сучасному світі. Майже кожен автор звертається до Бога, до Святого Миколая (Миколи Святителя): «Прости меня, Господи, грешную, Спаси, сохрани и помилуй» (Святенко Т.С.), «Прости меня, Господи, прости за то, что я молилась мало...», «Просить Тебя, Господь, могу я очень долго, А Ты, Всемиловитый, мне пошли, что нужно» (Корольова Н.В.), «О Боже! Я боюсь всего!» (Костіна А.В.), «Святой Миколаю, я дуже прохаю, прийди до нас в гості з далекого краю» (Толкачова А.П.) Чільне місце посідає вірш «Храм у Березівці» (Ключко Л.Н.), де історичні образи і християнські традиції мешканців давнього села: Парпура – той, хто збудував храм Іллі Пророка для підданих своїх селян. У цьому творі і радість, і трагізм історичних подій.

Майже у кожного автора є вірш на тему кохання. Тут і перше почуття, і палка любов, і нещасна любов, і нерівне кохання, і глибоке почуття, але є й про ревності, про зраду і страждання. Твори насичені метафорами й порівняннями: «С ресниц твоих сцеловывают росу, от счастья плакать, а потом смеяться» (Андрієнко В.В.), «Людей так

много на планете, но как найти лишь одного» (Бережна Т.А.), «Зачем ты в сны приходишь мне? Зачем тревожишь сердце вновь?», «И теплый дождь, и майский гром, и твое робкое признание. Ведь это первая любовь» (Кисленко В.М.), «Ревность – зло! Ревность – напасть!» (Ключко Л.Н.), «Я с памяти тебя сотру, я не озлоблюсь, я прощу.» (Корольова Н.В.), «И как прежде волнуется кровь, Юность правит моей колесницей» (Святенко Т.С.), «Когда нужда заходит в дверь, Любовь в окно тихонько улетает», «Любимым быть не означает быть счастливым» (Трубина А.А.).

Окрім кохання, автори розкривають почуття родинних стосунків. Тут багато присвят: матері, батькові, синові, доньці, онуку, правнучці, дідусеві, коханому. «Лишь мама меня никогда не осудит, лишь мама, как в детстве, меня приголубит», «Жизнь моя горит неугасимо – У меня две вечности – два сына!» (Корольова Н.В.). Вірш-присвята мамі Андрієнко Л.О. втілює образ української жінки християнських традицій повноцінного не легкого, але щасливого життя. Авторка застосовує традиційні українські метафори, порівняння, персоніфікацію: «Твоя пісня колискова аж до зір злітала... Рутою-м'ятою личко вмивала... в колісці вербовій колихала... вишиванки готувала... город обробляєш, борщ із кашею вариш... Про будні свої забувають, коли вишиванки яскраві вдягають... Мальва і рута сміється». А у вірші Ковалівської Н.С. закарбований традиційний образ української сільської дівчинки Оленки: вона веселенька, любить батьків, має багато друзів, захоплюється танцями, малюванням, вишиванням, добре навчається, упевнена в майбутньому.

Українці – щирі душі. Про це свідчать вірші-привітання, присвяти другу, подрузі, співробітникам. Цікаві факти з «радянських виробничих традицій» оспівала Ковалівська Н.С. у вірші «Мы – энтузиасты»: «Ходим на кагаты... Хозработы – наша стихия... На стройке строить помогаем... Ходим мы на ДНД... Чертим ПЭПЭЭРы, КИПП мы выпускаем. Усталости в работе никогда не знаем...».

У збірці багато віршів, пісень, присвячених героям війн: Другої світової, Афганської та сучасної. «Однополчане вы мои, однополчане, стонала Родина за вашими плечами...» (Андрієнко В.В.) «Афган и море ран, родных солдатов здесь капкан...» (Костіна А.В.), «Вже чекають на Тебе в Небесному батальйоні» (Рибка О.). Біографічні вірші про дітей війни: «В 14 лет мы ставали к станкам, А в 10 – за плугом ходили.» (Колеснік О.І.). «І в цьому страхітті війни і труда Ми росли, «її трудні діти» (Трубина А.А.).

Свято – це завжди приємні події. Автори пишуть про Новий рік, Святого Миколая – улюблене свято українців, про День народження, День Птахів, подарунки, зимові розваги. «Королева сніжна, хрустальнозимненежна, всех нас за руки берет...» (Толкачова А.П.).

Низка дитячих віршиків про тварин, про дитинство, про рідний край стануть у нагоді під час виховання – їх легко вивчити напам'ять. «То приходить їжачок в шубці з гострих колючок» (Андрієнко В.В.), «Солнышко в окошко постучит немножко, тынет Дане ручки, проганяет тучки» (Андрієнко О.А.).

Привертає увагу шкільний фольклор. Авторка Власенко О.І. – вчителька, пише оригінальні жартівливі твори, сценарії уроків, за її визначенням «майже за Глазовим» (відомим українським гумористом).

Отже, розглянувши поетичні твори сучасних авторів, мешканців селища Березівка, можна зазначити, що вони застосовують традиційні українські художні поетичні засоби віршування. Наприклад, зменшено-пестлива лексика: «Берези стоять Та й листячком дрібнесеньким тихенько шумлять...» (Святенко Т.С.), «Ласкаві рученьки твої... Як пташенька над малюками...» (Ключко Л.Н.), «Цвіт біленький, цвіт ясенський...» (Ковалівська Н.С.), традиційні українські образи: Господь, Янгол, небеса, світанок, вишиванка, колиска, люба ненька, рідний край, оселя рідна, милий чужий край, пташечки линуць, соловейком тьохне, небо блакитне, кольори, мрії, вітерець, ясний місяць, сонечко, весна, доля щаслива / нещаслива, сльози, серденько, паляниця, лелеки, вирій, осінь золота, вишня у садочку, спів солов'їв, рідна матінка-земля, лоно землі-святенниці, зоряне небо, прабатьківська криниця, чарівна водиця, жита золотисті, дівочий спів, славетна Батьківщина, зелені гаї.

Питання про співвідношення форми і змісту в народному віршуванні – гостра, глибока проблема, з вирішенням якої можна наблизитися до розуміння природи віршування. Нам близька думка, що «справжній, поетичний зміст вірша ніяк не може народитися раніше за форму; він народжується разом із нею або, точніше, в ній і тільки й існує в цій неповторній формі» [7].

«Часто поезія – це сповідь, молитва, порада. Так чи інакше, це крик або шепіт душі, це така собі містика, бо автор відчуває певний зв'язок із надприродним, божественним», – говорить сучасна поетеса Юлія Соломко.

«Поезія допомагає розуміти, переосмислювати, переживати та висловлювати душевні муки, рятує від самотності і дає можливість висловити таємні думки» – помітила поетеса Оксана Яблонська.

«Поезіє, сонце моє оранжеве! Щомиті якийсь хлопчисько Відкриває тебе для себе, Щоб стати навіки соняшником» – закарбував у творі Іван Драч.

Твори, вміщені до збірки «Поезія моїх земляків» показують, що люди надзвичайно чутливі не лише до власної долі, а й до суспільних подій сучасності. Почуття світорозуміння наших земляків народжувалися й формувалися в добу швидкоплинних подій. У цій збірці поезій є автори, умовно кажучи, «радянської доби», які свідомо змінювали свій світогляд із переосмисленням «нового часу», а є такі, які народилися вже в «комп'ютерний час». У їхніх віршах відчувається чиста й щира душа поета, яка розкриває мрії і бажання, тугу й радість. Авторі розмірковують про мир, про війну, про місце людини та призначення в цьому світі. Не менш важлива моральна й соціальна лірика. Значне місце посідають вірші про природу, особливо про селище Березівку, написані з любов'ю до рідного краю. Є також у збірці послання, привітання близьким, колегам і друзям.

Отже, розглянувши особливості дослідження поезії та народного віршування в українському науковому контексті, а також дослідивши вірші збірки «Поезія моїх земляків», робимо висновок, що на сьогодні народне віршування на Слобожанщині активно розвивається, автори продовжують українські традиції народного віршування за тематикою, жанрами, семантико-стилістичними, лексико-фразеологічними, тропейними, синтаксичними, ритміко-мелодійними, інтонаційними художніми засобами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бобровницька Н. Українське народне віршування в уснопоетичних студіях початку XXI ст. // Електронний ресурс: <http://mue.etnolog.org.ua/zmist/2013/218.pdf>
2. Гуріна А.В. П. Сокальський і становлення структурно-типологічного напрямку етномузикології. / Культура України. Випуск 38: Музичне мистецтво, 2012.
3. Качуровський І. Основи аналізу мовних форм (стилістика). Фігури і тропи. – Мюнхен-К, 1995. – 149 с.
4. Качуровський І. Метрика. – К.: Либідь, 1994. – 120 с.
5. Качуровський І. Фоніка. – К.: Либідь, 1994. – 66 с.

6. Качуровський І. Строфіка. – К.: Либідь, 1994. – 56 с.
7. Кожинів Вадим. Как пишу стихи. // Електронний ресурс: http://www.e-reading.club/bookreader.php/28187/Kozhinov_-_Kak_pishut_stihi.html
8. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ ст.: навч. посіб. – 2 вид / Н.В. Костенко – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
9. Поезія моїх земляків. Упорядник Ключко Л.Н. – Харків: ФОП Тарасенко В.П., 2016. – 180 с.
10. Словник поетичних термінів // Електронний ресурс: <http://bogpoet.com.ua/majsternya/slovyk/virshuvanya.html>
11. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970-1980.
12. Ушкалов Л. Що таке українська література: есеї / Леонід Ушкалов. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2015, – 352 с.
13. Фаина Мастинская– О многовековых традициях...// <http://www.pereplet.ru/text/mastinskaya10jun06.html>

М.О. Семенова,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки та психології
Харківської гуманітарно-педагогічної академії,
член Спілки етнологів і фольклористів м. Харкова

НАСИЛЛЯ ЯК ЧИННИК РЕГУЛЯЦІЇ ВІДНОСИН У ТРАДИЦІЙНОМУ СОЦІУМІ

Актуальність теми полягає в тому, що дослідження різних виявів традиційної народної культури, в тому числі й звичаєвого права, дає можливість розширити уявлення про світоглядну систему народу, елементи якої певною мірою збереглися до нашого часу. Водночас вивчення чинників, що стабілізували сільську спільноту й відбилися у фольклорі, обрядах і звичаях допомагають висвітлити еволюцію соціальних відносин і стосунків між носіями традиційної народної культури різного віку, статі й соціального стану.

Звичаєве право, вироблене традиційною спільнотою,

упорядковувало й стабілізувало її життя, однак подолання хаосу завжди потребує зусиль, що в стосунках між людьми може мати форму насилля чи загрози його застосування.

До тезаурусу соціальної педагогіки належить поняття «насильство – умисне застосування людиною, групою різних форм примусу щодо конкретної особи, групи з метою досягнення будь-яких цілей (обмеження конституційних прав і свобод як громадянина, заподіяння шкоди або загроза фізичному, психологічному стану)». Насильство може мати форми фізичного, сексуального, психологічного впливу й примусу з метою приниження, вимагання, задоволення сексуальних потреб, підпорядкування своїй волі, завоювання тих чи інших прав [12, с. 163].

Вивченню традиційної народної культури та фольклору, у тому числі Слобідського краю, та дослідженню культури дитинства, що певною мірою відбиває відносини дорослих, присвятили праці вчені XIX та XX ст., як-от: Н. В. Аксьонова, В. Г. Балушок, О. О. Боряк, Ю. В. Бромлей, Г. С. Виноградов, М. О. Гатцук, В. М. Гнатюк, М. В. Гримич, В. Ф. Давидюк, Г. В. Довженок, Л. Б. Заглада, К. В. Квітка, О. Р. Кісь, М. М. Красиков, К. М. Луганська, Н. П. Олійник, В. М. Осадча, О. С. Смоляк, М. О. Семенова, В. П. Ступницький, М. Ф. Сумцов, С. В. Чайка, М. П. Чередникова та ін.

Метою статті є висвітлення такого чиннику регуляції відносин у традиційному соціумі як насилля в формі різних засобів примусу за фольклорно-етнографічними матеріалами, записаними в селах Слобідського краю, зокрема в обрядовому житті, пареміях та різних жанрах музичного фольклору.

Проблема насилля знаходиться в центрі уваги Міжнародних організацій і є завданням для всіх народів та держав. Стаття 1 «Загальної декларації прав людини» проголошує: «Усі люди народжуються вільними й рівними у своїй гідності та правах. Вони наділені розумом і совістю і повинні діяти у відношенні один до одного в дусі братерства» [5]. Для цілей нашого дослідження ключовими словами є «розум та совість», адже світосприймання людини, що за певних соціально-економічних обставин виявляється у віруваннях, сприяє формуванню й совісті як етичної відповідальності за свою поведінку перед оточенням. Не зважаючи на зусилля міжнародних інституцій, прояви насильства в сім'ї (протиправні дії проти когось із членів родини, що супроводжуються актами агресії, приниження та жорстокої поведінки), між спільнотами (групова дискримінація), гендерне насильство – це достатньо розповсюджені форми порушення

прав людини. Тому важливо насамперед висвітлити витoki насилля як одного із засобів влади в людській спільноті, що змушує зосередити увагу на культурі аграрної цивілізації.

Гіпотеза дослідження полягає в тому, що корені проблеми насильства сягають давніх часів і пов'язані зі світосприйманням людини традиційної народної культури, її віруваннями, турботою про контроль над майбуттям.

Поширеність різного роду насилля у формі примусів і фізичних зіткнень відбилася в календарному та родинно-обрядовому фольклорі. Розподіл року в давнину на два сезони: теплий (літо) і холодний (зима), відбився в багатьох елементах традиційної народної культури і навіть зафіксований в народному сприйнятті християнського Стрітєння як зустрічі зими з літом. Зимовий і літній сезони мають і кульмінаційні значущі дати – Коляда (Різдво) і Купала. Що ж стосується Масляної (одна з назв Колодій), свято це є своєрідною межею між сезонами. Цей рубіж, можливо, пов'язаний з відліком нового року, початок якого у багатьох народів починався навесні.

Обряди Масляної, які частково дожили до сьогодення, сприяли регуляції соціального стану – шлюбних стосунків. В'язання колодки – це натяк хлопцю на те, що йому час женитися (у ХХ ст. іноді дівчині, яка перебирає женихами чи батькам, які не докладають зусиль до одруження дітей). У давнину колодку в'язали жінки, що підкреслювало їхню відповідальність за продовження роду в сільській спільноті та право здійснювати примус під час Масляної. Сила громадської думки була значною – вона дійсно сприяла створенню молодих сімей, що висвітлюють наші фольклорно-етнографічні матеріали. Необхідність морального тиску, як примусу, відбилася у фольклорі:

...Масляная, белий сыр.

А хто не женився, сукін син [9, с. 139]

Цикл весняно-літнього фольклору починається з Масляної. Молодь виходила на вулицю, що було обов'язком – показати себе громаді.

...Сопілочка з барвіночка, соснове денце.

Хто не вийде на вулицю – враже йому серце.

Враже йому, враже йому, враже йому тряся,

А моему миленькому пошли, Боже, щастя.

(с. Польова, Дергачівський р-н,
Харківська обл., зап. 1991 р.,
Г.В. Лук'янець).

Серед текстів веснянок є вагомий пласт жартівливих, у яких висміюються хлопці – дівчата привертали до себе увагу, драгуючи хлопців.

*...Наші хопці дураки – їдять полову, як бики,
А дівчата умниці – водять козла по вулиці.*

(с. Мечникове, Дворічанський р-н,
Харківська обл. [14, с. 33]).

На Масляну відбувалися ритуальні битви чоловіків і хлопців. Вони мірялися силою – «билися навкулачки», дотримуючись певних правил (битися до першої крові, не заморожувати для жорсткості рукавиці, не вкладати в них біти, не бити в обличчя, *«Лежачого не б'ють»* [15, с. 210]). Сходилися мірятися силою вулиця на вулицю, село на село. Такі бійки не обходилися без травм чи каліцтва. *«Хоч пика в крові, та наша взяла», «Смілий батька у лоб б'є.»*, *«Ваші батьки було б'юця-б'юця – та й трохи оддишуть»* [15, с. 210]. Це була своєрідна тризна по зимі як обряд, покликаний відігнати смерть від живих, продемонструвати життєздатність. Ці бійки мали й особистісний аспект як демонстрація сили, маскулинності перед жінками та дівчатами, які спостерігали за бійками, стоячи з рушниками, щоб обтерти поранене обличчя: *«Дай, Боже, вам побитись, а нам подивитись»*, *«Нехай дурні б'юця, нехай розумнішають»* [15, с. 209-210], *«Свої чорти: посваряця, поб'юця та й помиряця»* [15, с. 420].

Розвиток суспільних відносин супроводжується зіткненням інтересів, як окремих особистостей, так і громад, соціальних груп, тому було необхідно виробити певні засоби запобігання конфліктів. Під час Масляної, наприклад, дозволялося порушувати суворі норми звичаєвого права повсякденного буття. Хуліганство не підлягало осуду за умови, що в неділю – останній день свята, потрібно було вибачитися.

В.Ф. Давидюк на основі фольклорно-етнографічних, археологічних матеріалів зробив внесок до розв'язання проблеми походження образів та сюжетів первісної міфології. Він зазначив, що генеза й трансформація календарного міфу обумовлена розвитком землеробства та утвердженням його провідної ролі в економічному житті первісного суспільства. Давні вірування, що відбулися у фольклорі, пов'язані з аграрною магією, що виникла в часи неоліту й виявлялася в зоогонічній жертві. *«У ролі такої жертви український новорічний фольклор подає не лише козу, але й бика»* [1, с. 266]. Однак давня людина практикувала й людські жертви. До цих же часів відноситься й виникнення парної сім'ї, а в суспільстві виділилася каста військових вождів, тому «ієрархія верховних божеств за принципом

віддзеркалення переходить на чоловічі уособлення сил природи. Засобом їхнього задобрення виступало принесення їм у жертву найкращої представниці роду». «Обряди з потопленням та спаленням жертви, що символізує дівчину, розтягнені календарно від великодніх свят до Купала» [1, с. 267].

Купальські пісні містять саме релікти давніх вірувань. Про жертву воді говорять численні пісні про купання й потоплення на Купала. Для жертви обирали дівчину чужого роду або сирітку, яку «не жалко»:

Купала на Івана. Купалочка, де твої дочки? Купала на Йвана!

...Не всі броди перебрели... Сиріточка тонула...

Прийшли чутки до мачухи...

– Не жаль мені сиріточки, а жаль мені плахіточки [9, с. 183-185].

Людські жертви, пов'язані з магією родючості, притаманні й Різдвяно-новорічному міфу. В.Ф. Давидюк наголошує на значенні Діда в драмі «Коза» і Діда разом із Бабою в новорічній драмі «Маланка». Різдвяний сніп також називали Дідом або Дідухом, який уособлював дух поля й родючості. Перебранці з с. Веренчанки Кіцьманського р-ну Чернівецької обл. палили «діда» (асоціація людської жертви для доброго врожаю) вранці після ритуального обходу; перед спаленням надавали йому антропоморфної форми. «На Буковині зустріч двох «Маланок» обов'язково викликала бійку з серйозними пораненнями і навіть убивствами. При цьому винних ніхто не шукав. Все списувалося на «старий звичай». Доброю прикметою вважалося, коли вода забирала когось з учасників «Маланки» під час змивання масок. Цілі кладовища учасників новорічних боїв до цього часу існують у Болгарії. В жодному з таких випадків смерть не ставала приводом до судочинства, оскільки подібна практика не підпадала під юрисдикцію звичаєвого права» [1, с. 212-213]. Такий «правовий звичай (звичаєво-правова норма) традиційно трактувалися як загальні правила поведінки, що діяли в межах певної спільноти стосовно всіх її членів, які об'єднані змістом цих правил, таких, що усвідомлюються як правомірні й обов'язкові, відповідають і безпосередньо ґрунтуються на принципах природного права...» [8, с. 202].

Тексти колядок із весільними мотивами відбивають давній звичай «умикання» дівчат, битву між братами молоді і крадіями, що пізніше заступив викуп дівчини.

Їхав Іванько з лісу до лісу,

Зустріли два розбійнички,

*Та й стали його бити, карати,
Бити, карати та ще й питати.
...– Чи є у тебе рідна сестриця?
– Ой є у мене рідна сестриця.
Вивів батенько доньку Манечку.
– Дівку узяли, у степ повезли*

(м. Суми [9, с. 34-35]).

У традиційній народній культурі можна віднайти приклади як гуманних стосунків, так і жорстоких дій чи примусу по відношенню до людини чи певних груп, що були цілком прийнятними для сільської спільноти. Так, побиття дитини при її вихованні чи бійки при з'ясуванні стосунків уважалися негідними засобами лише тоді, коли призводили до каліцтва чи смерті.

Про поширеність побиття й бійок говорить безліч прислів'їв і приказок, поданих у збірнику укладача М. Номіса, наприклад: «Хто кого любить, той того чубить», «Хто годує, той і б'є» [15, с. 198], «Мужик жінку б'є, коли їсти хоче», «Голова – кість, а зад, вибачте, м'ясо: в голову ціднують, а в зад б'ють» [15, с. 98], «Хоч лясь, та тільки не цурайсь» [15, с. 178], «Ляца в пику дати», «Утерти кабаки», «Окуляри втерти», «Ляпаса дати», «Прочубеньків дати», «Потилишниками нагодують», «Дати бухана», «Дати стусана», «Загилити у потилицю», «Прочуханки дати», «Розуму до голови нагнати», «Парла задати», «Хльосту дати», «Губки дати», «Олію видавити», «Зтроцити на дрізочки, «Дали йому духу (пропустили добре)», «Задав бобу», «Притягли йому крила» [15, с. 210], «Бийся в груди, лайся в матір», «Дав доброго дитю: одхворів добре» [15, с. 201], «Ляпаса зляпати», «З товкача умився», «Пасокою умився», «Розсвітив йому свічку, аж з очей іскри летять», «Дав йому лупня добре – довго буде джмелів слухати» (зашуміло в голові), «Давить, як мороз бабу», «Розсвітив йому свічку, аж з очей іскри летять» [15, с. 201], «Ухопив за чесну гриву» [15, с. 203], «Сповідали Іллюху від п'ят до вуха», «Обідрав, як Сидорову козу», «Облупив, як кат Микиту», «Шкіру з нього здер», «Бив-бив києм, та й кий ткнув», «Б'ють і плакати не дають» [15, с. 204] тощо.

Побиття має бути справедливим – за діло або за лінь: «І побить, і полаять, та як є за що», «Негріте залізо не зігнеш», «Ганьбою не візьмеш, так силою діймеш», «Уважай на душу, аби шкура витримала», «Клин клином виганяй», «За битого двох небитих дають» [15, с. 199], «Лихого нічого жалувати», «Бийте його добре киями, щоб знав, по чому ківи лиха» [15, с. 201], «Чия шкода, того й б'ють» [15,

с. 339], *«Винного двома батогами не б'ють»* [15, с. 340] тощо.

Побиття було звичайною справою, до нього зивкали й філософські до нього ставилися – сподівалися, що все минає, і муки також: *«Не шклянка, не розіб'юся», «А вже ж не все битимуть: колись і перестануть», «Бозна, коли будуть бити, а тим часом глodom морити», «Лаятимуть, то не битимуть, а як битимуть, то не лаятимуть»* [15, с. 200].

Фізичне покарання одного було й показовим прикладом для інших: *«Єдиного скорання десятьом покаяння», «Песика б'ють, а левик боїця», «Кішку б'ють, а невісці замітку дають»* [15, с. 198].

Покарання не мало бути надмірним, бо *«На битій дорозі і трава не росте»* [15, с. 198]. Нормою було покарання лінєвих: *«Ледащо бий, поки душу в тілі чуєш»* [15, с. 198]. При навчанні, у тому числі й у школі, також застосовували фізичне покарання: *«Дитину серцем люби, а руками гнети»* [15, с. 407], *«Верболіз б'є до сліз (школярів)»* [15, с. 593] (так примовляли і на Вербну неділю).

Є й інші не менш чутливі засоби покарання *«Вчи лінєвого не молотом, а вчи голодом»* [15, с. 487].

У соціально-побутових та весільних піснях, наприклад, *«Та куди, доню, собираєся»* яскраво проступає тема знуцання свекрухи над молодю невісткою, яку та звинувачує у невмінні працювати чи лінощах.

*А й у свекра свекруха лихая,
Що не робе та й переробляє,
Сяде їсти – скоса поглядає.
Хату топе та й каже: не ясно,
Діжу місе, каже – не прекрасно.
Ти ще, доню, в нас не робила,
На всю руку кусок відвалила.*

(с. Лиман, Зміївський р-н, Харківська обл. [7, с. 33]).

Та й сам молодий мусив привчити молоду до подружнього життя: *«Потіль бить (чоловікові жінку), покіль материну шкуру зніме, а чоловікова наросте»* [15, с. 593]. Насилля в сім'ї пов'язане і з тим, що чоловік хоче підкорити дружину своїй волі.

*Журилася молодая Галя,
Як я буду нєньку забувати.
Як я буду свекрусі годити,
Рано й пізно по воду ходити,*

Молодого Василя любити.

Обізвався молодий Василько:

– Єсть у мене три нагаєчки.

Одна буде – неньку забувати,

Друга буде – свекрусі годити,

Третя буде – Василя любити.

(с. Задонецьке, Зміївський р-н,
Харківська обл., зап. 1993 р.,
М.О. Семенова).

Фізичні насилля в сім'ї стосувалися усіх членів родини. Доставалося й тещі: *«Хто повідає – ні єдиного разу тещі не бив, то той на тім світі буде зайців пасти»* [15, с. 418], хоча всі розуміли: *«Добра жилба, коли сварки нема», «Згода дім будує, а незгода руйнує»* [15, с. 176].

Весілля належить до обрядів переходу, як обряди народин та похорон і має багато спільного – згідно з традицією суб'єкт переходу є пасивним учасником обряду (мовчить і не виконує ніяких дій). Це стосується і молодої під час весільного обряду, долю якої щодо вибору пари переважно вирішували батьки. Дівчина могла потрапити до сім'ї, члени якої не люблять її й тому знущаються над нею. Багато родинно-побутових пісень присвячено тяжкому життю невістки в сім'ї чоловіка.

Всі садочки зеленіють, одна всохла слива.

Всі дівчата заміж вийшли, а я нещаслива.

Чи сама я нещаслива, чи моя родина?

Чи ти мене сам не любиш, чи твоя родина?

– Ой дівчино чорнобрива, як твоя причина,

– Як я тебе сам не люблю ще й моя родина.

– Бодай тебе, мій миленький, земля привалила.

– Я тебе сама не люблю, ще й твою родину.

(с. Шарівка, Валківський р-н,
Харківська обл. [10, с. 127]).

...Перве горе – дитина мала, друге горе – свекруха лихая, третє горе – мій милий ревнивий...

(с. Лиман, Зміївський р-н, Харківська
обл. [7, с. 23, 56-57]).

Патріархальне суспільство змушувало чоловіка бути головою сім'ї, жінка ж мала коритися: *«Люби, як душу, труси, як грушу», «Серцем люби, а руками тряси», «За все гаразд, за все добре, що жінка маленька: він поб'є й полає – вона веселенька»* [15, с. 403], *«Ще сорока*

не побіліла, щоб жінка чоловіка біла» [15, с. 401]. Жінка могла побити суперницю, яка зваблювала її чоловіка:

*... На вулиці скрипка грає,
А Параска там гуляє,
А Параска там гуляє
Собі хлопців заманяє.
А із поля вітер віє
А під лісом щось чорніє,
Ото жінка йде Омелька,
Білобрисая Оленка.
Як хватила ту Параску
За червону запаску,
Да за коси її смиче,
Да кулак їй в спину тиче...* [9, с. 160-161]).

Для сільського подружжя було важливим трудитися разом, не лінуватися виконувати свої обов'язки: «*Ти п'єш, мене б'єш, і не знаєш за що; ходімо ми до попа, котре з нас ледащо*» [15, с. 550].

Воля батьків чи думка громади призводила до нещасливих шлюбів. Горем для сім'ї був чоловік-п'яниця.

*Ой недавно я та сиротою стала
Та багато я та й горенька узнала.
Та йще к тому та прираяли люди:
«Як підеш заміж, то й добре тобі буде».
А я молода та й воленьку ввольнила,
Як вийшла я заміж, ай голівку втопила.
Утопила я голівку та в безодну криницю –
Та вийшла заміж за гіркого п'яницю* [11, с. 120].

Якщо дівчина не хотіла зустрічатися, то хлопець міг підняти на неї руку:

*Хорош хлопець та ще й нежонатий,
Гоп, сучий син проклятий.
Побив дівку, ой та й побив Галю
Даремно і без жалю.
Не можна дівці, не можна красній
Ой за ворота вийти* [11, с. 136].

Побиття дружини, «*Дались мені знаки – чоловіка кулаки*» [15, с. 405], могло змусити чоловіка до каяття: «*А я свою жінку попобив так, що аж тіло почорніло – та давай плакати, поки аж побіліло*» [15, с. 403], привести її до смерті жінки, що було невиправним горем: «*Як*

умре дитина, то мала щербина; а як тато або мама, то велика яма» [15, с. 416].

Хоча громадська думка бити жінку укорінена в традиції, вона скоріше притаманна давньому минулому й виконує функції залякування. Щоб не кидати виклик традиційній моралі, чоловік казав: *«Уберися, жінко, в кожух, бо я бити буду»* [15, с. 562]. Про стереотип гендерної поведінки минулих часів йдеться в соціально-побутовій пісні, поширеній на Харківщині – мати звертається до сина, який оженився: *«Чом горілочкки не п'єш? Чом ти жіночку не б'єш?»* – Син виправдовується: *«Нащо, мамо, її бить? – Вона вміє все робить: і спекти, і зварить, і до мене говорить»*, – тобто він погоджується з думкою, що бити можна, але за помилки, невміння, необачність.

Побиття можуть замінити прокльони, серед яких зустрічається багато таких, що пов'язані з фізичним покаранням: *«Сіль тобі в очі, а камінь у груди (а камінь в зуби)», «Заплюй йому очі!», «Батька в лоб! ... матір у цицьку, щоб не діждала їсти паляничку (Разно притулюють, найпаче дівора як хоче влучить грудкою, абощо, и не попаде)»* [15, с. 197].

Хрещення Русі позитивно вплинуло на духовний світ селянства – *«Де страх, там і Бог»* [15, с. 199]. В історико-етнографічній праці «Слобожане» М.Ф. Сумцов подав нариси 1857 року архієпископа Філарета: *«Малорусс столько же тих, сколько рассудителен. Драки не увидите; об убийствах не слышно; к воровству и плутовству не склонны»* [13, с. 29]. Церква упорядковувала життя селян, змушувала дотримуватися релігійних свят, під час яких ні в якому разі не можна працювати. Це стосується насамперед дванадесятих свят, однак є й інші «карательні празники» зокрема Головосіка, Михайлове чудо, праця під час яких може призвести до хвороби, каліцтва чи смерті [6, с. 42-44].

Церква засуджувала насильство до ближнього, хоча й породжувала нові види насильства. Достатньо згадати цькування жінки, що народила дитину поза шлюбом. Воно могло призвести до вбивства дитини чи самогубства молододі матері. Такі обставини оспівані у ліричних піснях.

*... Ой мабуть, вона ой мале дитя родила,
Ой мабуть, вона ой в Дунай річку однесла.
Ой пливи, пливи ой мале дитя ріками,
Та а я піду ой погуляти з дівками.*

(с. Лиман, Зміївський р-н, Харківська обл. [7, с. 26, 59]).

...Либонь дівка та на Дунай-річку ходила. Ходила.

*Либонь дівка та малес дитя зродила. Зродила.
Либонь дівка та в Дунаї-річці втопила*
[11, с. 134].

*Єсть у мене дівка до любові,
Вона мені горя наробила,
Що з півночі дитя спородила,
Що з вечора постіль постелила,
А з півночі сина породила.
Пошли, Боже, снігу та морозу,
Щоб замело стежки та дорожки,
...Щоб не знали сусіди-вороги,
Щоб не знали, куди я ходіла,
...Щоб не знали, де я дитя діла.*

(с. Лиман, Зміївський р-н, Харківська обл., [7, с. 25, 50]).

Соціальне гноблення за панських часів, кріпацького поневолення також відбилося у прислів'ях. Важка виснажлива робота на пана є тяжкою карою: «Пани б'юця, а в мужиків чуби болять», «Панська воля – панська й сила» [15, с. 97-98].

За народною думкою, краще навчати словом, бо не завжди фізичне покарання впливає на винуватця, особливо на лінивого: «Кров не водиця – розливати не годиця» [15, с. 206], «Кров не вода, розливати шкода» [15, с. 198], «Коня кірують уздами, а чоловіка словами», «Добрий доброго слова боїця, а ледацо і побою не боїця», «На ледацого і кий положи, то все єдино» [15, с. 198], «Язиком що хоч роби, а рукам волі не давай», «Дай рукам волю, то сам підеш у неволю», «Очима їж, а руками зась!» [15, с. 196].

У традиційній культурі нести тягар обов'язків привчали людину змалечку. Бездітність була божою карою й нещастям. Дітей любили й жаліли, однак цінність життя малечі була незрівнянно меншою за цінність її годувальників.

«Як умре мала дитина, то добра година; а як умре дружина, лихая година» [3, с. 406]. Г.В. Довженок проаналізувала тексти колискових з середини 19 ст. і прийшла до висновку, що «традиційний дитячий фольклор, як ніяка інша складова поетичної народної творчості, має вразно ужиткове спрямування. Він сприяв плеканню немовлят, турботі про їхнє фізичне і духовне здоров'я, соціалізації старших дітей, розвитку кмітливості й підготовці до майбутніх обов'язків» [2, с. 117].

Таке пояснення змісту колискових із позиції світогляду сучасної людини з гуманістичним світоглядом дещо романтизує зміст фольклору для дітей і акцентує увагу на особистісному аспекті в змісті колискових, адже важко пояснити колискові з побажанням смерті дитині. Є думка (Б.Б. Єфіменкова), що такі колискові виконують функцію оберегу й спрямовані на те, щоб відвернути смерть. Г.В. Довженок вважає, що поширення подібних мотивів в українських колискових «зумовлено швидше конкретними побутовими обставинами» [2, с. 123]:

*Люляй же мі, люляй, шмарю я тя в Дунай,
В Дунай або в воду дітину молоду.*

*Люляй же мі, люляй, шмарю я тя в Дунай,
Там тя рибки з'їдять, де люди не видять.*

* * *

*Ой усни, дитя, усни, ой бодай же не встало,
Ой то ти мені, дитя, ой ти мені, дитя, ой ручки ізв'язало.*

(Пряшівщина, серед. ХХ ст.).

На наш погляд, такі колискові пов'язані не лише з «конкретними побутовими обставинами», а скоріше зі світоглядом людини традиційної культури, для якої цінності роду, родини переважали над особистісними цінностями – у скрутних обставинах, а їх було чимало в історії слов'ян, збереження роду було важливішим за життя дитини.

Від дітей вимагали бути слухняними. Напучення малечі відбувалося опосередковано. У ролі суб'єкта виховного впливу часто виступав котик на прикладі якого напучували дитину:

А в kota-воркота

Була мачуха лиха

Вона його біла,

Приговарювала:

«Піди, котик, на торжок

Купи собі пиріжок,

А я тобі заплачу

Кочергою по плечу»

(с. Польова, Дергачівський р-н,
Харківська обл., зап. 1992 р.
М.О. Семенова).

Коту, коту, котку,

Нашо ти вкрав квітку

Та й поніс до Валі,

Положив на лаві.

*Стала Валя котка бить,
Стала Валя його вчить:
– Не вчись, кітку так робить,
А вчись черевички шить,
На базар будеш носити,
Будеш ти їх продавати,
Будеш гроші торгувати,
Своїх діток годувати.
Вони їсти хочать
І під столиком нявчать.*

(с. Курилівка, Купянський р-н,
Харківська обл., зап. 1993 р.
М.О. Семенова).

У традиційному соціумі добре розуміли, що *«Не од калача тікають, а од бича»*, *«Не йдуть од хліба – ідуть од кия»* [15, с. 460]. Тож громадська думка була чинником стримування агресії. Вона змушувала людину діяти проти власних бажань чи волі, адже для людини традиційної культури було проблематичним вижити поза спільнотою.

Серед основних причин фізичних покарань психологи вважають такі, як: традиція (до ХХ ст. практика фізичного покарання з виховною метою була поширеною в Західній Європі); спадковість (мене били, і я буду бити – насилля породжує насилля); невміння переконати словом (убогий словниковий запас); відчуття своєї нікчемності, що можна подолати, поставивши іншого в залежне становище.

М.Ф. Сумцов писав про біль-менш благополучне життя слобожанських хліборобів унаслідок непоганих природно-кліматичних умов, хоча траплялися й важкі роки. «В самім Харкові були голодні роки, як то 1787, 1821, 1833, особливо ж 1848, коли неврожай захопив усю Слобожанщину. ... Іноді неврожай бував від сарани, яка хмарами насувала зі степів і поїдала начисто увесь хліб» [13, с. 56-57]. «Великі хвороби бували здебільшого після війни або безхліб'я». Особливо важкими були епідемії холери, чуми, черевного тифу. Дошкуляли також малярія, цинга, багато дітей помирало від дифтерії [13, с. 170-172]. Колективне життя, взаємодопомога давали можливість протистояти багатьом викликам, що виробило певну систему цінностей. Так, цінність роду була важливішою за цінність життя однієї людини. Такому ставленню до людини сприяло й те, що за давніх часів тривалість життя людини в наслідок багатьох причин була

непрогнозованою. Невизначеність терміну життя наших предків виробила такі стратегії поведінки, у яких головне значення приділялося не окремому «я», а більш стійким цінностям, таким як, «репутація громади», «честь роду». На відміну від традиційної культури, в якій особистості відводилася другорядна роль, нині людське «я» посідає чільне місце. Такий процес безпосередньо пов'язаний із тривалістю життя людини завдяки досягненням технічної цивілізації.

Нині тривалість життя стала передбаченою, майже гарантованою державою для кожного. А.Е. Імхорф подав дані соціальної демографії економічно розвинених країн, що свідчать про зростаючу тенденцію: люди не бажають брати на себе постійної відповідальності. Поступове послаблення зв'язків між особистістю і соціумом призводить до того, що досить часто людина позбувається навіть сімейних обов'язків. Відбувається «еволюція до суспільства однаків» [4, с. 75].

Отже, людина, яка жила традицією, у єдності з родом, бачила себе ланкою в ланцюгу поколінь і несла відповідальність за весь рід, бо вчинки в минулому мали впливати на майбутнє. Таке світосприймання було джерелом народної моралі – вижити разом, долаючи особисті примхи через примус, а іноді й насилля, що було необхідним для контролю майбутнього. Діти мали бути слухняними, підкорятися волі батьків і традиції під страхом покарання або його загрози. Протягом XVIII-XIX ст. православ'я набуло впливової сили, воно пом'якшило моральні відносини і разом із розвитком судочинства привело до послаблення насильства в міжособистісних стосунках – функції покарання людина поступово передавала Богу чи суддям. Протягом XX ст. завдяки просвіті й системі освіти, системі охорони здоров'я, утвердженню гендерної рівності, полегшенню сільської праці внаслідок індустріалізації сільського господарства поступово змінилося ставлення до насилля до повного засудження його проявів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидюк В.Ф. Первісна міфологія українського фольклору / В.Ф. Давидюк. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.
2. Довженок Г.В. Діти і пісенний фольклор // Народна культура українців: життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження у 5 т. / наук. ред. М. Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – С. 117-136. Т. 1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – 2008. – 400 с.
3. Иванов П.В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда

- Харьковской губернии / Упорядкування та передмова М.М. Красикова. – Харків : майдан, 2007. – XIII, 216, X, 58 с. (Серія «Студії з фольклору та етнографії Слобожанщини». Випуск 2).
4. Имхоф А.Э. Планирование жизни на весь срок. Последствия увеличения продолжительности и определенности жизненного пути за последние 300 лет // Советская этнография. – 1990. – №5. – С. 65-83.
 5. Загальна декларація прав людини. – Режим доступу: http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/995_015 – Назва з екрану.
 6. Муравський шлях-97: матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / Упоряд. М.М. Красиков, Н.П. Олійник, В.М. Осадча, М.О. Семенова – Харків : ХДІК, 1998. – 360 с.
 7. Муравським шляхом: етнографічний опис та фольклорні матеріали с. Лиман Зміївського р-ну Харківської обл. / Упоряд. В.М. Осадча, М.О. Семенова, М.М. Красиков, Н.П. Олійник [На правах рукопису] – Харків : ХОЦНТ, 1996. – 62 с.
 8. Озель О. Звичай у системі права України / В. Озель. – Підприємництво, господарство і право. – 2016. – № 6. – С. 201-205. – Режим доступу: <http://pgp-journal.kiev.ua/archive/2016/06/41.pdf>
 9. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / Фольклорні записи та упорядкування В.В. Дубравіна. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. – 446 с.
 10. Пісні Слобідської України. Фонографічна збірка. Пісні Харківщини / Збирацька робота, розшифровка нотних текстів та упоряд Л.І. Новікової. – Вип. 1.–Харків : Майдан, 1996. – 188 с.
 11. Пісні Слобідської України. Фольклорна збірка. Пісні Лебединщини / Збирацька робота, нотація О. Стеблянка; упоряд. Л.І. Новікової. – Вип. 2. – Харків : Майдан, 1996. – 188 с.
 12. Словарь по социальной педагогике: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Авт.-сост. Л.В. Мардахаев. – М: Изд. Центр «Академия», 2002. – 368 с.
 13. Сумцов М.Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка / підготовка тексту й мовна редакція Леоніда Ушкалова; слово до читача та післямова Володимира Фрадкіна. – Харків: Акта, 2002. – 282 с.
 14. Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / Упоряд. М.О. Семенова. – Х.: Регіон-інформ, 2001. – 160 с.

15. Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклав М. Номіс; упоряд., приміт. та вступна ст. М.М. Пазяка. – К.: Либідь, 1993. – 768 с. («Літературні пам'ятки України»).
-

І.І. Семикопенко,
завідувач організаційно-аналітичного відділу
КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва»

ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ДІЯЛЬНОСТІ КЗ «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»

Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва (ООМЦКМ) – це культуротворчий заклад, центр репрезентування сучасного мистецтва, оберіг народних звичаїв і традицій Слобожанщини.

Діяльність ООМЦКМ орієнтована на координацію процесів культурного розвитку регіону, створення умов для культурного обміну, збереження і розвиток народної творчості, популяризацію образотворчого мистецтва різних напрямків, впровадження інноваційних форм культурної роботи, співробітництво з різними закладами сфери культури і мистецтва.

Одним із важливих напрямів діяльності є збереження нематеріальної культурної спадщини Харківської області, пошук і відродження зразків народної культури Слобожанщини.

Шляхи збереження нематеріальної культурної спадщини включають різні форми діяльності ООМЦКМ – це наукова діяльність, проведення фольклорних експедиційних виїздів, обробка матеріалів фольклорного фонду, створення єдиної обласної бази рідкісних фольклорних творів і народних обрядів, організація різноманітних культурно-мистецьких заходів (фестивалів, конкурсів, свят, фольклорних віталень тощо), робота з фольклорними аматорськими колективами, виставкова діяльність, проведення майстер-класів та курсів із декоративно-прикладного мистецтва.

З 1992 року працює лабораторія досліджень нематеріальної культурної спадщини (ЛДНКС), основні завдання, функції та напрямки діяльності якої стосуються збереження нематеріальної культурної спадщини Слобожанщини шляхом проведення постійної збирацько-дослідницької та просвітницької роботи.

Це єдина установа в регіоні, яка спеціалізується на дослідженні різних аспектів нематеріальної культури Слобожанщини не лише в академічному, а й у практичному ключі. На теперішній час в фондах зберігається унікальний архів експедиційних фольклорних матеріалів, зібраних впродовж останніх сорока років на території Харківської, Сумської, Полтавської, Белгородської, Херсонської областей, який може широко використовуватися науковцями, музикантами, учасниками фольклорних колективів, журналістами тощо. Надається методична допомога керівникам фольклорних колективів у формуванні репертуару, в роботі з фондovими матеріалами, в роботі з організації збору та систематизації фольклорних записів; проводяться цикли фольклорних віталень, присвячені святам народного календаря, звичаям, обрядам; відроджуються кращі зразки традиційної культури та повертаються із забуття зразки культурної спадщини Слобідського краю.

Із 2015 року лабораторія активно долучається до підключення культурної сфери України до світового проекту ЮНЕСКО зі збереження нематеріальної культурної спадщини. Відповідно до Наказу Міністерства культури України «Про уповноваження Українського центру культурних досліджень на науково-методичне забезпечення реалізації Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» від 27.07.15 р. за № 548, доручення Департаменту культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації ООМЦКМ 7.08.2015 р. створено та затверджено склад обласної комісії зі збору, обробки та складання орієнтовного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини для внесення їх до відповідних списків національного, регіонального (обласного) та місцевого рівнів та розпочато роботу щодо її втілення.

У 2016 р. видано диск із кращими зразками фільмів-презентацій одного з місцевих елементів нематеріальної культурної спадщини районів та міст обласного підпорядкування Харківської області «Нематеріальна культурна спадщина Харківської області», в рамках огляду-конкурсу «Слобожанські передзвони». До збірки увійшли найкращі фільми-переможці, які відповідають основним параметрам

світового проекту ЮНЕСКО зі збереження нематеріальної спадщини, а саме:

- «Традиційна народна медицина на Ізюмщині» (Ізюмський район);
- «Сало. Від порося до страви» (Дергачівський район);
- «Балаклійська юшка у три риби» (Балаклійський район);
- «Не чарівна чарівниця» (Чугуївський район);
- «Давня платівка» (Валківський район);
- «Традиції Різдвяних свят с. Киселі Первомайського району» (Первомайський район);
- «Ремесло лозоплетіння у Лозовій» (м. Лозова).

У рамках практичного втілення пунктів Конвенції про нематеріальну культурну спадщину, здійснення ідентифікації, інвентаризації та Порядку створення й оновлення переліків елементів нематеріальної культурної спадщини України, включаючи електронну версію переліку, робота лабораторії дослідження нематеріальної культурної спадщини набуває особливого значення. Таким чином найближчою та найважливішою перспективою для співробітників ЛДНКС є оприлюднення всіх зібраних матеріалів, забезпечення широкого доступу до їхнього використання, в тому числі в інтернет-просторі. Кінцевий результат, на який зорієнтована ЛДНКС – включення локальних колекцій слобожанської культури до публічного Всеукраїнського архіву фольклору. Напрямок роботи лабораторії з оцифрування, резервного копіювання та подальшого зберігання (без права використання) приватних архівів харківських етнографів-фольклористів та збирачів-аматорів є надважливим та буде продовжуватися. Один із важливих напрямів роботи ЛДНКС – це «повернення фольклору в сільське середовище», забезпечення зворотного потоку інформації від архівів до новостворених фольклорних молодіжних гуртів та, навіть, в окремих випадках, автентичних гуртів, що частково втратили традицію.

Із 1996 року щорічно проводиться міжнародна науково-практична конференція «Традиційна культура в умовах глобалізації», в якій беруть участь провідні науковці та досвідчені фахівці в галузях культури і мистецтва. На конференції розглядаються актуальні питання традиційної культури в умовах глобалізації: проблеми наслідування культурного коду нації, шляхи збереження й оновлення етнічно-культурної спадщини тощо. За матеріалами конференції друкуються збірки матеріалів які передаються до бібліотек м. Харкова та України.

Із метою збереження, підтримки й розвитку народної творчості та аматорського мистецтва співробітниками КЗ «ООМЦКМ» ведеться робота з питань підтвердження та присвоєння звання «народний (сразковий) аматорський колектив (студія)».

Провідні методисти консультують працівників клубних закладів Харківської області на базі КЗ «ООМЦКМ», а також надають методичну допомогу керівникам і учасникам аматорських творчих колективів за різноманітними спрямуваннями художньо-мистецької діяльності в процесі підготовки і проведення творчих звітів із нагоди присвоєння або підтвердження почесного звання. Особлива увага приділяється підвищенню ролі народних аматорських колективів в організації змістовного дозвілля населення, розвитку творчих здібностей їх учасників, збереження та пропаганди національних традицій.

ООМЦКМ накопичено чималий досвід у створенні культурно-мистецьких проєктів, які підтримують аматорське фольклорне мистецтво та стали «візитівкою» нашої області.

Фестиваль традиційної народної культури «Крокове Коло» для дітей та молоді, заснований у 2000 р. за ініціативою Спілки етнологів та фольклористів м. Харкова, – унікальний для регіону і широко знаний за його межами проєкт, націлений на вивчення, збереження та відновлення в дитячому та молодіжному середовищі пісенно-обрядових традицій і народних художніх ремесел, а також залучення дітей до активної науково-дослідницької і виконавської роботи у цьому напрямку.

Відомі мешканцям та гостям нашого регіону такі культурно-мистецькі заходи як: Всеукраїнський різдвний фестиваль дитячої творчості «Зимовий сонцеворот», Регіональний фестиваль пісенно-обрядового фольклору «Сьогодні Купала, а завтра Івана», обласний фольклорний фестиваль зимового календаря «Святовид», культурно-мистецький захід «Сад пісень Сковороди» та багато інших.

Також на виконання Конвенції про нематеріальну культурну спадщину спрямована робота відділу відродження та збереження декоративно-ужиткового мистецтва й виставкової діяльності, специфікою якого є робота з дослідження та відродження традиційних видів мистецтва через виставкові проєкти регіонального та всеукраїнського масштабу, встановлення, зміцнення і взаємозбагачення творчих зв'язків між майстрами народної творчості.

У рамках проведення обласного конкурсу на кращу вишивку хрестиком «Візерунком стане рідний край» (2015 р.) було створено вишиту мапу Харківської області, яка стала підсумком об'єднання та колективної роботи майстрів кожного району області. Загальний розмір мапи становить 3×3 м, а за розміром вишивані роботи повторюють адміністративні території та пропорційні їх площі.

Із метою популяризації народної творчості та ознайомлення широких верств населення з традиціями Слобожанщини проведено обласний конкурс із виготовлення ляльки-мотанки «Слобожанський хоровод» (2016 р.), конкурсні роботи якого склалися з композиції пари ляльок-мотанок у жіночому й чоловічому вбранні, притаманному традиціям району та презентації роботи (етнографічного дослідження).

Виставкова діяльність є однією з основних складових роботи ООМЦКМ із популяризації та творчого доробку художників і майстрів народної творчості.

Із метою збереження й популяризації традиційного українського народного та образотворчого мистецтва на базі ООМЦКМ проводиться методична робота з організації майстер-класів, курсів, семінарів, щодо стану розвитку традиційних мистецтв у регіоні, надаються методичні консультації майстрам декоративно-прикладного мистецтва та художникам із приводу популяризації їхнього мистецтва та участі в різноманітних художніх заходах регіону та України.

Значну роль в популяризації традиційної культури серед фахівців у сфері мистецтва, культури та широких верств населення Харкова, України та за кордоном відіграє офіційний сайт ООМЦКМ www.cultura.kh.ua та різноманітні канали комунікації (Facebook, YouTube).

На сайті КЗ «ООМЦКМ» у рубриці «Народний календар» розміщена інформація про свята календарного циклу, що побутують на Слобожанщині. При підготовці статей використовується наукова література та експедиційні матеріали фонду лабораторії, рідкісні фотоматеріали з приватних колекцій.

Сторінка лабораторії досліджень нематеріальної культурної спадщини на сайті постійно поповнюється новими нотаціями експедиційних зразків, відео із записами програм та концертів фольклорної тематики за участю фольклорних колективів м. Харкова та Харківської області.

Для аудіоматеріалів створена сторінка лабораторії на онлайн-платформі SoundCloud, <https://soundcloud.com/stream/>.

За запитом представників ЗМІ співробітники лабораторії постійно впродовж року надають коментарі та інтерв'ю щодо традиційного циклу календарних свят, які були опубліковані в пресі, активно пропагують народну культуру в програмах телеканалу Національної телекомпанії України «Харківська регіональна дирекція» («ОТБ»).

В.В. Сиромятнікова,
старший викладач
кафедри естетичного виховання
і технологій дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В умовах інтенсифікації світових інтеграційних процесів першочерговим завданням, що постає перед сучасною вітчизняною освітою, виступає творче відродження національно-духовних скарбів України, виховання в особистості з раннього віку почуття причетності до рідної національної культури. Зважаючи на це, патріотичне виховання набуває особливого значення як напрям освіти дітей дошкільного віку, який забезпечує формування у майбутніх громадян країни національної свідомості, любові до України, здатності сприяти встановленню громадянського миру та злагоди в суспільстві.

Аналізуючи законодавчу базу дошкільної освіти (Закон України «Про дошкільну освіту», Базовий компонент дошкільної освіти в Україні, Програма розвитку навчання та виховання «Дитина в дошкільні роки» та інші), підкреслимо, що головною проблемою сьогодення стає пошук нових шляхів та засобів патріотичного виховання дітей дошкільного віку, що забезпечує формування у дошкільників любові до рідного краю; розвиток духовно-моральних взаємин у дитячому колективі; розширення кола знань щодо культурної

спадщини свого народу; виховання поваги до власних національних особливостей, толерантного ставлення до представників інших етносів.

Теоретичні засади патріотичного виховання особистості визначено в дослідженнях українських учених, психологів та педагогів: М. Боришевського, Д. Віконської, І. Сікорського, Я. Яреми та ін.

Застосування української народної музики в освітньому процесі дошкільного закладу є однією з головних умов формування першооснов національної самосвідомості у дітей дошкільного віку, а саме – поєднання когнітивного (знання) та емоційного (переживання) чинників виховного впливу. Дитина, пізнаючи українську музику, не лише закохується в її мелодійність, але й вбирає інформацію, яка міститься в піснях (повчальних, історичних, жартівливих тощо), починає розуміти та шанувати закладені в сюжети пісень національні ідеї. На цій основі зароджується почуття національної гідності та причетності до культури та традицій українського народу.

При організації патріотичного виховання дошкільників слід звернути особливу увагу на найдавніший фольклорний пласт в українській народній творчості – казки з пісенними епізодами («Івасик-Телесик», «Колобок», «Котик і Півник», «Коза-дереза», «Кривенька качечка» тощо) та пісні-казки («Два півники», «Бім бом, дзелень бом», «Веселі гуси», «Танцювали миші по бабиній хижі», «Ой зібралася звірина з цілої громади», «Козуню-любуню, пристань до мене», «Сімейка»).

У процесі патріотичного виховання дошкільників корисно використовувати народні ігри зі співом і рухом. В іграх такого плану діти вчаться передавати в русі художній образ, через гру українська народна пісня входить в побут сім'ї, в якій виховується дошкільник.

Доречно використовувати в роботі з дошкільниками й малі фольклорні жанри – народні пісні календарно-обрядового змісту, родинно-побутової тематики, що мають простий текст, динамічний сюжет, який легко запам'ятовується дітьми.

Підкреслимо, що при організації національно-патріотичного виховання дітей у дошкільних навчальних закладах особливу увагу слід приділяти українському народному фольклору в обробці вітчизняних композиторів-класиків (В. Верховинця, П. Козицького, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка та ін.) та їхнім методичним розробкам і порадам для вихователів, що не втрачають актуальності і в сучасному освітньому процесі.

П.О. Смоляк,
кандидат історисних наук,
доцент кафедри театрального мистецтва
Тернопільського національного
педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
(м. Тернопіль)

ТЕАТРАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ СВЯТА ВВЕДЕННЯ В КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВСТІ ЗАХІДНИХ ПОДОЛЯН

Одним із основних передріздвяних зимових свят, які пов'язані з народженням денного світила – Сонця, було Введення. Це свято є одним із перших зимових свят, у яких проглядається багато театральних елементів, що мають тісний зв'язок із календарною обрядовістю наших предків.

У християнській традиції воно має назву Введення в храм Пречистої Діви Марії і святкується 4 грудня. Згідно зі Святим Письмом, коли Марії виповнилося три роки, вона разом з іншими дівчатками увійшла до храму із світильником. Первосвященик узяв дитя на руки, поцілував і сказав: «Маріє, Господь звеличить ім'я твоє в усіх поколіннях, а в кінці днів пред'явить тобі ціну викупу синів Ізраїлю». Вимовивши це, він поставив дівчинку на третю сходинку храмового жертовника, де зійшла на неї благодать Божа.

Основний язичницький зміст цього свята – містичне введення народу в передріздвяні святкування-гуляння. Найвагомішою складовою цього свята було шанування землі-годувальниці. Адже, якщо до Введення на землі ще можна було частково поратися, зокрема її орати чи копати, то після Введення аж до Благовіщення її не можна було чіпати. Тому жінки до цього свята завжди запасалися глиною, щоби мати чим цілий зимовий період змашувати в хатах долівку та заліплювати нею дірки в печі.

Свято Введення (в порівнянні з іншими передріздвяними святами) найбагатше на обрядові дієства і театральні елементи, пов'язані з вогнем та водою. Через те, в день Введення після святої літургії у Західному Поділлі (а також і по всій Україні) місцеві жителі завжди просили священників посвятити воду, а ввечері перед Введенням святили воду стародавнім (ще дохристиянським) способом: її брали в

такому місці, де сходяться три потоки, проливали через вогонь, підставляючи миску і використовували цю воду як цілющу від усяких хвороб та пристріту (вроків). У народі щиро вірили, що саме така вода є священною і дуже помічною від усіляких хвороб, нею можна відігнати нечисту силу, зокрема відьом, чи причарувати парубків.

У західноподільському святі Введення досить виразними є елементи, що пов'язані з початком нового аграрного року. Вони, в першу чергу, проглядаються у «полазницькій» традиції, що стосувалася майже кожного свята того періоду (Миколая, Ганни, Варвари). В основі «полазника» – першого відвідувача оселі, лежить віра людей у щасливу або нещасливу прикмету. Місцеві жителі вірували в те, що хто першим прийде на Введення рано до хати, то таким буде наступний рік: якщо увійде молодий гарний чоловік, а ще із грошима, то цілий рік у хаті будуть всі здорові і будуть вестися гроші, а коли ввійде старий хворий чоловік, а особливо стара немічна жінка, то цілий рік в хаті буде нещастя. «Полазницька» традиція найкраще збереглася до останнього часу на Гуцульщині. Адже, за спостереженнями Г. Маковій: «якщо прийде на Введення першою дитина, то цілий рік буде сварка в хаті, якщо підліток-хлопець – буде добре вестися худоба, якщо дівчина – будуть слабувати старші жінки в хаті, здоровий та міцний чоловік – весь рік буде все вестися в господарстві, якщо файна молодиця – добре вродить городина, а якщо квола немічна людина чи стара жінка – станеться біда в дорозі» [2, с. 82]. Тому часто функцію полазника виконував сам господар. «Вставши рано, господар виходив на подвір'я, обміряв його широкими кроками вздовж і впоперек – до стайні, обори, хліва та пасіки, а потім заходив до хати й виголошував побажання: «Дай, Боже, щоби худібонька була здорова і я з тобою, мою жонкою і діточками» [5, с. 205].

У давнину в Західному Поділлі була поширена традиція вдосвіта вводити першою до хати молоду худобу: козла, лошака, бичка, вола. Часто місцеві жителі вводили саме вола. Вони вірили, що тоді в оселі буде достаток цілий рік [3, с. 445]. Адже, «Воли, як зазначає Г. Булашев, створені Богом і вважаються благословенними за те, що коли новонародженого Божого Дитятка було покладено до ясел, то воли й віслюки вкривали його соломною і зігрівали своїм диханням» [1, с. 323]. Як бачимо, тут особливо показовим є нашарування християнської традиції на язичницьку. Отже, за місцевими віруваннями, введення до хати молодих тварин чоловічої статі віщувало в наступному році добрий приплід худоби. Традиція вводити молоду худобу на Введення до хати в Західному Поділлі зберігалася до 40-х

років ХХ ст. Тут очевидно збереглося вірування у щастя, яке приносить молодий вік як худоби, так і людей. Адже, ідея молодості ініціює відродження (оновлення) роду, його силу, здоров'я, плодючість, а разом із ним молитовне побажання того, щоби все це постійно супроводжувало родину в житті.

Яскраво вираженими у введеньських традиціях є й весільні мотиви. Вони найкраще представлені дівочими ворожіннями на щасливе одруження. В деяких місцевостях Західного Поділля (переважно в південній його частині – Монастирський, Заліщицький та Борщівський райони Тернопільської області) до 40-х років ХХ ст. у дівчат зберігалася традиція перед Святою літургією на Введення першими зайти в церкву після священика і про себе промовити: «Якщо ти мене уводиш дівчиною, то через рік щоби ти мене увів молодницею». У цих же місцевостях дівчата «на виданні», ховаючись від сторонніх людей, святити воду, щоби привернути до себе парубків, для цього там, де сходилися три потоки, набирали в глечик чи миску води, запалювали свічку і над полум'ям, примовляючи щось, переливали воду з посудини в посудину [4, с. 70].

Деякі магічні елементи на свято Введення стосувалися й малих дівчат. Зокрема, матері в цей день своїм малим донечкам зав'язували червоною вовняною ниткою коси, «щоби в майбутньому не зраджував чоловік». У день Введення в досліджуваному регіоні зберігалася давня традиція, що була пов'язана з оберіганням дівчат від усяких хвороб. У зв'язку з цим, матері запихали за сволоки пучок свіжовисушених васильків, що до цього сушилися на покуті, «щоби дівки в хаті не хворіли».

Свято Введення у Західному Поділлі зберігало стародавню звичаєвість, що була пов'язана із водою. Зокрема, місцеві жителі в цей день намагалися стати зранку якнайшвидше, щоби вмитися сніговою водою. Адже, за віруваннями старожилів, це було пов'язано з тим, «щоби лице було білим як сніг».

Введення ще в народі називають «Видінням». Це зумовлено народними віруваннями про те, що Бог у цей день відпускає душі померлих подивитися на своє тіло. Це християнське розуміння душі, хоча поняття «дух», «душа» сформувалося значно давніше, ніж в Україну прийшла християнська віра. Душі померлих бувають «добрими» та «злими», «своїми» та «чужими». Звідси їхній дуалістичний (двокий) підхід у обрядових дійствах: з одного боку люди вшановують покійних предків, а з іншого – вживають

найрізноманітніших оберегів від злих духів.

Отже, проаналізувавши театральні елементи, які проглядаються під час обрядових дійств свята Введення варто зробити висновки, що в українській традиційній культурі, зокрема в зимовій календарній обрядовості вони по своїй суті відображають не лише світогляд українців, але й підкреслюють їхню самобутність та своєрідність серед інших слов'янських народів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування / Г. Булашев. – К.: Довіра, 1992. – 414 с.
 2. Маковій Г. Затоптаний цвіт: Народознавчі оповідки / Г. Маковій. – К.: Укр. письменник, 1993. – 205 с
 3. Мифологический словарь / [гл. ред. Е.М. Мелетинский]. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – С. 445
 4. Скоропад В. Мої спогади / В. Скоропад // Літопис Борщівщини. Історико-краєзнавчий збірник / [ред.: І. Скочиляс, М. Сохацька]. Вип. 3. – Борщів: МП «Чумацький шлях», 1993. – С. 58-74.
 5. Франко І. Людові вірування на Підгір'ю. Народній календар / І. Франко // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів: З друк. НТШ, 1898. – Т. V. – С. 203–210.
-

Ю.О. Соловйова,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри естетичного виховання
і технологій дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ОБЕРЕГИ ЯК ЗАСІБ ЕТИЧНОГО ТА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В РАМКАХ ЕТНОПЕДАГОГІКИ

Найдавніші пам'ятки народної педагогіки переконливо свідчать про те, що від самого початку осмислення себе у світі людина почала задумуватися про значення і роль оберегів. У світі, рушійною пружиною якого завжди був двобій добра і зла, оберегам відводилася важлива роль в системі виховання кожного нового покоління. Перш за все це стосувалося оселі, адже саме в оселі родина проводить найбільше спільного часу, в оселю вона кличе родичів, бажаних гостей тощо. Саме з рідної оселі простеляється шлях молоді людини у широкий світ.

Українська хата навіть зовсім небагатої родини приваблювала своїм святковим, чепурним виглядом: білі стіни, квіти або півні на віконницях, грядки з квітами перед вікнами. Ще святковіший вигляд вона мала зсередини: рушники на дверях та вікнах, особливо на покуті за образами. На дверях, на ганках вирізьблювали образ самої Берегині. Цей ще дохристиянський образ перейшов і в християнські часи. Це була символічна постать жінки з піднятими руками. Його вишивали також на рушниках та на одязі. Берегиня зберігає та підтримує домашнє вогнище, вона виступає покровом усьому родинному колу.

Рідна домівка, батьківська хата зберігала матеріальне і духовне багатство предків, пам'ять поколінь. Ця функція втілювалася і в самому слові «берегиня», що означає: «та, що береже». Насправді існують ще й інші версії тлумачення цього слова, їх виводять від іншого першоджерела – «берег», «рідний берег», «Батьківщина», «Україна».

Важко переоцінити роль рушника в формуванні етичних та естетичних цінностей українця. Рушники, як правило, добиралися кількома поколіннями, насамперед для посагу. Символіка рушникової вишивки дуже розмаїта. Це не просто барвистість, пейзажний колорит, але й національний декор, своєрідне відтворення в кольорах естетичних, мистецьких смаків народу, його світогляду, його духовних

витоків, моральних цінностей. Рушник супроводжував українця все життя – від народження до домовини. На рушник приймали дитя від породіллі, рушником благословляли заручини. Дівчина та хлопець, які мали намір побратися, бралися руками за кінці рушника, звідси вираз «побрання». На рушник ставали молоді при вінчанні. В залежності від обряду існують різні назви рушників: кілковий (для прикрашення образів та картин; плечевий (для сватів, дуже багато вишитий); стирок (для посуду). Відомі фразеологізми, пов'язані з рушниками: *готувати рушники, дбати рушники, посилати за рушниками, подавати рушники, вернутися з рушниками, ставати на рушнику*. Ще є рушник-божник. Він існував ще в дохристиянський період для прикрашання покутя (красного кута). Ще був одноденний рушник від різних хвороб та епідемій. Цей рушник усі жінки села вишивали за один день або за одну ніч. Він був наділений особливою захисною силою. Люди виносили його на вулицю, розводили вогнища перед своїми будинками, проходили через вогонь під рушником та проносили своїх дітей.

Кожна дівчинка змалечку вчилася вишивати рушники, набираючись не лише вміння вишивати, а й чимало різних знань про свій народ, його розуміння краси, звичаїв та традицій.

У кожній родині зберігалися свої особливі обереги-амулети, специфічні талісмани, через які підтримувалася родовідна пам'ять. Це могли бути якісь поставці, що символізували добробут, наприклад макітри, глечики. Господарі зазвичай дбали не лише про їхню функціональну надійність та зручність, а й про естетичний вигляд. Українці зроду-віку надавали красі особливого значення. Існує багато звичаїв, обрядів, пов'язаних саме з такими оберегами. Наприклад, здавна побутували різні обряди, пов'язані з глечиком. Образ глечика часто зустрічається і в українській міфології, він закарбувався і в багатьох фразеологічних виразах, навіть у забобонах. У багатьох місцевостях України люди вважають, що глечики б'ються на щастя. З іншого боку, побутує вираз «розбити глека», що означає: «посваритися» («Глечик пополам – ані вам, ані нам»). Серед жіночих обрядів існував обряд «полоскання глечиків». Він походив від звичного для народу змішування вірувань та забобонів. У понеділок (після заговіння на Петрів піст) жінки готували свої пригощання в складчину.

Кожна родина плекала свої символи-обереги, які виставлялися проти «вроків». Щоб зла сила або чийсь злі очі не зурочили дитя, серед його іграшок мали бути іграшки-обереги. Як правило, їх виготовляли з природних матеріалів.

Одним із невід'ємних хатньо-побутових оберегів української дитини завжди була лялька-мотанка. В ній відбито найдавніші традиції наших предків. Лялька-мотанка оберігала дитину в колисці, а коли дитя з колиски виростало, то туди вкладали саму ляльку-мотанку, щоб вона стерегла колиску, відганяла від неї злі сили, тримала чистим місце, куди з часом мали покласти нового продовжувача роду.

В образі ляльки-мотанки втілено прадавні вірування наших предків. Лялька-мотанка не має рис обличчя (тобто, очей, брів, носа, рота, щік). Але вона не безлика, бо все її обличчя займає хрест із різнокольорових ниток. Цей хрест є вираженням солярного знаку. Горизонтальна лінія символізує жіноче начало, вертикальна – чоловіче. Жіноче начало, власне, і є втіленням місії Березині, яка підтримує домашнє вогнище, захищає дорослих і дітей від злих духів, різних негативних впливів. Чоловіче начало, тобто вертикальна лінія хреста, символізує прагнення до динамічного розвитку, духовного зростання, продовження самого роду. Хрест має посередині особливо яскравий квадрат, бо так переплітаються нитки. У народі його називають Божим оком. Червона нитка, власне, втілює місію Березині: поширення сил добра і зберігання людського роду. Люди вірили, що це саме Боже око оберігає і саму оселю, і мешканців цієї оселі. Тому його часто розміщували над дитячим ліжком, над дверима, на якомусь видному місці. Боже око мало не лише відвертати злу силу, злі наміри, але й наставляти людей на добрі помисли та вчинки.

Цікаво, що майже всі ляльки-мотанки – жінки. Чоловічі образи трапляються значно рідше. Пояснюється це передусім тим, що саму ляльку-мотанку асоціювали з Березинею. Ця традиція закріпилася ще в дохристиянському світі і з часом трансформувалася в християнському. Ще маленькими діти самі долучалися до виготовлення ляльки-мотанки. Це було не лише виявом трудового виховання, але ще й сприяло формуванню атмосфери утаємниченості, певної спорідненості.

Спосіб виготовлення ляльки-мотанки дуже простий: найчастіше вона не має ані рук, ані ніг. Єдина її виражальна частина – голова з хрестом посередині. Ляльок робили з соломи, очерету, трави, льону, кукурудзи. Завжди дуже уважно підбирався головний убір: шапка, хустка, очіпок, віночок. Головний убір відігравав подвійну роль: з одного боку, він прикривав голову від дощу, вітру, різних інших виявів негоди, з іншого, він символізував зв'язок голови з космічним простором та її взаємодію з космічними силами. Найчастіше хусток має бути дві: нижня та верхня. Своє символічне значення мають і форма, і

колір. Все треба уважно продумувати, формуючи всю композицію в цілому. Спідниця ляльки-мотанки символізує землю. Спідниць також бажано мати дві: верхню та нижню. Поверх спідниці напинається фартух. Це також важлива і значуща деталь. Чим довший фартух, тим тривкіший та надійніший зв'язок ляльки-мотанки із матір'ю-землею.

Згідно з традиціями народного виховання дитя ледь не з пелюшок мало органічно злитися з навколишнім світом, своїм природним оточенням. Дитина мала відчувати себе своєю серед своїх посеред усього рослинного і тваринного світу. Вона мала розуміти, що і в рослинному та тваринному світі ні на мить не стихає двобій добра і зла. Причини і наслідки цього двобою дитині пояснювали через казки та пісні. У полі, в лісі, на луках дитину вчили відшукувати цілющі трави, дерева-обереги, начебто звичайні квіти розкривали свої особливі властивості через розгортання міфологічних сюжетів. Через казки та перекази в дитині пробуджувався особливий пізнавальний інтерес до природи свого краю, його історії, народного мистецтва, пробуджувалося бажання самому долучитися до створення скарбів народного мистецтва.

Важливо показати дитині, що краса завжди десь поряд, треба лише вміти бачити її. Під час прогулянок треба звертати увагу дитини на все, що її оточує, привчати її до того, що в природі немає дрібниць. Дитина має сама відшукати свій оберіг, вгадати природний матеріал, з якого цей оберіг можна зробити. Це можуть бути волоський та лісовий горіхи, гілочки верби, сухе насіннячко акації, крилатки ясеня, очерет тощо. А ще для виготовлення птахів-оберегів чи тварин-оберегів годяться жолуді, ягоди шипшини та глоду, качани кукурудзи. З усього цього багатства дитина має вибрати саме те, що потрібно для виготовлення крил, тулуба, голови, очей, хвоста, ніг того чи іншого птаха та звіра. Коли дитина знає безліч народних переказів про магичні сили таких оберегів, вона іншими очима сприймає своє довкілля, усе, що навколо неї росте, бігає, літає. Усі ці знання та вміння поглиблюють та розширюють внутрішній світ дитини, привчають її до розуміння того, в якому багатому світі вона живе, як багато залишили для неї її пращури, як пильно повинна вона дбати про збереження нерукотворних і рукотворних багатств великого світу, в якому їй пощастило жити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.

2. Тарасова О.О. Таємничий світ ляльки-мотанки / Ольга Тарасова.
– К.: Либідь, 2015. – 200 с.
-

О.М. Сошнікова,
кандидат філософських наук,
заступник директора з наукової роботи
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ У ІНДУСТРІЇ ТУРИЗМУ

Дослідник глобалізації З. Брауман відмічає, що сучасний світовий простір – це «середовище проживання» так званого туриста, де все пристосоване під його потреби. Турист – це новий тип людини глобального суспільства, його специфічне сприйняття об'єктів та цінностей культури інших народів впливає на відношення до культурної спадщини, формує культурний ландшафт. Туристами керує спрага до нових відчуттів, в пошуках яких вони переміщуються світом. Вся інфраструктура туристського життя побудована за одним зразком, що дозволяє мандрівнику вільно адаптуватися до нових умов. Масова культура все більше і більше орієнтує музеї на релаксаційні та гедоністичні функції (насолота від відпочинку). У таких умовах успіх музею визначається кількістю відвідувачів. Такого успіху досягає той музей, який розвиває додаткові функції (атрактивність, можливість приймати чималу кількість людей), надаючи відвідувачу високий рівень послуг, у тому числі і в межах туристичних програм. Орієнтація на туризм веде до злиття музейної та рекреаційної зон, саме тому на території музеїв відкриваються кафе, магазини, ігрові зони для дітей, кінозали тощо.

Сьогодні все більш очевидним стає відсутність у більшості туристів, як споживачів культури, необхідних навичок для її сприйняття. У сучасній ситуації, коли фінансування музеїв із боку держави скоротилося в рази, музеї починають орієнтуватися на споживача, який приходить до музею не збагатити свій культурний багаж, а скоріше відпочити та розважитися, тобто музеї сьогодні вимушені «продавати» і свою експозицію, і додаткові розваги для дітей

та дорослих. І при цьому ще конкурувати з тими, хто продає схожі послуги, а тому, виховувати свого відвідувача за більш легкою і яскравою програмою.

У сучасних умовах розвитку інформаційного суспільства відбувається перехід елітарних цінностей культури на рівень масового сприйняття. Знайомство з музеями є не лише частиною туристичної програми, але й своєрідним ритуалом прилучення до високої культури.

Саме тому сучасні музеї все більше орієнтуються на глядацьку позицію, що є позитивним моментом, який стимулює розвиток концепції «живого», «відкритого» музею. Однак в контексті глобального туризму мова йде не про саму культуру, а про форми її представлення.

Необхідно розуміти, що національна, історична і культурна спадщина повинна бути представлена в туризмі розумно і творчо. С одного боку, музей, що бажає стати популярним туристичним напрямком, повинен максимально використовувати унікальність свого потенціалу і просувати його на ринок. Із іншого – неприпустимо розцінювати музей лише як «продукт», який виставлений у «супермаркеті культурної спадщини» в системі світової туристичної індустрії. Музеолог Марія Клаулен зауважує, що музей прагне до найбільш точної реконструкції традицій саме в історичних формах, таким чином можливе не лише збереження власної історико-культурної спадщини, але й репрезентація її шляхом «занурення в середовище побутування». Таке інтерактивне занурення до іншої культури особливо важливе в системі міжкультурної комунікації, невід'ємною частиною якої є туризм.

Підводячи підсумок, можна сказати, що включення музеїв, музеїв-заповідників, пам'ятних місць до туристичних програм різного напрямку (пізнавальні, оздоровчі, екологічні, тощо) піднімає гуманістичний потенціал туризму.

О.П. Співак,
завідувач відділу
науково-освітньої роботи
Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова

**ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ І ТРАДИЦІЙ ХРИСТІЯНСТВА
МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ
(з досвіду роботи Харківського історичного музею
імені М.Ф. Сумцова)**

Дослідження історії і традицій християнства у Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова проводяться різними формами. В основному вони поширилися з 1988 року, з дати святкування 1000-річчя хрещення Русі. З цієї річниці перед працівниками культурних закладів і, зокрема, музеїв постало актуальне питання про поповнення знань з історії православ'я, його традицій, догм і заповітів.

На даний час у музеї працюють декілька виставок, а саме: «На перехрестях століть. Археологія краю», «Наш край у 9 – 18 ст.», «Слобожанські мотиви. Етнографія краю», де відвідувачам розповідають про вірування людей нашого краю. Але якщо починати з давнини, то люди завжди вірили в якусь потойбічну силу, яка викликала або призупиняла дощ, сніг, тепло. Вірили, що за кожною стихією стоїть яесь верховенство або магія.

У дохристиянські часи народна магія мала широке розповсюдження в повсякденному житті. Простішими засобами практичної магії володіла більша частина населення, але головна магічна функція належала волхвам. Саме вони були носіями таємничих стародавніх знань. Після прийняття християнства офіційна церква знищила волхвів як носіїв язичницького культу. В деякій мірі послідовниками волхвів стали знахарі. Однак роль знахарів була значно вужчою, ніж у волхвів. Знахарі займалися переважно лікувальною магією, хоча інколи вони використовували й засоби любовної магії

Протягом сторіч український народ не втрачав своїх магічних традицій. Примітивними магічними засобами володіла значна частина дорослого населення. На експозиції «На перехрестях століть» гості як раз і можуть побачити деякі язичницькі амулети для ворожіння або для лікування. Про це і розповідають також на лекції «Амулети та обереги давнього населення Харкова», яку можна замовити в музеї [1].

Але час йшов, змінювалася геополітична ситуація. Вже перед київськими князями постала проблема об'єднання земель і запровадження єдиної релігії. Наступна експозиція «Наш край у 9 – 18 ст.» порушує питання прийняття християнства і на її базі проводиться тематична лекція «Хто охрестив Русь?». Гості даного заходу дізнаються про передумови прийняття християнства, про князів Київських, які хрестилися за християнським звичаєм, а також про те які й чому язичницькі свята залишилися [2].

До свята «День українського козацтва», яке співпадає з Покровами Пресвятої Богородиці, в музеї створений захід «Козацькому роду нема переводу» [3]. Цей захід повністю розкриває релігійні вподобання козаків. Згадуються свята, яким молились козаки, це і Микола Чудотворець, саме він уважався покровителем морських походів козаків. Окрім цього учасники заходу мають змогу побачити ладанки, хрести натільні, які носили козаки, а також старовинне Євангеліє, видане на гроші українського гетьмана Івана Мазепи.

Продовжує знайомити відвідувачів із церковними традиціями населення нашого краю експозиція «Слобожанські мотиви». Ця експозиція повністю розкриває свята, обряди та звичаї слобожан. Духовна культура слобожан обмежувалася, в значній мірі, релігійною сферою. Відвідання церкви вважалося обов'язком кожного селянина. Тут вони мали можливість поспілкуватися, почути останні новини.

На Слобожанщині відзначали всі найважливіші свята Православної церкви. Лише культу Богородиці було присвячено 262 свята на рік. Так святково-обрядова сфера, як органічна частина духовного життя слобожан, ґрунтувалася на одержаних в спадщину від попередніх поколінь кращих народних традиціях. Тут, як і в інших етнографічних районах України, спостерігалися переплетіння давньої язичеської обрядовості з християнськими традиціями [4]. Ще про один захід, розроблений співробітниками музею – «Весно, весняночко, прийди до нас паняночко»[5]. Цей захід розповідає багато цікавого про святкування весняних свят нашими предками. А саме – як наші предки закликали весну, співаючи гаївки і веснянки.

Тематика веснянок могла бути найрізноманітнішою. Більшість із них уславляє пробудження природи і стосується хліборобських мотивів, оскільки праця на землі раніше була головним зайняттям переважної більшості населення України. Також учасники заходу пробують співати та танцювати обрядових пісень і танців.

Утіленням у життя цих найкращих людських почуттів є Великдень – найбільше християнське свято нашої Батьківщини. Саме

Великодні свята проходили для українського народу найбільш урочисто і готуватися до них починаються заздалегідь. І саме на цьому заході учасники дізнаються і про Вербну неділю, і про чистий тиждень. Що найважливішим днем білого тижня є четвер, який називається чистим, світлим, великим, страсним або живним.

Чистий четвер – це день весняного очищення. Ще вдосвіта, до схід-сонця, селяни чистили в стайнях, коморах, на подвір'ї, в хатах. Усе повинно бути чистим і виглядати по-святковому. Намагалися також якомога раніше скупатися у воді, яка в цей день, за повір'ями, набирала цілющих властивостей. Свічка, запалена на «Страсті» мала цілющу силу. Також гості музею дізнаються, коли господині починали пекти паски, фарбувати писанки, крашанки. А особлива увага приділяється дитячим великоднім розвагам, а саме тим іграм, які були розповсюджені в давнину серед дітей.

Крім цього співробітниками музею створена пересувна виставка, яка називається «Українські народні свята». Ця виставка повністю присвячена циклу зимових, весняних, літніх та осінніх свят. До речі, експонується вона, як і всі пересувні виставки, на базі навчальних закладів безкоштовно.

Отже, запропоновані заходи з вивчення історії та традицій християнства в Харківському історичному музеї імені М.Ф. Сумцова покликані виховувати своїх відвідувачів на ідеалах добра, любові, милосердя, правди, совісті, справедливості. Колектив співробітників музею сподівається, що відвідування цих заходів повинно базуватися не лише на основі наукового осмислення оточуючого світу, але й на духовних, моральних та культурних надбаннях українського народу. Підрастаюче молоде покоління повинне знати й цінувати своє духовне коріння, шанувати моральні та релігійні традиції свого народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аксьонов В.С. Сценарій археологічного факультативу «Амулети та береги давнього населення Харківщини», 2017. – 10с.
2. Дубін К.Ю. Текст тематичної лекції «Хто охрестив Русь?», 2016. – 7 с.
3. Івченко Б.А. Сценарій музейного заходу «Козацькому роду нема переводу», 2011. – 5 с.
4. Пантелій О.М. Текст екскурсії до стаціонарної виставки «слобожанські мотиви» (етнографія краю)2, 2010. – 22 с.
5. Люлько Ю.О. Сценарій музейного заходу «Весно, весняночко, прийди до нас, паняночно», 2015. – 8 с.

А.Г. Сташкевич,
докторантка Варшавського університету,
старший спеціаліст, координатор проєктів
Асоціації «Wspólnota Polska»
(«Польська спільнота»)
(м. Варшава)

МОВА ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ ТА ПРОЯВУ ПОЛЬСЬКОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ ЕТНІЧНОЇ СПІЛЬНОТИ В УКРАЇНІ

Дослідження, які я провела в Україні (інтерв'ю, анкети, спостереження в різні періоди, починаючи від 2004 року, коли я перебувала в Україні як лектор польської мови і культури в Тернополі; під час здійснення дипломатично-консульської служби в Харкові; як спеціаліст із питань співпраці з польськими організаціями в Україні та в рамках наукової роботи) привели мене до запитання: «Хто є поляком в Україні?». Відповідь була такою: «Кожен, хто вважає себе поляком. Поляком є той, хто вказує в документах польську національність, і той, хто усвідомлює польське коріння, посилаючись на своїх предків – поляків». Серед визначень національної самосвідомості перелічені: польське походження, католицьке віровизнання, зв'язок із польською культурою, знання польської історії, польської мови. Ідентифікація даної національності через мову неоднозначна й у випадку польської національної меншини в Україні неоднорідна. Диференціація впливає з багатьох чинників: географічного, історичного, прагматичного (економічного) та пов'язаного з поколінням.

У зв'язку з даною темою нас цікавить мова як елемент, який об'єднує поляків і визначає їхню національну приналежність. На думку багатьох дослідників, мова у порівнянні, наприклад, із віровизнанням займає другорядне місце визначників національної самосвідомості.

Думки опитуваних на цю тему поділені. Приблизно половина моїх співрозмовників вважає, що той, хто називає себе поляком, повинен знати польську мову, і стільки ж допускає, що найважливіше – відчуття польськості, а мова взагалі не робить когось поляком.

Майже 13 % осіб польського походження в Україні вважає польську мову рідною. Слід підкреслити, що після здобуття Україною незалежності ожили прагнення поляків до відродження національної та етнічної самосвідомості, проявом чого було, зокрема, відновлення

функціонування польської мови в суспільному і громадському житті України. Однак необхідно зазначити, що якщо хтось вважає польську мову рідною, це ще не означає, що знає її й використовує в щоденних ситуаціях. Форми, в яких польська меншина виражає свою національну приналежність і самобутність у полікультурній українській державі, надають польській мові певних функцій і статусу в суспільному просторі.

Польська мова є мовою освіти, релігії, культурної активності поляків в Україні. Проаналізуємо статус польської мови як мови освіти і науки. Згідно зі ст. 53 Конституції України, кожен громадянин України має право на освіту, а національним меншинам гарантується право на навчання рідною мовою або вивчення рідної мови в державних та комунальних освітніх закладах, а також національно-культурних товариствах.

Засади, виписані у Конституції України, знайшли своє відображення в Законах Верховної Ради України: Законі України «Про освіту» (1991 р.), Законі України «Про дошкільну освіту» (2001 р.), Законі України «Про загальну середню освіту» (1999 р.), Законі України «Про позашкільну освіту» (1998 р.), Законі України «Про вищу освіту» (2002 р.).

У контексті прав національних меншин на користування національною мовою необхідно назвати також Закон «Про мови в Українській РСР» від 28. 10. 1989 р. (зі змінами 28. 02. 1995 р.). У законі йдеться про те, що Україна визнає існування та суспільне значення всіх національних мов і гарантує своїм громадянам національно-культурні й мовні права, виходячи з передумови, що вільний розвиток і рівноправ'я національних мов та висока мовна культура є основою духовного взаєморозуміння, культурного збагачення і зміцнення дружби між народами (...) [1]. Варто також зазначити, що статус польської національної меншини був визначений у ст. 11 Трактату між Республікою Польщею та Україною про добросусідство, дружні відносини і співробітництво, підписаний 18 травня 1992 року, ратифікований 17 вересня 1992 року. Цю статтю слід представити тут повністю:

1. «Сторони згідно з загальновизнаними міжнародними стандартами, що стосуються захисту національних меншин, визнають право членів польської меншості в Україні і української – в Республіці Польщі на індивідуальне або спільне з іншими членами своєї меншості збереження, вираження і розвиток своєї етнічної,

культурної, мовної і релігійної самобутності без будь-якої дискримінації і в умовах повної рівності перед законом. Сторони вживатимуть відповідних заходів з метою реалізації цього права, зокрема права на:

- вивчення рідної мови і навчання нею, її вільне вживання, доступ до інформації, її розповсюдження і обмін цією мовою;
- заснування і утримання власних освітніх, культурних і релігійних організацій і товариств;
- сповідування своєї релігії;
- вживання імен і прізвищ у звучанні, властивому рідній мові;
- встановлення і підтримання безперешкодних контактів між собою як у межах держави проживання, так і поза її межами».

Польська мова функціонує в різних освітніх установах, тобто у школах із польською мовою навчання, в класах із польською мовою навчання, як іноземна мова (на вибір), як факультативні заняття, в дошкільних та позашкільних закладах (при римо-католицьких парафіях, польських товариствах і культурно-освітніх організаціях у формі суботньо-недільних шкіл [2, сайт відвідано 15.01.2016 р.].

Особливо посилене вивчення польської мови розпочалося після І Конгресу Поляків в Україні, тобто після 13 травня 1990 року. Вже тоді навчанням були охоплені всі вікові групи. Відбулися перші олімпіади польської мови і культури. Організовано нараду вчителів польської мови, деяким учителям надано можливість брати участь у канікулярних методичних курсах у Польщі. З Польщі привозилися й розповсюджувалися підручники для вивчення польської мови [3].

У Львівському і Київському університетах та кількох інших вищих навчальних закладах є спеціальність «Польська мова» на факультеті слов'янської філології [4, с. 228]. Найстарше покоління осіб польського походження зберегло знання рідної мови завдяки навчанню в польських школах.

Приналежність до певної соціальної чи національної групи – основна потреба людини. У цій приналежності, ідентифікації з нею виражається суспільна природа особистості. Якщо хтось уже раз закоренився в певному середовищі, то йому важко буде увійти в новий простір і відійти від первинної самосвідомості до нової самосвідомості. Існує можливість поєднання елементів обох форм самосвідомості, однак це складний процес, який вимагає свідомого керування зі сторони особистості; необхідні також сприятливі зовнішні умови [5].

Особливої уваги заслуговує також роль сім'ї у передаванні польської мови як носія польської культури. За Нікіторвичем, мова є

основним чинником формування перших шарів самосвідомості шляхом наслідування і природної ідентифікації. Мова, в якій людина «виховується» від народження, відображається в її мисленні й способі сприйняття світу. Мова як культурне явище відкриває перед кожною особистістю зовнішню дійсність, яка існувала ще до приходу цієї особистості на світ. Отже, ніхто не набував права власності до мови, неможливо також її позбутися. Мова як елемент спадщини належить даній особистості чи групі незалежно від того, чи у даний момент мова вважається живою, чи ні. Роль сім'ї як інституції, яка бере участь у передаванні рідної мови і вводить дитину в певне мовно-культурне коло, підкреслює Івона Кабзінська [6, с. 63].

Найстарше покоління опитуваних винесло рідну мову з рідного дому. В інтерв'ю опитуваних, у сім'ях яких збереглася польська мова, спостерігається своєрідний «дуалізм». Те, що польське, в тому числі й мова, належало до приватної сфери, було внутрішнім, практикувалося у вузькому сімейному колі. Ззовні існував конформістський підхід, який уможлиблював функціонування в оточуючій дійсності [7, с. 417-418]. Висловлювання моїх співрозмовників підтверджують цю тезу:

• *Вдома говорилося по-польськи, бо ми були поляки, а з сусідкою вже по-українськи, ну домовитися треба було, а ми добре жили. Зараз я слабо говорю, тільки що з косяола знаю польську;* [інт. 18: К. І. 54, Панасівка].

• *Но, наш дід інакше, ніж по-польськи би не дозволив, при нім завжди треба було по-польськи;* [інт. 19: К. І. 46, Колодіївка].

На підставі власних спостережень, інтерв'ю інформаторів і проведених розмов можу ствердити, що в більшості будинків, де проживають ті, хто декларує себе як поляки, розмовляють українською мовою [8, с. 260-262]. Можна однак зауважити певну закономірність. Отож, якщо даний дім відвідують гості з Польщі, його мешканці стараються розмовляти польською. Рідко, але трапляються випадки, що домашні спілкуються польською також із «місцевими» поляками. Однак по-іншому виглядає ситуація на вулиці чи під час телефонної розмови між т. зв. «своїми» [9, с. 254-255]. Відповідно яскравим є наступне висловлювання, яке є одночасно доказом того, що територія Західної України внутрішньо диференційована, якщо йдеться про стан польськості:

• *Я походжу із Самбора. У моєму домі завжди розмовляли польською. Я знаю українську, бо закінчив українську школу. Всюди з батьками і братом спілкуюся польською. Я знаю, що є небагато таких*

домівок, але дуже здивувався, що тут, у Кременці, взагалі нема таких домівок; [інтерв'ю 50: М. І. 29, Самбір].

Представники середнього покоління дуже слабо володіють польською мовою або ж взагалі її не знають. Удома розмовляють українською, тому що мають чоловіків українців або жінок українок. Працюють серед українців, із якими, звичайно, спілкуються [10]. Я зустрілася з людьми цього покоління, які дуже часто працюють суспільно серед поляків на Україні, займають посади голів польських товариств, є редакторами польських газет і переважно у зв'язку з цим почали розмовляти польською. Зазвичай пам'ятають, звичайно, що бабуся навчала їх польської, але вміння спілкуватися польською мовою було втрачене скоріш у комуністичні часи; в їхніх домівках ця мова не функціонувала. Щодо цього покоління можемо говорити про національну самосвідомість, яка відроджується – реполонізацію. Середовище поляків в Україні [11, с. 257-265] не є у таких випадках відокремленим.

Аналогічні спостереження стосуються поляків у Казахстані, Білорусії, Росії, Узбекистані та Таджикистані [12].

Опитувана мною молодь в основному розмовляє у своїх рідних домівках і між собою українською. З цим твердженням погоджуються також учителі польської мови і польської культури, які працюють з молоддю і мають контакт із родинами представників наймолодшого опитуваного покоління [13].

Окреме місце займають польські родини із т. зв. «польських, католицьких сіл і малих містечок», як говорили про них учасники інтерв'ю. Там, незважаючи на обставини, розмовляли і розмовляють польською. У розмовах з'являється окреслення: «польське село», стосується найчастіше згаданого села Ланівці, розташованого за дванадцять кілометрів від населеного пункту Самбір. Мої польові дослідження підтверджують, що вищевказані міста вирізняються тим, що зосереджують людей із польською національною самосвідомістю, які спілкуються польською у щоденному житті [14].

Як показує предметна література, мова не є визначником національної самосвідомості. Отож, знаходимо твердження, що невживання мови, її втрата означає втрату самосвідомості, національної самосвідомості. З іншого боку, експансивною є позиція, яка полягає в тому, що необов'язково щодня розмовляти мовою свого народу, аби зберегти національну самосвідомість, мірою якої є глибокий емоційний зв'язок із народом [15, с. 3].

Згідно з інформацією Загальноукраїнського координаційно-методичного центру вивчення польської мови та культури, кількість осіб, які вивчають польську мову, протягом останніх двох років зростає на 100%, половина з них має польське походження. Згідно даних Центру, в Україні польську мову вивчає 40 000 осіб.

У 2015 р. мною проведені зустрічі та інтерв'ю (бл. 50) з учителями, дирекціями шкіл, лідерами польських організацій в Україні та батьками щодо мотивації вивчення польської мови. Отож, невеликий відсоток дітей і молоді навчається в школі з приводу підтримання польської самосвідомості. Здебільшого вирішальне значення у виборі школи має прагматичний аргумент, адже здобуття освіти в польській школі – це інвестиція в майбутнє дитини. Більше того, у різного типу школах, де функціонує польська мова, навчаються діти, які не мають польського походження, є українцями, і становлять високий відсоток чисельності учнів у т. зв. польських школах. Так само охоче починають вивчення польської або удосконалюють знання мови дорослі – представники середнього класу. У переважній більшості це пов'язано з бажанням отримати Карту Поляка, з роботою і навчанням у Польщі.

Починаючи від 2008 року (тобто від набуття чинності Закону Про Карту Поляка) кількість виданих Карт Поляка не зменшується, а досягає рівня 20 тис. На першому місці, за кількістю виданих Карт Поляка, є Білорусь (понад 76 тис.) і Україна (69,6 тис.). Інші країни залишилися далеко позаду. Серед власників Карт Поляка переважають жінки. 88,7% задекларували польську національність. Протягом 2008-2015 років Консульства Республіки Польща видали понад 160 тис. таких документів. Цікавим статистичним збігом виявився факт, що ті ж 88,7% задекларували, що вони є римо-католицького віровизнання, що підтверджує загальноприйняту тезу: «Поляк – католик» [16, сайт відвідано 01.02.2016 р.].

Як підкреслює проф. Івона Кабзінська, розвиток національної освіти, зацікавлення польською мовою сприяє зростанню її ролі в процесі формування національної самосвідомості поляків та свідчить про зростання значення польської мови як визначника національної самосвідомості [17, с. 152-159].

Крім того, завдяки вивченню в школі історії, географії Польщі, святкуванню польських національних свят і багатьох урочистостей, що сприяє розвитку польської культурної національної думки, можемо говорити про функціонування народної освіти [18, с. 3-6].

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки «Про мови в Українській РСР».
2. <http://2001.ukrcensus.gov.ua/results/general/language/>
3. Закон України «Про позашкільну освіту».
4. Jabłoński E. Wzlot. Dokąd zmierzają Polacy na Ukrainie. – Warszawa, 2004. – 228 s.
5. S. Weil, *Wybór pism, Zakorzenieni*, Warszawa 1983.
6. Por. I. Kabzińska, s. 63.
7. Por. E.A. Jagiełło, *Wśród Uzbeków i Rosjan. Uwagi o polskiej diasporze w postradzieckim Uzbekistanie*, [w:] *Kultura i świadomość etniczna Polaków na Wschodzie. Tradycja i współczesność*, red. A. Kuczyński i M. Michalska, Wrocław 2004, s. 417-418.
8. Sytuację narodowościowo-językową na Ukrainie ukazuje spis ludności z 1989 r., a jego wyniki uznaje się obecnie za miarodajne. Okazuje się, iż Polacy łatwo asymilują się z Ukraińcami pod względem językowym; ulegli ukrainizacji w 66,6%, Por. P. Eberhardt, *Przemiany narodowościowe na Ukrainie...*, s. 260-262.
9. O problemach swoistej «tutejszości» i «swojskości» wśród Polaków na Wschodzie pisali m.in.: I. Kabzińska, op. cit., s. 101-109; L. Mróz, *Swoi wśród innych*, [w:] «Pamiętnik Kijowski», t. 7., *Polacy na Podolu*, red. H. Stroński, Kijów 2004, s. 254-255.
10. Por. E. Golachowska, *Sytuacja socjolingwistyczna w Tarnorudzie nad Zbruczem*, [w:] *Język a tożsamość na pograniczu kultur*, red. E. Smułkowa, A. Eugelking.
11. Por. J. Rieger, *Język polski na Ukrainie (rozpowszechnienie, funkcje, znaczenie, świadomość językowa)*, [w:] *Język polski dawnych kresów Wschodnich*, red. J. Rieger, Warszawa 1996, s. 131-143; I. Cechosz, *O sytuacji językowej w Oleszkowcach na Podolu*, [w:] *Język polski...*, s. 257-265.
12. Relacja nauczycieli z Polski, pracujących w środowiskach Polaków w Rosji, Tadżykistanie, Uzbekistanie i w Rosji (czerwiec 2005).
13. Wywiady zostały przeprowadzone z piętnastoma nauczycielami z miejscowości: Krzemieniec, Złoczów, Dubno, Emilczyn, Czortków, Borysław, Gródek Podolski, Stanisławów, Donieck, Połapanówka, Jarmolińce.
14. Tego typu sytuacja wskazuje na niejednoznaczność w formułowaniu opinii na temat szeroko pojętej tożsamości narodowej, która kształtuje się odmiennie w zależności od położenia miejscowości nawet stosunkowo blisko siebie.
15. Por. S. Jedynak, *O naturze narodu*, «Rota» 1998, nr 1, s. 3.

16. <http://www.wizyt.net/> , wejście 01.02.2016 r.
17. Kabzińska I. Wśród kościelnych Polaków: wyznaczniki tożsamości etnicznej (narodowej) Polaków na Białorusi. Warszawa 1999. – s. 152-159.
18. Grześkowiak A. Co to jest edukacja narodowa: «Rota» 1999. nr 4. – s. 3-6.

Ю.А. Степанченко,
викладач по класу гітари,
керівник ансамблю гітаристів ДМШ №3
(м. Полтава)

МЕТОДИКА ПІДБОРУ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ДИТЯЧОГО АНСАМБЛЮ ГІТАРИСТІВ

Ансамблева гра відрізняється від сольної насамперед тим, що і загальний план, і всі деталі інтерпретації є результатом роздумів і творчої фантазії не одного, а декількох виконавців і реалізуються вони їхніми спільними зусиллями.

Процес «визрівання» художнього задуму і процес його втілення в конкретних звукових образах у ансамбліста і соліста різні. Якщо учень-соліст може відтворити звучання п'єси в цілому, то учень-ансамбліст тільки звучання своєї партії.

При спільному музичному виконанні однаково необхідні й уміння захопити партнера своїм задумом, передати йому своє бачення музичних образів, зрозуміти його побажання, прийняти їх, вжитися в них.

Добір репертуару для учнівського ансамблю має здійснюватися з урахуванням певних вимог: репертуар має добиратися з творів різних за стилем, характером і різної технічної складності. У доборі репертуару слід керуватися високими критеріями художнього смаку і включати до програми кращі зразки вітчизняної та світової музики різних стилів і спрямувань; тільки змістовна музика здатна прищепити любов до ансамблевої гри, розвинути виконавське вміння в кожного учасника зокрема й усього колективу в цілому. Добре підібраний репертуар виховує художні смаки й розвиває музикальність учнів. Щорічно

необхідно повертатися до раніше вивчених творів, відновлюючи їх із мінімальними затратами репетиційного часу, залучаючи при цьому до своєї педагогічної практики з новачками старших оркестрантів.

При виконанні навчально-виховних завдань вирішальне значення належить репертуару, методам роботи. Головна особливість музичного матеріалу – його універсальність. Вона проявляється в тому, що ті самі здобутки є основою формування різних уявлень, умінь, навичок, почуттів. Крім того, музичний матеріал повинен бути доступним для спільного виконання учнів і вчителя й призначений для формування творчих здібностей учнів.

Керівнику колективу слід пам'ятати, що доцільно підібраний репертуар буде сприяти художньо-естетичному і технічному розвитку учасників колективу, дозволить вирішувати широке коло виховних завдань. До репертуару рекомендується включати високохудожні музичні зразки незалежно від стилів, жанрів і напрямів музичного мистецтва. Залежно від задатків і здібностей учнів, педагог має визначати програмові вимоги для дітей різного рівня підготовки.

Твори, які вивчають учні, повинні бути художньо цінними, впливати на слухачів і на виконавців, посильними для виконання, доступними й близькими для розуміння.

Робота керівника колективу повинна охоплювати не тільки питання, пов'язані з виконанням музичних творів, але й включати в себе елементи загальної освіти. Тому керівникові слід подбати про розширення світогляду музикантів, підвищення їхніх естетичних запитів. Із цією метою доцільно проводити екскурсії на концерти вокальної та інструментальної музики. Потрібно організовувати проведення музичних бесід із різних питань й поточного музичного життя тощо. Весь цей комплекс занять з музикантами допоможе керівникові в його наполегливій праці над створенням музичного колективу високої майстерності.

Заняття і постійна участь в ансамблях збагачує світогляд музикантів, дає велике художньо-естетичне задоволення, має пізнавальне і виховне значення. Музикант привчається до вміння чути не тільки свою партію, а й звучання ансамблю в цілому, прирівнювати свою звучність до загального звучання, намагається досягти узгодженості своїх дій із іншими, виховувати в собі якості соліста і акомпаніатора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пляченко Т.М. Методика роботи з музично-інструментальними колективами: навч. програма з спецкурсу для студ. мистецького фак. пед. ун-ту/ Т.М. Плячено. – Кіровоград: РВК КДПУ ім В. Винниченка. 2008.
2. Фурсенко Т. Музичі ансамблі // Ранок 2009 р. Рекомендовано міністерством освіти і науки України. Лист №1//11-787 від 18.03. 2008.

В.А. Сушко,
кандидат історичних наук,
доцент Харківської державної
академії дизайну і мистецтв
член Співки етнологів
і фольклористів м. Харкова

ВЗУТТЯ У СВИТОГЛЯДІ ТА ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ

Взуття є не просто складовою костюму, воно виконує і роль соціального маркера («видно пана по халявах»).

В українській етнологічній літературі взуття – іноді досить ґрунтовно та детально – розглядалося тими авторами, хто обирав темою своїх студій костюм. На особливу увагу заслуговують такі видання: альбом «Вбрання» з серії «Українське народне мистецтво», що вийшов друком 1961 року, роботи К.І. Матейко, Г.Г. Стельмащук, комплексні дослідження історико-етнографічних регіонів України, матеріали музеїв України, а також публікації зображувальних джерел (парсун, творів образотворчого мистецтва, фотографій) різних років. Таким чином, за наявності цілого корпусу наукової літератури та опублікованих джерел, слід визнати, що предметом спеціального розгляду взуття та його обрядове значення не стало.

Взуття – як і взагалі деталі костюму – сприймалося уособленням його власника. Навіть при тому, що фактично воно могло бути загальним для декількох представників однієї родини, до чого доводилося повертатися, коли наставала матеріальна скрута (згадки

інформантів про відвідання школи по черзі через відсутність чобіт у 1940-і роки – *В.С.*). У такій ролі взуття використовувалося у відомих обрядових дівочих гаданнях, наприклад, взимку (перекидання чобота / черевика через хату з метою дізнатися, «куди дівчина вийде заміж»), під час різдвяно-новорічних свят – *В.С.*).

Наявний польовий та опублікований етнографічний матеріал свідчить, що взуття належало до суто профанної сфери народного життя, а терміни, що позначали його конструктивні елементи, а то й види взуття ставали лайкою («халява» – верхня частина чобота, що прикривала ногу з усіх боків, дівка «легкої» поведінки; «драний / репаний черевик» – старий несимпатичний парубок; «(старий) шкрябан» – дідуган тощо). Цікаво, що й майстри-чоботарі не належали до кола майстрів-деміургів, яким приписувалася магічна сила («щось у носі мають»), навпаки в народній культурі вони сприймалися не надто високо: схильними до пиятики.

Очевидним є факт, що взуття було досить дорогим елементом костюму уже тому, що нерідко воно не могло бути створене в домашніх умовах. Тому взуття завжди було ознакою соціального статусу, свідченням соціального престижу («можу собі дозволити»).

На нашу думку, взуття сприймалося в народній культурі ознакою розкошів, не неодмінним, таким елементом одягу, за відсутності якого одяг продовжував зберігати свою цілісність як оберегово-знакова система. Тому символічне значення взуття не таке високе, як у головних уборів чи якихось деталей одягу.

Однак значення взуття як соціального маркера досить вагоме і саме через це взуття стає своєрідним знаком самостійності, першого самостійного кроку – цінним подарунком молодого матері молодій на весіллі. З цієї точки зору: взуття є елемент цього – матеріального світу з матеріальними потребами, – цілком умотивованим та абсолютно логічним стає заборона взувати мертве тіло в похоронній обрядовості. Адже «там» нічого коштовного, зайвого немає і не потрібно, тож і дороге взуття теж стає ознакою живого, що женеться за цьогосвітнім, але примарним.

І.М. Трубавіна,
доктор педагогічних наук, професор
кафедри загальної педагогіки
та педагогіки вищої школи
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ЕКОЛОГІЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В КОНТЕКСТІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

Проблема екологічного виховання молоді є актуальною щодо реалізації колективного права людини на безпечне довкілля. Потрібні свідомість і звичка екологічно-відповідальної поведінки, екологічна культура набута в дитинстві. Існуючі ж вітчизняні дослідження в галузі теорії виховання роблять акцент на формування екологічної свідомості в напрямку охорони й збереження оточуючого середовища, джерел енергії, організацію екологічної діяльності щодо прибирання наслідків неекологічної поведінки інших людей [3].

Сьогодні є вже інші ідеї щодо здійснення екологічного виховання в контексті сталого розвитку суспільства – це «такий розвиток, що задовольняє потреби сучасного часу, але не ставить під загрозу здатність майбутніх поколінь задовольняти свої потреби» [2, с. 50]. Він передбачає взаємозалежний і взаємодоповнюючий економічний та соціальний розвиток, підтримку і збереження навколишнього середовища. Основними цільовими настановами сталого розвитку є підвищення добробуту всіх людей, зростання стандартів якості життя шляхом викорінення злидарства, захворюваності, забезпечення гідних житлових умов та сприятливого довкілля [1].

Сталість розвитку має за основу гармонізацію відносин людини і суспільства, природи, яка є необхідним чинником її існування [2]. Сталий розвиток суспільства приводить до розвитку людини – процесу розширення можливостей людини через розширення функції й посилення потенціалу людини, який має включати три суттєві елементи: здоров'я і довголіття, знання і доступ до ресурсів, які необхідні для підтримки гідного рівня життя. Сьогодні ПРООН пропагує прийняті в 2015 році цілі перетворення світу для стійкого розвитку суспільства. Серед них є ті, що повинні стати новим змістом екологічного виховання молоді: чиста вода і санітарія; добре здоров'я і

благополуччя; дешева і чиста енергія; відповідальне споживання і виробництво; боротьба зі змінами клімату; збереження морських екосистем; збереження екосистем суші; ліквідація жебрацтва і голоду; якісна освіта.

Нині більшість цих питань не є предметом плану виховної роботи класних керівників ЗНЗ. Хоча саме вони щоденно працюють з дітьми і можуть успішно формувати свідомість і поведінку дітей в цих напрямках. Екологічна культура особистості складається з екологічних почуттів, екологічної свідомості, екологічної поведінки, мотивів екологічної діяльності. Збереження природи є тільки однією з її складових. Потрібна конкретизація цієї роботи у вихованні, що і дозволяють зробити поставлені цілі. Вони дають зміст екологічного виховання. При цьому пам'ятаємо, що в плані виховної роботи класного керівника потрібно послідовно дотримуватися етапів виховання: формування свідомості особистості в напрямку виконання цілей перетворення світу в контексті сталого розвитку суспільства; формування досвіду екологічної поведінки цієї спрямованості; стимулювання позитивного і гальмування негативного досвіду екологічної поведінки; стимулювання до самовиховання в даному напрямку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лакуша Н.М. Ідея сталого розвитку в контексті екологічних проблем (соціально-культурний та праксеологічний аспект): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та історія філософії» / Наталя Миколаївна Лакуша. – К.: КНУБіА, 2005. – 172 с.
2. Программа действий: Повестка дня на 21 век и другие документы конференции в Рио-де-Жанейро в популярном изложении. – Женева: Центр «За наше общее будущее», 1993. – 70 с.
3. Трубавіна І.М. Стан розробки проблеми екологічного виховання в Україні в контексті сталого розвитку суспільства еколого-економічна система управління підприємством, регіоном, суспільством: обліково-аналітичні аспекти: матеріали міжнародної наукової Інтернет-конференції, м. Чернівці, 24-25 листопада 2016 року / за ред. Лучик С.Д., Багрій К.Л. – Чернівці: ЧТЕІ-КНТЕУ, «Місто», 2016. – 248 . – С. 187-190.

Г.Г. Фесенко,
кандидат філософських наук,
доцент Харківського національного
університету міського господарства
імені О.М. Бекетова

НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА У СИМВОЛІЧНОМУ ПРОСТОРИ МІСТА (на прикладі святково-обрядової культури)

На теперішній час культура посідає вагоме місце в питаннях сталого розвитку міст як на національному, так і локальному рівнях. Хоча тривалий час культурні питання були другорядними в міжнародних дискусіях про міський розвиток. Із 2010 р. Генеральна Асамблея ООН визнала роль культури як рушійної сили сталого розвитку (через низку резолюцій і доповідей) [4, р. 57-63], через це культурні питання було включено у Цілі сталого розвитку. Культурний сегмент представлений у багатьох Цілях, у тому числі 11-й: «формування інклюзивних, безпечних, сталих міст». Окрема увага звертається на захист та збереження культурної спадщини (завдання 11. 4).

Відмічається, що в сучасних процесах урбанізації, коли більше половини людства мешкає в містах, культура має особливе значення. З одного боку, саме міста є центрами інновацій і творчості; надають можливості для всебічної освіти, реагують на духовні потреби і прагнення містян. Із іншого – швидка і неконтрольована урбанізація здатна призвести до соціальної та просторової фрагментації, погіршення якості міського середовища. Це може відбуватися через надмірну щільність забудови, стандартизацію й одноманітність будівель, руйнування історичних міських локацій, втрату громадського простору, соціальну ізоляцію тощо. Зокрема, через руйнування культурної спадщини можуть посилюватися тенденції нестійкості та нежиттєздатності міст. У такій ситуації міська спадщина (як матеріальна, так і нематеріальна) стає вагомим ресурсом для покращення «життєвого простору» міст, підтримки соціальної згуртованості в урбанізованому середовищі, а також збереження балансу між зростанням міст і якістю життя.

Міська спадщина визначається як історичне нашарування культурних і природних цінностей, що були вироблені шляхом

спадкоємності культур і акумуляції традицій. У фокусі спеціальної уваги опиняються історичні міські ландшафти з питаннями про збереження культурної спадщини. Адже саме вони формуються поколіннями громад, є хранителями ключових свідчень про їхнє минуле, і в них так само відбиваються нинішні стремління. Пропонується підхід до збереження міської спадщини (*Historic Urban Landscape approach*, далі – *HULa*), що ґрунтується на ширших урбан-контекстах, урахуванні взаємозв'язків їхніх фізичних форм, просторової організації, а також їхніх соціальних і культурних цінностей. Історичний міський ландшафт охоплює також соціальні й культурні практики і цінності, економічні процеси та нематеріальні аспекти спадщини, пов'язані з різноманітністю й ідентичністю [4, р. 65]. *HULa* спрямований на збереження якості середовища проживання людини та підвищення продуктивного використання міських просторів і соціально-функціонального розмаїття. Такий підхід ґрунтується на збалансованому і стійкому взаємозв'язку між забудованим і природним середовищем, а також між потребами нинішнього і майбутніх поколінь та історичною спадщиною.

Практика збереження міської спадщини значно еволюціонувала за останні десятиліття. Слід зазначити, що протягом другої половини минулого століття відбувалося поступове зміщення акцентів із архітектурних пам'яток до забудованого навколишнього середовища в цілому. *HULa* підтримує громади в їхньому прагненні до розвитку і адаптації, й так само до збереження цінностей, пов'язаних з їхньою історією та колективною пам'яттю. Важливо, що *HULa* заснований на традиціях місцевих громад і сприяє повазі їхніх цінностей. Міста, як концентратори потенціалів нації, є важливими локаціями для національно-культурних рухів (відбуваються загальноміські церемонії, обрядові дії). Тож виникає питання – наскільки традиційні соціальні, культурні, історичні та матеріальні форми культурного буття представлені в сучасній святковій культурі і, водночас, якою мірою ці соціальні, культурні та матеріальні світи складають нові урбан-практики.

Збереження традиційної культури розглядається сьогодні як невід'ємний елемент простору міста. За умов, коли урбанізація супроводжується нівелюванням специфіки буття етносів, традиція стає з'єднувальною ланкою в пам'яті і відтворенні національно-культурної ідентичності [1]. Взаємозв'язки між простором і ідентичністю обов'язково опосередковані символами. Своєрідним символічним опосередкуванням між різними вимірами реальності (значимим

минулим та сьогоднішнім), які виробляються і інтерпретуються у значимому контексті, є загальноміські свята. Вони утворюють своєрідну культурну систему, що окреслює сенс колективної ідентичності для міської громади. Зазначається, що в рамках національних свят колективна пам'ять упорядковується і відтворюється. А місця проведення святкових дій стають символічними місцями.

У такій перспективі збереження історичних міських ландшафтів України вимагає осмислення святково-обрядової культури міста, окреслення культурних форм проведення загальноміських урочистостей. Невід'ємною складовою частиною культури українського міста є традиційна святково-обрядова культура, в якій закріплені духовні традиції (релігійні свята: Різдво, Великдень, Трійця). Особливістю відзначення новорічних свят є своєрідний синтез народно-обрядових традицій та духовно-релігійних (різдвяні пісні, колядування з зірками і вертепом). Також привертають увагу національні свята, яким властиве «виробництво» символічних просторів для актуалізації питань національної ідентичності [2]. Наприклад, започаткований «День захисника України» підкреслює ментальні зв'язки України з традиційним календарем українців (шанування Покрови Богородиці). Цей день актуалізує часопростір українських традицій святкування 14 жовтня (добу Козаччини).

Державні свята, як правило, мають досить виразний сенс, який визначається через спонування громадян до виявлення почуття національно-культурної ідентичності. Для України нематеріальна традиційна культура завжди відігравала вирішальну роль у збереженні мови, духовності, національної ідентичності. Протягом останніх століть колоніальної історії українці стикалися з упередженим ставленням до своєї мови як «вторинної», ретельно приховувався величезний масив української літератури, історії та культури. Незважаючи на те, що українська мова має статус державної, питання широкого її використання залишається актуальним. Загалом, українцям потрібна більш потужна культурна артикуляція національної мови в символічному просторі національних свят.

Позитивним прикладом у цьому питанні можна вважати досвід словенців, які шанування власної національної культури виявляють у національному святі (є вихідним днем) – День Прешерна, словенське культурне свято» (Prešernov dan, slovenski kulturni praznik) [2;с. 5]. Відзначення цього державного свята має особливе символічне історичне підґрунтя, адже багато словенців відкидали власну культуру,

цінували чужу (німецьку, італійську, югославську / сербо-хорватську) більше, ніж культуру своїх предків, і більше того, виступали за її скасування як «нецивілізовану», не спроможну на культурне самовираження. У День Прешерна у столичному місті Любляна відбувається національна церемонія, на якій вручають премії за видатні творчі досягнення митців. В усіх словенських містах відбуваються різноманітні культурні заходи, вшановують тих, хто творив та тих, хто збагачує нині національну культуру.

У національних святах знаходить своє втілення культурна політика міста – розвиток та популяризація національних мистецьких традицій. Усвідомлюючи важливість культурного чинника для будівництва нації, можна стверджувати, що Україна потребує запровадження державного культурного свята, подібного до словенського («Шевченківські дні», 9-10 березня). Культурна традиція вшанування Кобзаря має стати більш потужною й різноманітною, ніж існуюча (покладання квітів до пам'ятника поета, вручення Національної премії України імені Тараса Шевченка тощо). Національне культурне свято має зробити традиційну культуру співзвучною сучасності, зберігаючи при цьому рівновагу між традицією та інновацією. Важливо, щоб у символічний простір цього свята були залучені широкі кола містян, як «культурних споживачів» літературної і мистецької творчості, так і активних суб'єктів – «виробників» сучасної національної культури.

Також для забезпечення етнокультурних потреб та інтересів громади проводяться такі загальноміські святкування, як етно-фестивалі. У такому випадку святкова культура утворює простори для етнокультурної комунікації [3]. Такі культурні свята сприяють пробудженню інтересу містян до історичної спадщини, відродженню різноманітних національних традицій та інтеграції їх в сучасну міську культуру. Завдяки національно-культурним святам зберігається й актуалізується національна мистецька спадщина, розвиваються і популяризуються фольклорні традиції.

Таким чином, святково-обрядова культура формує необхідний компонент нематеріальної культурної спадщини міста й, так само, задає систему символічних координат для репрезентації культурно-національної ідентичності міської громади. Національні свята надають культурно-історичного сенсу певним локаціям і утворюють символічні місця, де можливий вияв колективної культурної згуртованості. Повага до різноманіття форм святково-обрядової культури дозволяє містам

формувати та розвивати культурно-національну ідентичність, створюючи нове мистецьке середовище.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фесенко Г.Г. Ідентифікація міст у національному проекті: вітчизняний контекст урбаністики / Г. Фесенко // Український альманах / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, – 2014. – Вип. 17. – С. 44 – 47. – Режим доступу: <http://eprints.kname.edu.ua/44722/>.
2. Фесенко Г.Г. Культура національних свят як чинник консолідації нації (на прикладі націєтворення Словенії та України) / Г.Г. Фесенко // Українознавчий альманах / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ: КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 19. – К.: «Міленіум+», 2016. – С. 93-98. – Режим доступу: <http://ukralmanac.univ.kiev.ua/index.php/ua/article/view/167>.
3. Фесенко Г.Г. Традиційна культура в соціопросторі сучасного міста / Г. Г. Фесенко // Традиційна культура в умовах глобалізації : регіональні особливості на розвиток туризму : матер. наук.-практ. конф., Харків, 24-25 травня 2013 р. / Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва. – Харків: [б. в.], 2013. – С. 238-243. http://www.cultura.kh.ua/images/stories/document/SBORNIK_2013.pdf.
4. Records of the General Conference: Resolutions United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 36th session; 25 October – 10 November 2011. – Paris : UNESCO, 2012. – Vol. 1. – 188 pp.
5. Fesenko G. The marking of national identity in state holidays of Slovenia and Ukraine: the comparative analysis / G. Fesenko // Гілея: науковий вісник: зб. наук. пр. / Укр. акад. наук, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – Київ: [б. в.], 2016. – Вип.106. – С. 248 – 253. – Режим доступу: <http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=130>.

О.М. Філіпова,
викладач по класу бандури,
керівник ансамблю бандуристів
Полтавської ДМШ №3 ім. Б. Гмирі
(м. Полтава)

ФОЛЬКЛОРНА СПАДЩИНА ПОЛТАВЩИНИ

Багато народів є на землі. І кожен із них має своє індивідуальне обличчя, свою мову, звичаї, культуру. Чи не найбільш самобутня частина кожної національної культури – фольклор – усна народна музично-поетична та хореографічна творчість. У фольклорі різних народів чимало спільного. Це, передусім, людяність, реалістичність, життєствердність. Саме тому нам близькі не тільки пісні власного народу, але й пісні інших народів. До того ж, мова музики й танцю не потребує перекладів: вона тією чи іншою мірою зрозуміла всім. Разом із тим народні пісні, музика й танці дуже різноманітні. І це добре, бо в різноманітності – краса і сила мистецтва.

Славиться своєю самобутністю і фольклорна спадщина українського народу, який разом із іншими народами зробив коштовний внесок у скарбницю загальнолюдської культури. Певна річ, музикальність і співучість не є виключно специфічною рисою українців. Але український народ, як і кожен інший, співає, так би мовити, на свій голос. Він виробив і виспівав властиві лише йому форми музично-поетичної творчості, свої типові художні образи, теми, сюжети, які віддзеркалюють епізоди його життя, історію, особливості світосприйняття та естетичні уподобання. Протягом віків передавалися від покоління до покоління безсмертні фольклорні перлини. І ніякі злигодні й тяжкі випробування не змогли їх затерти й викреслити з пам'яті народу, який доніс їх до наших днів і продовжує нести далі, збагачуючи й розвиваючи.

Полтавщина, що локалізується в лівобережній середній Наддніпрянщині, є непересічним осередком формування та розвитку визначної регіональної співочої традиції. З споконвіку Полтавщина вважається духовною колискою України. З Полтавою пов'язане життя та діяльність багатьох митців та громадських діячів минулого та сьогодення: композиторів, музикантів, етнографів, кобзарів та лірників,

виконавців народних пісень, збирачів-фольклористів. Полтавщина є батьківщиною композиторів М. Лисенка, братів Г. Майбороди та П. Майбороди, І. Дунаєвського, В. Верменича, О. Білаша, творчість яких виросла на народнопісенному ґрунті.

Із XIX ст. видатні композитори, письменники, художники, фольклористи активно цікавляться історією виникнення й розвитку кобзарства. Серед видатних дослідників кобзарства, які записували та опрацьовували на Полтавщині перлини народного співу були: фольклорист Михайло Максимович; письменник Пантелеймон Куліш; художник і етнограф Порфирій Мартинович; композитор Микола Лисенко. Їхні ідеї підхопили: музикознавець і фольклорист Філарет Колесса; художник, мистецтвознавець, етнограф-фольклорист, бандурист Опанас Сластіон; письменник, бандурист і етнограф Гнат Хоткевич та інші діячі української культури. Вони вивчали побут, виконавське мистецтво кобзарів, записували їхній репертуар, організовували концертні виступи перед громадськістю.

Видатним кобзарем того часу був Остап Вересай (1803-1890). Із його мистецтвом познайомився М.В. Лисенко і записав на ноти його репертуар – думи, жартівливі й сатиричні пісні, танцювальну музику. На основі тих записів М.В. Лисенко склав цінний науковий реферат «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм». Дослідники музичного фольклору виявили ще багато кобзарів і записали від них не тільки варіанти вже відомих дум, але й цілком нові зразки, незнані раніше.

Найпомітнішою постаттю серед кобзарів початку XX ст. був Михайло Кравченко (1858-1917) із села Великі Сорочинці на Полтавщині. Народні думи з його репертуару записав у 1908 році на фонограф і опублікував у нотному викладенні видатний український учений, академік Філарет Колесса. У той час він жив за кордоном, у Львові – на території колишньої Австро-Угорської монархії. Поїздка на Полтавщину для записування народних дум була пов'язана з чималими труднощами: царська поліція всіляко перешкоджала роботі фольклориста. Але це не спинило вченого. Значну допомогу йому надали Леся Українка, Опанас Сластіон та інші прихильники українського фольклору, небайдужі до питань збереження та

популяризації нематеріальної культурної спадщини українського народу.

Неоціненний внесок у музичну етнографію Полтавщини зробив видатний фольклорист, мистецтвознавець, етнограф – архівіст, перекладач, поет, композитор, педагог В.О. Щепотьєв (1880-1937). Він народився в передмісті Полтави. Протягом життя дослідник не припиняв збирання й опрацювання зразків пісенного фольклору Полтавщини. Наслідком цієї діяльності стало видання збірки в 1915 р., яка вміщувала 67 обрядових та побутових пісень з нотами. Значну кількість народних пісень В.Щепотьєв записав від матері Марії Григорівни Щепотьєвої, козачки з Лохвиччини, тітки Тетяни Григорівни Гармаш з с. Великі Будища, від кобзаря Кучугури-Кучеренка та інших виконавців. Але чи не найбільшу кількість зразків пісенного фольклору В.Щепотьєв почув від Ф.А. Герасименка з х. Герасименки Хорольського району. Співак володів величезним репертуаром, у якому були: балади, необрядова лірика, соціально-побутові, жнивні, сатиричні й жартівливі пісні.

Активним збирачем фольклорної спадщини Полтавщини був педагог, диригент, фольклорист, композитор, музикознавець Михайло Андрійович Фісун (1909-1994), народжений у Полтаві. Він зібрав та упорядкував понад 700 народних пісень, які у 1937 та в 1976 роках передавалися до Інституту фольклору та етнографії АН України. У 1931-1954 рр. М. Фісун працював у Полтавському музичному училищі ім. М.В. Лисенка на посадах викладача, завідуючого кафедри музики і співу, директора училища.

У с. Пелехівщина Глобинського району народилися видатні українські композитори, народні артисти – брати Майбороди Георгій Іларіонович (1913-1992) та Платон Іларіонович (1918-1989). Обидва створили ряд опер, симфонічних та вокально-хорових творів, обробок народних пісень, які записували в рідному селі та інших населених пунктах Полтавщини.

До сьогодні здійснюються різноманітні наукові експедиції з метою ретельного вивчення, збереження та популяризації здобутків фольклорної спадщини Полтавщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сфремова Л.О. Народні пісні Полтавщини (3 колекції збирачів фольклору). – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2016. – С. 6, 15, 17.
2. Яценко Л. Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. – К.: Музична Україна, 1970. – С. 12, 14.

В.М. Цицирєв,
заслужений артист України,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ОКРЕМІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

У ХХ ст. в Україні особливою популярністю користується народно-інструментальний жанр, а саме, оркестри та ансамблі народних інструментів. Майстерність цих професійних та самодіяльних оркестрів і ансамблів поставила їх у категорію високохудожніх академічних колективів, здатних вирішувати значні мистецькі завдання, які є духовними скарбницями народного мистецтва, в яких панує особливий світ – світ музики, пісні й творчості, де єднається невичерпний життєствердний запал, підвищується виконавська майстерність. Однак в Україні народні оркестри з'явилися лише на початку ХХ століття і пройшли складний шлях формування інструментарію українського народного оркестру, створення самобутнього репертуару, входження в масову музично-виконавську практику.

Народний оркестр не є інтернаціональним, єдиним і постійним щодо інструментарію, на відміну від симфонічного чи духового, і формується переважно за національними ознаками під впливом як об'єктивних – історичних, соціокультурних, так і суб'єктивних факторів. У народному оркестрі використовуються музичні інструменти, які та чи інша нація вважає невід'ємною частиною своєї духовної культури, своїми національними інструментами.

Проблеми формування інструментарію народного оркестру розглядаються з початку діяльності та мають різні шляхи розв'язання. Ці проблеми розглядалися й розглядаються відомими дослідниками народно-інструментального мистецтва, які пропонували й пропонують різні шляхи розв'язання даної проблеми (А. Гуменюк, М. Геліс, В. Комаренко, П. Іванов, Г. Хоткевич, В. Гуцал, М. Давидов, Ю. Лошков, О. Ільченко та ін.).

В сьогоденні побутують два основні види народного оркестру. Одні вважають перевагу в комплектуванні оркестру на базі струнно-смичкових інструментів, які володіють широкими технічними і художньо-виразними можливостями, а інші – на струнно-щипковому інструментарії, з виразнішими колористичними характеристиками. Оркестр, в якому провідною групою є струнно-смичкові інструменти, визнаний національним. Він має свій установлений інструментальний склад, колористичну особливість, художню доцільність інструментарію, логіку використання різних груп, тембрів. У той же час оркестр, створений на базі струнно-щипкових інструментів (чотириструнних домр) вважається традиційним «російським».

Об'єднання окремих ансамблів, чи зібрання до купи звучання народних інструментів, це ще не оркестр. Як цілісний творчий колектив оркестр народних інструментів повинен формуватися на певних правилах та закономірностях, на тих специфічних вимогах і характеристиках, які притаманні тому чи іншому оркестровому жанру, забезпечують художні засади звучання, плідну творчо-виконавську діяльність.

Існуючі види народного оркестру відповідають основним вимогам оркестрового звучання та мають досить стабільний склад. Вони формуються на принципах спорідненості, поліфункціональності, художньо-виразної цілісності звучання інструментів. Головними факторами, які детермінують формування оркестру взагалі є: достатня кількість музичних інструментів, наявність оркестрових груп чи відносно споріднених інструментів, широкого діапазону, максимальних динамічних можливостей, збалансованого багатотембрового звучання, можливості створення нових тембрів, відтворення одночасно значної кількості різноманітних метро-ритмічних малюнків, технічних перспектив виконання найскладнішого нотного тексту, великої кількості способів і прийомів звуковедення, можливості створення високохудожнього музичного твору та втілення задумів композиторів.

Народно-інструментальна культура постає перед нами як об'єкт комплексного вивчення виконавських традицій свого та інших народів

на теренах національно-патріотичного виховання. Зберігання, розвиток та популяризація народно-інструментальних традицій зумовлені глибокими соціально-політичними трансформаціями в суспільстві, культурній та ціннісній свідомості людей, є невід'ємною складовою сучасної української музичної культури та феноменом збереження й розвитку національних традицій у контексті європейської культури.

Л.А. Чабак,
кандидат філософських наук,
учений секретар Чернігівського центру
перепідготовки та підвищення кваліфікації
працівників органів державної влади,
органів місцевого самоврядування,
державних підприємств,
установ і організацій
(м. Чернігів)

РОЛЬ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ВПРОВАДЖЕННІ КУЛЬТУРНОЇ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ

Процес децентралізації, що активно впроваджується в Україні, поступово охоплює і сферу культури. Зокрема, на початку 2017 року Міністерством культури України презентовано концепцію реформи децентралізації. Метою останньої визначено забезпечення прав громадян України на отримання якісних та доступних послуг в сфері культури. В концепції також йшлося про підвищення рівня конкурентоспроможності регіонів, створення відповідної інфраструктури на всіх рівнях тощо [1].

У рамках культурної децентралізації місцеві громади отримують нові повноваження як щодо охорони культурної спадщини, так і щодо розпорядження об'єктами культурної сфери. Але найчастіше на рівні керівників територіальних громад спостерігається нерозуміння важливості та необхідності реалізації культурної політики. Увага останній приділяється по залишковому принципу. Спостерігаються негативні тенденції ліквідації закладів культури в громадах у процесі

децентралізації. Водночас такі заклади мають значний освітньо-культурний потенціал для громади, і, за умови належного менеджменту, могли би стати значними осередками популяризації традиційної культури та відігравати велику роль як у популяризації культурних надбань громади, так і в вихованні підростаючого покоління.

Відтак, на сьогодні учасники процесу децентралізації на місцях, в територіальних громадах, опинилися перед низкою викликів та загроз, зокрема і в сфері культури, пов'язаних як із матеріальною складовою питання, так і з нематеріальною – необхідністю формування спільних культурних цінностей, традицій.

Йде мова про формування локальної ідентичності, пов'язаної з територіальним аспектом нових громад, що утворюється в процесі децентралізації, самосприйняттям жителів цих громад як представників однієї нової спільноти.

Локальна ідентичність є результатом ототожнення людиною себе з певним місцем фізичного простору, що має символічну і ціннісну значущість, специфічну культуру. Вона формується під впливом колективного та індивідуального досвіду, взаємодії в межах локальної спільноти та представляє собою первинний (базовий, основний) рівень територіально-просторової ідентичності [3, с. 12-13]. Якщо виходити з того, що територіальна ідентичність – це сприйняття індивідом себе як представника певної «уявленої спільноти», яка ґрунтується на єдності території проживання, історії та традицій, соціокультурного досвіду, ціннісних орієнтацій та способу життя [2, с. 108], то в процесі впровадження децентралізації роль традиційної культури набуває особливого значення.

Ті культурні цінності, об'єкти матеріальної та нематеріальної культурної спадщини, які мала кожна окрема громада до об'єднання, нині мають стати спільним надбанням. Відтак нагальною потребою постає пошук того схожого, що може об'єднати вже зараз. У нагоді може стати використання надбань традиційної культури, спільних для даного регіону (місцевих традицій, звичаїв та обрядів, народних ремесел тощо), їхня популяризація серед мешканців, кожен із яких тепер має ідентифікувати себе з новою громадою.

Процес культурної ідентифікації особистості, що супроводжує активізацію уваги до традиційної культури, проявляє себе як самовідчуття людини всередині конкретної локальної культури, свого роду механізм адаптації до мінливої соціально-культурної реальності. Це є системою норм та цінностей, які є домінантними в даному

суспільстві, передаються від старших поколінь до молодших. Відтак, формування нової ідентичності напряму залежить від тих цінностей, культурних надбань, що формуються в даній громаді.

Окрім об'єднавчої функції феномен традиційної культури може мати ефективне застосування в процесі впровадження культурної децентралізації, а саме сприяти розвитку та збереженню місцевих культурних традицій – того, що вирізнятиме окрему громаду серед інших та згодом буде передано в спадок майбутнім поколінням: звичаїв та обрядів, фольклорних традицій (художніх, піснених тощо), місцевої розмовної мови (діалекту), вихованню молодого покоління. До того ж, традиційна культура, за умови її ефективної популяризації та розвитку, може бути ефективним засобом промоції громади, регіону, підвищення туристичної привабливості та, як наслідок, конкурентоспроможності.

Адже традиційна культура зберігає те автентичне, відмінне, що є у громади, народу, вирізняє з поміж інших. Наприклад, сучасні прояви традиційна культура в Україні знаходить в одязі (вишивка), елементах декору, оздобленні приміщень, народних промислах та ремеслах, відродження яких значно активізувалося останнім часом не лише в сільській місцевості, але й у містах. Те ж саме можна сказати й щодо популяризації народних традицій відзначення релігійних свят, таких як Різдво, Великдень, Вербна неділя, Трійця, Івана Купала тощо.

Підтримка цих проявів, здобутків традиційної культури в процесі децентралізації в більшій мірі буде перекладатися на громади. Їх спроможність управління, збереження та популяризації є на сьогоднішній день одним із викликів, для подолання якого потрібна чітка довгострокова стратегія та бажання посадовців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Концепція реформи децентралізації та logic model // Офіційний сайт Міністерства культури України – [Електронний ресурс]. Режим доступу – http://195.78.68.75/mcu/control/uk/publish/article?art_id=245188116&cat_id=245184037.
2. Коржов Г. Территориальные идентичности: концептуальные интерпретации в современной зарубежной социологической мысли / Г. Коржов // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2010. – № 1. – С. 107-124.

3. Котенко Я. Локальна ідентичність як умова розвитку об'єднаних територіальних громад / Ярослав Котенко. – К.: ІКЦ «Легальний статус», 2016. – 44 с.

М.В. Чернявська,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри естетичного виховання
і технологій дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Протягом останніх років педагогічна наука значну увагу приділяє проблемам вищої школи, серед яких актуальною є музично-естетичне виховання студентів. Серед різноманітних форм залучення студентської молоді до музичного мистецтва слід відзначити художню самодіяльність, фестивалі, свята та ін., але на особливу увагу заслуговує питання залучення студентів до участі в хорових колективах. Така форма роботи є дієвою, оскільки найбільш доступна для широкого кола з погляду музичного виконавства, а також сприяє формуванню гармонійно розвиненої особистості й підвищенню рівня естетичної культури молоді. Заняття хоровим співом прийнятні для всіх вищих навчальних закладів, урахувавши рівень естетичного розвитку студентської молоді, традиції та особливості культурного життя кожного закладу освіти.

На кращих зразках вітчизняної і зарубіжної класики, сучасної музики, народної пісні шляхом концертних виступів пропагуватиметься хорове мистецтво серед учнівської та студентської молоді, громадськості. До керівництва хором необхідно залучати кваліфікованих хормейстерів, викладачів відповідних кафедр вищих педагогічних навчальних закладів, консерваторій та інститутів культури, провідних учителів музики, які володіють методикою керівництва академічним чи народним хором. Організація роботи,

формування складу хору, добір музичного репертуару повинен здійснюватися з урахуванням художніх особливостей і мистецьких традицій того чи іншого регіону країни.

Особливістю зазначеного виду роботи має бути поєднання музично-теоретичного навчання з набуттям практичних навичок вокально-хорової роботи. Під час занять хорових колективів для його учасників слід організовувати оглядові лекції з питань мистецтва та методики естетичного виховання, проводити бесіди, лекції-концерти, обмін досвідом роботи кращих хорових колективів, творчі зустрічі з кращими композиторами, артистами та виконавськими колективами, колективні обговорення концертів та окремих музичних творів.

Заняття хоровим мистецтвом повинні допомагати орієнтуватися студентам у різних напрямках, школах і жанрах зарубіжної та вітчизняної музики, зокрема й народної, удосконалювати методичні й практичні навички, професійні знання, сприяти розвитку в студентів співацьких навичок (інтонації, строю, ансамблю, звукоутворення, дикції) для досягнення справжнього художнього виконання і високого естетичного впливу на слухача. Важливо навчити студентів аналізувати творчість композиторів, музичні твори, виявляти стильові особливості, своєрідні засоби та прийоми втілення літературно-художніх образів у музиці. Таким чином, ефективність та перспективність зазначеної форми роботи у вищих навчальних закладах залежить саме від поєднання музично-теоретичного навчання з активною виконавською творчістю.

Особливу увагу важливо приділяти добору музичного репертуару, а саме: різноманітні хорові твори вітчизняних і зарубіжних композиторів-класиків, народнопісенні твори повинні бути нескладними, доступними, відповідати технічним можливостям колективу, мати художню цінність, враховувати розмаїтість жанрів і стилів, а також рівень музично-естетичної культури виконавців.

Отже, залучення студентської молоді до хорового мистецтва значною мірою сприятиме не тільки збагаченню їхньої естетичної культури, формуванню в них художніх смаків і поглядів, а й відродженню та збереженню мистецьких традицій рідного народу і подальшому розвитку хорового мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахарев В. Випускник університету – керівник хору // Музика. – 1972. – №1. – С. 14-19.
2. Про відродження традицій хорового співу та створення обласних учительських хорів. Наказ №1/9-91 від 15.02.1991 // Збірник наказів та інструкцій Міністерства народної освіти УРСР. – 1991. – №12. – С. 28-29.

Н.О. Шевченко,
старший викладач
кафедри естетичного виховання
і технологій дошкільної освіти
Харківського національного
педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ПІДГОТОВКА ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ НА ЗАСАДАХ ДУХОВНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИХОВАТЕЛЯ

В умовах становлення української державності на основі відтворення національної культури народу особливої актуальності набуває проблема розвитку особистості майбутнього педагога з високим рівнем духовності та національної самосвідомості, високоморальною громадською позицією. Відзначимо, що висока духовність є суттєвою ознакою української ментальності.

У сучасних нормативних документах України визначається необхідність актуалізації духовно-інтелектуального потенціалу усього суспільства та кожного його члена, пріоритетність розвитку духовної культури українського народу на засадах національного відродження. В державній національній програмі «Освіта: Україна XXI століття» наголошується, зокрема, що головною метою національного виховання освітянської молоді на сучасному етапі стає формування особистісних рис громадянина України зі сформованою національною самосвідомістю, розвиненою духовністю, високою морально-естетичною культурою, творчим підходом до педагогічної діяльності.

На жаль, сьогодні недостатня розвиненість духовної сфери майбутніх педагогів-вихователів в умовах загального зниження рівня культури молоді, поширення в суспільстві бездуховності призводить до гальмування розвитку особистості фахівця як активного творчого суб'єкта педагогічної діяльності, здатного вийти на новий рівень духовного розвитку й стати творцем нових духовних ресурсів суспільства у сфері освіти. Зважаючи на це, наголосимо, що вузькопрофесійна підготовка вихователя вже не відповідає вимогам часу, оскільки саме духовна культура особистості фахівця стає важливим компонентом професійної освіти, а її результатом має бути людина культури, гуманна та духовна особистість, орієнтована на цінності світової і національної культури.

Суперечність, що виникає між державними вимогами до майбутнього вихователя як до особистості з високим рівнем духовної культури та існуючою у суспільстві ситуацією руйнації духовних цінностей молодого покоління набуває особливої гостроти в умовах відродження національної культури України та зумовлює виникнення проблеми підготовки національних педагогічних кадрів.

Питання розвитку духовності особистості, формування духовної культури людини розглядалися у сучасній філософській, психологічній та педагогічній науках у роботах В. Андрущенка, І. Беха, Л. Буєвої, Л. Губерського, О. Киричука, В. Кременя та ін. Процес формування духовної культури особистості засобами мистецтва був предметом досліджень В. Бутенка, В. Казначеевої, І. Пригожина, А. Чижевського, Г. Шевченко та ін. Розробці шляхів вдосконалення підготовки фахівців дошкільної освіти в сучасних умовах присвячені дослідження Л. Артемової, Е. Белкіної, А. Богуш, Л. Коваль, О. Кононко, Н. Миропольської, Т. Науменко, В. Пабат, Т. Поніманської та ін. Особливості підготовки вихователів дошкільних навчальних закладів до роботи з дітьми на засадах народних традицій вивчали Т. Котик, Н. Левінець, Н. Лисенко, Н. Рогальська та ін.

Для сучасного періоду розвитку суспільства характерним є зростання вимог до духовної сфери особистості майбутнього педагога як суб'єкта формування у дітей та молоді національних культурно-духовних цінностей.

Вивчення питань духовного розвитку особистості в процесі професійної підготовки майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів через формування в них національних культурно-духовних цінностей передбачає, насамперед, висвітлення вимог професійної

діяльності дошкільного педагога до рівня розвитку його духовної сфери.

Аналізуючи професійно-кваліфікаційну характеристику вихователя дошкільного навчального закладу, відзначимо, що особливі вимоги висуваються до культурно-духовного рівня такого фахівця, що забезпечує його здатність до розвитку культури особистості і суспільства в різних аспектах, передбачає спроможність аналізувати й оцінювати найважливіші досягнення національної, європейської та світової науки й культури, знати рідну й іноземні мови, використовувати навички мовлення та норми відповідної мовної культури; застосовувати методи самовиховання, орієнтовані на систему індивідуальних, національних і загальнолюдських цінностей, для розроблення й реалізації стратегій і моделей поведінки; опановувати моделі толерантної поведінки та стратегії конструктивної діяльності в умовах культурних, мовних, релігійних та інших відмінностей між народами, різноманітності світу й людської цивілізації. Таким чином, згідно вимогам до професії, вихователь має бути освіченою, високо духовною особистістю, носієм найкращих національних та загальнолюдських культурних цінностей.

Наголосимо, що процес формування національних культурно-духовних цінностей майбутніх вихователів пов'язаний, насамперед, з ідеями та засобами народної педагогіки. Це обумовлено тим, що народна педагогіка, за переконанням дослідників, є основним етнопедагогічним компонентом відродження і розвитку сучасної системи освіти, а засоби народної педагогіки представляють цілісну систему поглядів і узагальнюючу теорію, що дозволяє використовувати весь цей виховний потенціал в практиці сучасної освіти.

При підготовці майбутніх вихователів необхідно враховувати, що формування національних духовно-культурних цінностей особистості вихованця вони мають розпочинати з самого раннього віку дитини. В процесі прищеплення маленькій дитині таких цінностей, вихователі дитячих дошкільних закладів відіграють особливо значущу роль, оскільки виступають першими інституалізованими носіями норм, цінностей, здобутків національної культури.

Виходячи з цього, підготовка національних педагогічних кадрів, зокрема, вихователів дошкільних навчальних закладів, є важливою умовою вирішення проблеми формування національних цінностей підростаючого покоління. Будучи засвоєними й визнаними, виявленими в емоційній сфері та в суб'єктно-особистісній діяльності, цінності безпосередньо впливають на становлення професіоналізму майбутнього педагога.

Л.Р. Шпирало-Запотоchnа,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(м. Львів)

ТРАДИЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧИХ ІНСПІРАЦІЙ МАРТИ ТОКАР

Одяг, костюм як один із видів декоративно-ужиткового мистецтва тісно пов'язаний із історією і своїми традиціями сягає сивої давнини. Зберігаючи особливості формотворення художньо-образних та композиційно-декоративних якостей різних епох, стилів, національностей костюм є важливим джерелом вивчення етногенетичних та історико-культурних процесів. Крайні принципи створення народного костюма в Україні розвивало в різні часи у своїх проектах не одне покоління майстрів, серед яких почесне місце належить заслуженому діячу мистецтв України, професорові Львівської національної академії мистецтв (далі ЛНАМ) – Марті Токар.

Справжнє захоплення народною творчістю розпочалося з кількох ескізів тканин ручного ткацтва, які молода художниця принесла з собою у Львівський будинок моделей, по закінченні навчання у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (нині ЛНАМ). На той час у побуті широких верств населення все частіше починали з'являтися твори ручної роботи та одяг, створений за мотивами традиційного вбрання [1, с. 303]. Щоб зреалізувати свої творчі задуми, художниця поїхала до м. Косова – відомого осередку народних промислів. У доробку модельєрів Львівського будинку моделей початку 60-х років ХХ ст. можна чітко простежити систематичне звернення не лише до декору, а й до конструктивних елементів традиційного одягу гуцулів [2, с. 9]. У співавторстві з народним майстром І. Горбовим, М. Токар створила експериментальну серію тканин, із яких, згодом, виготовила святкові сукні, костюми, пальта, ансамблі спортивного та дитячого одягу. У цих тканинах, придатних до моделювання різних, сучасних на той час форм одягу, були враховані практичні вимоги структурних якостей гуцульських народних тканин, вдало стилізовані їх найбільш характерні риси. Усі моделі з успіхом експонувалися на міжнародних виставках у Брюсселі, Токіо, промисловому ярмарку в Лейпцігу.

За шість років творчої праці у Львівському будинку моделей, взірці тканин та готового одягу, спроектовані М. Токар, із успіхом експонувалися на численних виставках в різних країнах світу. Їх побачили та високо оцінили в Парижі, Марселі, Бухаресті, Софії, Загребі, Празі, Варшаві, Делі та Нью-Йорку.

Наступні творчі інспірації мисткині пов'язані зі сценічним костюмом. М. Токар належить творчий напрям у розробленні театральньо-сценічного образу народних костюмів для низки державних і самодіяльних колективів України [3, с. 7-8]. У кожному конкретному випадку, спираючись на багатотомові художньо-мистецькі традиції Львівської, Волинської, Рівненської, Івано-Франківської областей, вона створювала неповторні сценічні костюми, позначені оригінальними мистецькими інтерпретаціями та високим художнім рівнем виконання. Зокрема, за мотивами бойківського одягу, були розроблені костюми для ансамблю «Верховина» та колективу «Веснянка»; за етнографічними зразками Наддніпрянщини – для капели бандуристок «Галичанка», заслуженої академічної хорової капели «Трембіта» та жіночої хорової капели Державного університету «Львівська політехніка». У кожному костюмі чітко проявлялася регіональна специфіка, пов'язана з особливостями формотворення художньо-композиційних та декоративних якостей його основних складових.

Надзвичайно плідно співпрацює М. Токар із Державним академічним заслуженим українським народним хором ім. Г. Верьовки. Вишиті сорочки, святкові запаски та пояси, вишукані головні убори для прикарпатського танцю «Голубка», створювалися за мотивами народного костюма Покуття. І колористичне, і композиційне вирішення сценічного строю органічно поєднувалося з ритмом самого танцю, що був записаний на Покутті та неодноразово виконувався як в Україні, так і за її межами, викликаючи захоплення глядацької аудиторії. Наступними були костюми за мотивами народної творчості центральних областей України для хористів і хористок, для відомих діячів культури та мистецтва, зокрема – диригента хору ім. Г. Верьовки А.Т. Авдієвського.

Упродовж десятиліть свій багатий творчий досвід М. Токар передає молодому поколінню художників. Сьогодні її досвід та творчий доробок у царині декоративно-ужиткового мистецтва є безцінним. Як складова загального культурного поступу, він дає нам можливість ідентифікуватися як нація та широко популяризувати нашу багатотомову культурно-мистецьку спадщину як в просторі, так і в часі,

незважаючи на процеси глобалізації та трансформаційні виклики сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білан М.С. Український стрій / М.С. Білан, Г.Г. Стельмащук. – Львів: Вид-во «Фенікс», 2000. – 326 с.
2. Король Н.Я. Народні традиції в моделюванні дитячого одягу в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століття / Н.Я. Король: автореферат дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства. Львів, 2016. – 20 с.
3. Марта Токар. Каталог творів і бібліографія / Уклад. та авт. вступ. ст. Л.Р. Шпирало-Запоточна. – Львів, 2000. – 70 с.

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

ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

Проблема формування духовних цінностей школярів є актуальною й багатовимірною. Її складність і своєрідність зумовлені необхідністю розкриття аспектів семантичного поля поняття «духовність» та поєднання завдань формування духовного стрижня людини з удосконаленням мистецько-технологічних шляхів її реалізації.

Державна національна програма «Освіта: Україна ХХІ століття», Національна доктрина розвитку освіти України, Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності визначають формування особистісних рис громадянина України та розвиток індивідуальних здібностей і талантів як головну мету виховання учнівської молоді на тлі національної самосвідомості,

духовності, моральної, художньо-естетичної, правової, трудової, фізичної, екологічної культури.

Процес виховання дитини виглядає як процес залучення її до цінностей культури задля розвитку, самовдосконалення, удосконалення навколишнього світу, суспільства.

Духовність – це фундаментальне надбання людини, яке формує її найвищі цінності та виявляється в багатстві її духовного світу, ерудиції, розвинутих інтелектуальних та емоційних запитах, у моральності. Цей загальнокультурний феномен уміщує в собі й абстрактно-теоретичні цінності та ідеали, і вчинки за параметрами совість, істина, краса. Це сукупність системно інтегрованих особливостей когнітивно-інтелектуальної, емоційно-почуттєвої та вольової сфер, які забезпечують людині здатність до особистісного самовдосконалення.

Духовність «виростає» в людині зсередини разом із її особистісним «Я» і виражається в суспільно значущих прагненнях, спрямовуючи інтереси, нахили людини до пізнання, до засвоєння і створення духовних цінностей. Результатом ведення духовної діяльності людини є активні зусилля особистості задля успадкування моральних багатств суспільства (ідеї, погляди, переконання, ідеали), аби вони стали багатствами особистості – її цінностями, нормами і правилами поведінки.

Забезпечити духовне зростання особистості, створивши відповідні умови для засвоєння найвищих цінностей, мають школа, сім'я, суспільство через реалізацію системи високодуховних, художньо-естетичних та соціально корисних ціннісних заходів.

Духовна діяльність сучасних школярів має бути спрямованою на задоволення безкорисливих духовних потреб (у знаннях, спілкуванні, естетичному задоволенні). Духовні стани будуть стимулювати виникнення важливих духовних почуттів (совість, провина, каяття, любов, віра, надія). Через поширення духовних цінностей культура буде виконувати своє призначення – єднати соціум навколо справжніх цінностей.

Духовні ціннісні орієнтації виглядають системою психічних утворень, які спрямовані на процес засвоєння (сприймання, інтеріоризацію, створення) духовних цінностей, на формування позитивної установки особистості на створення духовних учинків, на трансформування духовної потреби в систему мотивів активності людини, яка спонукатиме людину до різновидів духовної діяльності (пізнавальної, естетичної, комунікативної).

Серед предметів загальноосвітньої школи чи не найвищим за виховним та розвивальним потенціалом є мистецтво, яке, завдяки можливостям образно-ігрової природи, системно впливає на свідомість і підсвідомість особистості, на її інтелектуально-емоційну сферу, на моральне і фізичне здоров'я людини.

Розвиток духовності дітей шкільного віку – це процес позитивних кількісних та якісних змін:

1) у *розумовій сфері* людини (від пізнання предметів та явищ на чуттєвому рівні до усвідомлення їх сутності та взаємозв'язку);

2) у *почуттєво-емоційній* сфері (від простих емоцій до здатності співчувати та переживати духовні стани і почуття);

3) у *моральній* сфері (від егоцентризму до гуманізму, альтруїзму);

4) у *діяльній-вольовій* сфері (від мимовільних дій до цілеспрямованої саморегуляції, духовних вчинків);

5) у *естетичному* світосприйнятті (від споглядання естетичних об'єктів до естетичної потреби та естетичної діяльності).

Розгляд цінностей у контексті виховних завдань потребує змістовного їх наповнення та усвідомлення особливостей прояву на рівні суб'єкта (учня, педагога), в педагогічному спілкуванні (вихователі-вихованець), навчальній і виховній діяльності (в змісті окремих предметів і виховних заходів), навчально-виховному середовищі загалом (естетизація освітнього простору).

Найсприятливішим середовищем для формування духовних цінностей та високих ціннісних орієнтацій школярів завжди була позакласна робота. При умові, що організацію навчально-виховного процесу буде здійснено на основі урахування індивідуальних інтересів школярів, що спрямують дітей на розвиток їхнього духовного світу засобами різних видів мистецтв та різновидів гри.

Результати проведеного нами опитування підлітків декількох шкіл м. Харкова дозволили з'ясувати, що, попри існуючі в соціумі стереотипи про пасивність, байдужість, відсутність знань про систему цінностей сучасної молоді людини, діти проявили зацікавленість важливими темами і напрямами шкільних заходів. Наприклад, серед обраних «шкіл за інтересами» були названі «Школа добрих вчинків», «Школа гарних взаємин», «Школа високої душі», «Школа гармонійної людини» та інші. Серед запропонованих на вибір дітям заходів високою популярністю користувалися два з них: «Вірна життєва стратегія» (автор М. Шуть) та «Уроки доброти» (автор Ю. Куклачов); серії тренінгів та ігрових програм «Пора учитись любити» (автор М. Шуть),

«Психологія добра і зла» (автор В. Сухарьов), «Сила душевного тепла» тощо.

Як високоефективні інструменти формування духовних цінностей у сучасних дітей та підлітків в ігрових програмах у школах та дитячих центрах Харківської області довели ігрові методики М. Шутя: «Зорко лише серце...» (за мотивами А. Екзюпері), «Тонель радості», «Людська веселка», «Вінок Добра», «Дотики щастя», «Носите тяготи друг друга», «Конструктор рук» тощо.

П.П. Юха,

викладач кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ АНСАМБЛЮ ГІТАРИСТІВ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ ВНЗ

Ансамбль гітаристів – форма музикування, яка набуває все більшої популярності в педагогічній практиці мистецьких навчальних закладів усіх рівнів, від початкових до вищих, та концертній діяльності музикантів-професіоналів. Колективи з світовим ім'ям, такі як Лос-Анжелеський або Балтійський гітарний квартет, мають багато послідовників в усьому світі.

Твори, які входять до репертуару ансамблю гітаристів можна поділити на дві групи:

– оригінальні твори, написані композитором для конкретного складу ансамблю;

– твори, написані для інших інструментів або ансамблів (інколи оркестрів) і перекладені для ансамблю гітаристів. Сюди ж слід віднести і такий особливий тип жанрової класифікації як *аранжування*.

Оригінальні твори для ансамблю гітаристів існують із XVIII століття. Перші гітарні дуети написав іспанський гітарист Фернандо Сор для свого дуету з не менш відомим Діонісіо Агуадо. Подальші надбання репертуару пов'язані з іменами: А. Діабеллі, М. Джуліані, Р. Д'енса, Л. Броуера, М. Кошкіна, Ш. Рака, М.Д. Пуйоля, К. Домінеконі, Е. Фореста, К. Бліоха та ін. Твори цих композиторів входять до репертуару багатьох відомих ансамблів, таких як

вищезгадані Лос-Анжелеський та Балтійський гітарні квартети, квартет ім. А. Фраучі, Йоркський гітарний квартет та ін. Оригінальні твори для гітарних ансамблів найбільш точно відповідають особливостям звучання інструментального складу, і обов'язково мають бути включеними до репертуару будь-якого студентського колективу.

У надбанні світової класики є багато творів, які за характером могли б природно звучати на гітарі, але обмежені технічні можливості інструмента не дозволяють зробити повноцінного перекладення для гітари соло. Саме такі твори можуть складати значну частину репертуару ансамблю гітаристів, бо використання декількох інструментів значно поширює рамки технічних можливостей. Зразком таких перекладень може служити перекладення «Угорської рапсодії №2» Ф. Ліста, зроблене В. Канінгайзером. Твори І.С. Баха, Ф. Телемана, В.А. Моцарта, П. Чайковського, С. Прокоф'єва, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, К. Дебюссі, І. Альбеніса, М. Фальї, Д. Шостаковича, А. П'яцолі, Ф. Гласа та багатьох інших видатних композиторів були перекладені для різних складів ансамблю гітаристів Р. Д'енсом, М. Кошкіним, О. Івановим-Крамським, Д. Вільямсом, Е. Йорком, Е. Форестом, В. Канінгайзером та ін. Керівництво студентським ансамблем гітаристів вимагає від викладача вміння самому робити перекладення та інструментовки, тим самим розширюючи репертуар свого колективу.

Окремо слід виділити аранжування, яке представляє більш широкі можливості для втручання, ніж перекладення або інструментовка – можливі зміни тембрової і регістрової палітри, фактури, ритміки та мелодії оригіналу. Аранжування потребує від автора значних композиторських навичок. Основою для аранжування, стосовно ансамблю гітаристів, зазвичай служать джазові композиції, наприклад, п'єса Ч. Аتكінса «Ехо голубого океану» в аранжуванні В. Канінгайзера. Також неабияку популярність набуває виконання саундтреків із кіно та мультфільмів. Зразком такого твору є аранжування основних тем із кінофільму «Пірати Карибського моря» композитора К. Бадельта, зроблене М. Кошкіним для квартету гітаристів.

При формуванні репертуару керівник ансамблю має в рівній мірі брати до уваги індивідуальні особливості та уподобання виконавців і поширення їхнього кругозору.

В.С. Яценко,
кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник
Інституту педагогіки НАПН України
(м. Київ)

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВЧИТЕЛЯМ ІЗ ПИТАНЬ
ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННЯ КРАЄЗНАВЧИХ
ДОСЛІДЖЕНЬ УЧНІВСЬКОЮ МОЛОДДЮ НА
ПРИКЛАДІ СВЯТОШИНСЬКОГО РАЙОНУ М. КИЄВА**

12 квітня 1973 року, згідно з Указом Президії Верховної Ради УРСР, у м. Києві створено новий адміністративно-територіальний район – Ленінградський, у межі якого увійшла частково територія Жовтневого, Радянського та Шевченківського районів. Із 27 квітня 2001 року район отримав сучасну назву – Святошинський.

Напередодні відзначення 45-річчя від дня утворення району, що відбудеться в 2018 році, ми в рідних стінах Київської гімназії східних мов № 1 провели загальногімназійну учнівську краєзнавчу конференцію «Видатні місця Святошинського району: погляд на минуле і сучасне» (28 квітня 2017 року).

Систематизація набутого досвіду та аналіз роботи з організації та проведення краєзнавчих досліджень учнівською молоддю на прикладі Святошинського району м. Києва дозволив надати методичні рекомендації вчителям шкіл.

1. Краєзнавчу роботу в гімназії проводять самі учні під керівництвом та за активною допомогою вчителя. Тож слід врахувати об'єм, зміст і форми краєзнавчої роботи, які залежать від віку учнів, їх загального кругозору, рівня знань та вмінь.

2. Об'єктами краєзнавства є природа, населення і господарство, історичне минуле, культурні надбання, в тому числі нематеріальна культурна спадщина тощо. Так учитель географії може акцентувати увагу учнів на особливостях гідрологічної мережі району, лісових масивах та питаннях охорони природи і раціонального використання природних ресурсів. Учитель музики (нематеріальна спадщина) допоможе розкрити етнографічні записи Марка Вовчка та народних пісень Братської Борщагівки. Вчитель української мови і літератури спрямує пізнавальний пошук юних дослідників на постаті видатних письменників, які перебували або жили та працювали в Святошинському районі, серед них: О. Купрін, П. Тичина, В. Стус,

І. Дзюба, І. Малкович та інші. Все це об'єкти різних наук, і відповідно, під час їхнього вивчення будуть використовуватися різні методи, які характерні тим чи іншим областям знань. Але в усіх напрямках краєзнавчої діяльності є загальний предмет вивчення – край або район (адміністративний м. Києва).

3. Форми краєзнавчої роботи різноманітні: краєзнавчі гуртки або творчі об'єднання учнів у загальноосвітній школі або гімназії, екскурсії, туристичні походи, зустрічі з місцевими краєзнавцями, вечори, конкурси, олімпіади тощо. Важливо, щоб це були не лише «прогулянки» на свіжому повітрі, «шароварні» виховні заходи, а й самостійні спостереження, записи та замальовки з екскурсій, читання додаткової літератури про Святошинський район, підбір матеріалів із місцевих газет і журналів, творча співпраця з музеями, організаційно-методичними центрами культури і мистецтв тощо.

4. Чому це важливо? Тому, що застосування краєзнавчого підходу в педагогічному процесі сприятиме формуванню морального, працьовитого, духовно багатого, екологічно відповідального та фізично розвинутого учня або вихованця. Організовані вами виховні заходи сформулюють систему патріотичного виховання школи, залучать учнівську молодь до творчої діяльності, допоможуть у виборі майбутньої професії.

Організація та проведення подібних краєзнавчих досліджень у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах є педагогічно доцільними і можуть бути використанні для накопичення та систематизації цінного місцевого матеріалу.

О.А. Яцина,
кандидат історичних наук,
начальник Управління культури і туризму
Харківської обласної державної адміністрації

ЕВОЛЮЦІЯ ЖИТЛА ХАРКІВ'ЯН У ХІХ СТ.

У зазначений період еволюція житла мешканців Харкова відбувалася в кількох напрямках. Зміни були викликані закономірними процесами історичного розвитку міст. Становлення ринкових відносин, поява нових промислових підприємств, потреба в нових професіях, збільшення чисельності мешканців міста, приплив іноземного капіталу. Ці процеси особливо прискорилися після проведення реформ 1860-1870-х років. Розглянемо найбільш суттєві зміни житла харків'ян.

По-перше, зрушення в загальному плануванні місця розташування будинку. Продовжувався процес виносу житлового приміщення на «червону лінію» вулиці. Усі будинки, передусім у центральній частині міста, повинні були розміщатися по одній лінії паралельно тротуару та проїжджій частині. На кінець ХІХ ст. в центрі міста практично зникають індивідуальні двори з господарськими приміщеннями. Ущільнюється забудова кварталів у тому числі й за рахунок зведення кількоповерхових будинків.

Наступним напрямком еволюції було продовження процесу переходу на вогнетривкі будівельні матеріали. У центральній частині міста мали зводитися житлові приміщення тільки з цегли та каменю. Цей процес проходив досить повільно, бо ціна на такі будівельні матеріали залишалася високою. 1855 року лише 15, 8 % житла харків'ян становили цегляні будинки. Тут же слід відзначити, що при проектуванні будинку до середини ХІХ ст. зберігалось обов'язкове правило дотримуватися зразкових проектів, які розроблялися в столиці.

Панівним архітектурним стилем залишався класицизм. Проте на кінець століття практика панування єдиного стилю зникає. У місті зводилися житлові будинки з наслідуванням минулих стилів (історична стилізація) як, наприклад: неоромантизм, неоготика, неоренесанс, необароко, неокласицизм. Окрім того, зароджувалися нові стилі: модерн, у тому числі український та російський, «цегляний стиль» тощо.

У плануванні житлових будинків спостерігалось ускладнення за рахунок збільшення кількості житлових кімнат. Відомо, що в Харкові в кінці ХУІІІ – на початку ХІХ ст. було поширене планування «хата на

дві половини» з поперечним поділом сіней. Це було чотирьохкамерне житло. У подальшому, як свідчать архівні матеріали, відбулося збільшення кількості кімнат за рахунок додавання трьох камер з тильної сторони будинку. Як правило це були кімнати, попасти до яких можна було проходячи вже «трьох сіней». Ще одним цікавим напрямком еволюції в плануванні житла була практика зведення двох входів до будинку, розміщених поряд і в центрі фасадної стіни будівлі. Далі кожен із них вів до спланованих по один бік чотирьох кімнат. По-суті, це будинок на дві сім'ї, що мали спільний дах та стіну, яка починалася між двома входами до будинку. Таке планування повторювалося в разі зведення другого поверху.

Звичайно, планування житла не обмежувалося цими напрямками. Ми звернули увагу на них тому, бо вважаємо, що вони пов'язані з практикою української народної традиції житлового будівництва. З ущільненням міської забудови планування нерідко було обумовлено формою тієї ділянки, на якій зводився будинок.

У цілому слід сказати, що еволюція житла харків'ян була спрямована на забезпечення тих суспільних, естетичних потреб, які з'являлися на порядку денному.

ЗМІСТ

Н.Л. Акімова

ВИКОРИСТАННЯ ЗДОБУТКІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г.І. ВОЛОВИК ПІД ЧАС НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ У КЗ «ЦДЮТ №1 ХАРКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ»..... 3

С.Ю. Бакай

ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТИ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕДАГОГА ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У ХХ СТОЛІТТІ (ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ) 9

Н.Ю. Баско

«ЗБЕРЕЖЕМО ВЕРТОГРАД СКОВОРОДИ»: ДУБ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У СКОВОРОДИНІВЦІ І ВИСАДЖЕННЯ ДУБІВ НА ПОШАНУ ФІЛОСОФА 13

А.В. Бєлєванцев

НЕОЦІНЕННИЙ СКАРБ ХМЕЛЬНИЧЧИНИ (з досвіду роботи Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва по роботі з об'єктами нематеріальної культурної спадщини краю) 17

О.Г. Бугайченко

ГУРТОК ХАРКІВСЬКИХ РОМАНТИКІВ ІЗМАЇЛА СРЕЗНЕВСЬКОГО: ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ СТУДІЇ 23

Г.І. Воловик

СПАДКОВІСТЬ БАГАТОВІКОВИХ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ У ТВОРЧОСТІ МАЙСТРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА З СОЛОМОПЛЕТІННЯ 32

А.Ф. Гапанович

СПЕКТАКЛЬ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА 36

В.К. Григорян ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА	38
Е.Ш. Гуляева ВЛИЯНИЕ ОБЫЧАЕВ, ОБРЯДОВ И НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКОВ ПОВОЛЖСКИХ ТАТАР НА ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	40
М.О. Давидова ЗНАЧЕННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ В СІМЕЙНОМУ ВИХОВАННІ	42
Л.В. Давидович ВИКОРИСТАННЯ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ГЛІНКИ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ ...	48
Є.В. Данилова ОРКЕСТР ШУМОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ....	53
Н.М. Демиденко ТРИЗУБ: ІСТОРИЧНЕ ПОХОДЖЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СИМВОЛУ	55
О.Й. Денисенко, О.Є. Євсєєва ТРАНСФОРМАЦІЯ МОТИВІВ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В ЗОБРАЖЕННІ СИМВОЛУ «ДЕРЕВА ЖИТТЯ» В ТВОРЧОСТІ ТАМАРИ І ОЛЕКСАНДРА ВАКУЛЕНКІВ.....	57
Ж.З. Денисюк ПОСТФОЛЬКЛОР ІНТЕРНЕТ-МЕРЕЖІ У ВІДОБРАЖЕННІ ТЕНДЕНЦІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА...	65
Е.А. Думбур, К.Ю. Артамонова СОХРАНЕНИЕ И ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХАРЬКОВСКОГО ГОРОДСКОГО ОБЩЕСТВА ГРЕКОВ «ГЕЛИОС».....	68

М.Л. Ердман ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ КАК СПОСОБ ВОЗРОЖДЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАРОДА НА ПРИМЕРЕ ПОЛОНИЙНЫХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ДОНБАССА.....	74
Т.В. Єлагіна ЗНАЧУЩІСТЬ НАРОДНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКИХ ЯКОСТЕЙ МОЛОДІ (історико-педагогічний аспект)	78
М.І. Жаворонкова ОРНАМЕНТАЛЬНЕ ПИСЬМО БУКОВИНСЬКИХ РУШНИКІВ	80
О.А. Желтобордова ОРГАНИЗАЦІЯ МУЗЕЙНИХ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ ПРОЕКТІВ ЩОДО СТВОРЕННЯ ТУРИСТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА ХАРКІВЩИНИ	83
В.П. Жуков УКРАЇНСЬКІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ О.О. МАРТИНСЕНА.....	91
О.Л. Заверющенко УКРАЇНСЬКІ ВЕРБАЛЬНІ КОМПОНЕНТИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЗАЧІСКИ ТА ВІНКА ДІВЧИНИ.....	95
Л.В. Захарова НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ	100
А.О. Калитенко ШЛЯХИ ЗАНУРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ ДО ГЛИБИН НАРОДНОГО ТАНЦЮ.....	104
К.Г. Каркадим ІЗ РОДИНИ ШКРІБЛЯКІВ. ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ	106

Г.Н. Карнаушенко, Л.О. Панасенко ЕТНОЛІНГВІСТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ О.О. ПОТЕБНІ ЩОДО ПАРАЛЕЛЕЙ МІЖ СЛОВ'ЯНСЬКИМИ Й ФРАНЦУЗЬКОЮ МОВАМИ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ	114
В.П. Карпець ГЕОМЕТРИЧНИЙ ОРНАМЕНТ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ВИШИВКИ ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЗАСІБ СПІЛКУВАННЯ.....	119
Д.Ю. Кєпова ІНТЕРАКТИВНА ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЗАНУРЕННЯ ВІДВІДУВАЧІВ В ЕПОХУ	123
Н.А. Кобилко АРХЕТИП ДОРОГИ У ВЕСІЛЬНИХ ПІСНЯХ СУМЩИНИ	129
І.Ю. Коновалова РОЛЬ І СТАТУС КОМПОЗИТОРА В УМОВАХ СУЧАСНОГО МИСТЕЦЬКОГО БУТТЯ.....	132
Ю.А. Конюшенко КОЗАЦЬКА ЛЮЛЬКА В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ ТРАДИЦІЇ	134
М.В. Кордубан МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗА МЕТОДИКОЮ М. МОНТЕССОРІ.....	138
М.М. Красиков ПОБУТОВА МАГІЯ СЬОГОДНІ (за матеріалами польових досліджень на Рахівщині 2016 р.)	141
І.Р. Куровська КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ АНСАМБЛЮ «ЧАРІВНИЙ СПІВ» ЯК ЗРАЗОК ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ДУХОВНОЇ СПАДЩИНИ НАРОДІВ КРИМУ	147
І.О. Ларіна, Ю.В. Доля ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СТИЛЮ ПЕДАГОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ У МАЙБУТНІХ ДОШКІЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ В ПРОЦЕСІ ЇХ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	151

С.Г. Литовченко УКРАЇНСЬКА ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО СТАНОВЛЕННЯ СВИТОГЛЯДУ О. ДОВЖЕНКА – РЕЖИСЕРА.....	154
В.А. Личковах ЕТНОКУЛЬТУРОГРАФІЯ ЯК РІЗНОВИД КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ	157
Лі Шуай ФОЛЬКЛОР ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДЖАЗ	161
А.Ю. Лошков МИСТЕЦЬКЕ ВТІЛЕННЯ ІДЕЙ «НЕОФОЛЬКЛОРИЗМУ» В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ.....	163
Ю.І. Лошков ФОЛЬКЛОР ТА ПРОФЕСІЙНЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО: СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ ТЕКСТУ	165
С.В. Луць ТВОРЧІ АСПЕКТИ МИТЦІВ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ЮВЕЛІРСТВА.....	167
М.М. Міщенко ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, ЛОКАЛІЗАЦІЯ ТА НАЦІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРИ: НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ СПІВВІДНОШЕННЯ ЗАГАЛЬНОГО ТА ЧАСТКОВОГО.....	169
О.А. Мкртічян РОЗВИТОК І ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА.....	171
І.М. Нестеренко ДО ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ НОВОПСКОВСЬКОГО РАЙОНУ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	173
Г.О. Ніколасва ФОРТЕПАННИЙ РЕПЕРТУАР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО СВИТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ.....	178

Л.І. Новикова СОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ «УКРАЇНСТВА» СЛОБОЖАНЩИНИ.....	181
Н.П. Олійник КАЛЕНДАРНЕ СВЯТО ЯК РИТУАЛЬНО-ІГРОВЕ ДІЙСТВО	184
М.А. Омаров СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЭЛЕМЕНТОВ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ	190
В.М. Осадча КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ НАСЛІДУВАННЯ НАРОДНОПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ ХАРКІВЩИНИ.....	194
О.М. Пантелєй ІЗ ДОСВІДУ ПРОВЕДЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАХОДІВ ВІДДІЛОМ ЕТНОГРАФІЇ В ХАРКІВСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА	197
О.В. Панчук (Маклакова) ОБРАЗИ-МАСКИ В ОБРЯДАХ ЩЕДРОГО ВЕЧОРА (на матеріалах фольклору Волині)	201
Л.В. Пасічник ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ЕФЕКТИВНОГО ПОСТУПУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА.....	207
Л.Є. Перетяга КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МУЗЕЮ ІГРАШКИ	209
Н.М. Петрук ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ У ЗБРОЯРСТВІ НАРОДНИХ МАЙСТРІВ ГУЦУЛЬЩИНИ.....	212

Н.А. Плотнік

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ
ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ОБЛАСТІ ЗІ ЗБЕРЕЖЕННЯ
НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ
ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ ВЛАДИ215

О.П. Рибка

«ЦИТАТНИК»: ПРОЕКТИ З ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СПАДЩИНИ
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ218

С.О. Рідкозубова, І.Г. Долгих

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ СУПРОВІД ВИХОВАНЦІВ ПІД
ЧАС НАВЧАННЯ У ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВАХ.....222

М.М. Роман

ВЕЛИКИЙ СЛОБОЖАНСЬКИЙ ЯРМАРОК ЯК ПРИКЛАД
ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....229

Н.М. Роман

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ Г. ХОТКЕВИЧА В ТОВАРИСТВІ ІМЕНІ
Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА (до 140-річчя від дня народження
Г. Хоткевича).....232

В.С. Романовський

НЕВИДИМА ПРИРОДА МИСТЕЦТВА У СВІТЛІ
СКОВОРОДИНСЬКОГО НОВОПЛАТОНІЗМУ236

Д.С. Сало, Г. Н.Карнаушенко, О.Д. Кузьменко

СПІВВІДНОШЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ, РОСІЙСЬКОЇ Й
БІЛОРУСЬКОЇ МОВ І НАРОДНИХ КУЛЬТУР У ДІАЛЕКТНОМУ
ПРОСТОРІ СЛОБОЖАНЩИНИ: ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ250

М.М. Саппа

СЛОБОЖАНСЬКА ПИСЬМЕННИЦЯ Н.С. КОХАНОВСЬКА ЯК
ЕТНОГРАФ258

Л.І. Селіверстова ТРАДИЦІЇ НАРОДНОГО ВІРШУВАННЯ С. БЕРЕЗІВКА ХАРКІВСЬКОГО РАЙОНУ	263
М.О. Семенова НАСИЛЛЯ ЯК ЧИННИК РЕГУЛЯЦІЇ ВІДНОСИН У ТРАДИЦІЙНОМУ СОЦІУМІ.....	273
І.І. Семикопенко ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ДІЯЛЬНОСТІ КЗ «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО- МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА».....	288
В.В. Сиромятнікова ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДОШКІЛЬНИКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	293
П.О. Смоляк ТЕАТРАЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ СВЯТА ВВЕДЕННЯ В КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВОСТІ ЗАХІДНИХ ПОДОЛЯН.....	295
Ю.О. Соловйова ОБЕРЕГИ ЯК ЗАСІБ ЕТИЧНОГО ТА ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В РАМКАХ ЕТНОПЕДАГОГІКИ.....	299
О.М. Сошнікова СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ У ІНДУСТРІЇ ТУРИЗМУ	303
О.П. Співак ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ І ТРАДИЦІЙ ХРИСТИЯНСТВА МУЗЕЙНИМИ ЗАСОБАМИ (з досвіду роботи Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова)	305
А.Г. Сташкевич МОВА ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ ТА ПРОЯВУ ПОЛЬСЬКОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ ЕТНІЧНОЇ СПІЛЬНОТИ В УКРАЇНІ.....	308

Ю.А. Степанченко МЕТОДИКА ПІДБОРУ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ДИТЯЧОГО АНСАМБЛЮ ГІТАРИСТІВ	315
В.А. Сушко ВЗУТТЯ У СВИТОГЛЯДІ ТА ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ СЛОБОЖАНЩИНИ	317
І.М. Трубавіна ЕКОЛОГІЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В КОНТЕКСТІ СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА.....	319
Г.Г. Фесенко НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА У СИМВОЛІЧНОМУ ПРОСТОРІ МІСТА (на прикладі святково-обрядової культури).....	321
О.М. Філіпова ФОЛЬКЛОРНА СПАДЩИНА ПОЛТАВЩИНИ	326
В.М. Цицирєв ОКРЕМІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ.....	329
Л.А. Чабак РОЛЬ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ВПРОВАДЖЕННІ КУЛЬТУРНОЇ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ	331
М.В. Чернявська ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ	334
Н.О. Шевченко ПІДГОТОВКА ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ НА ЗАСАДАХ ДУХОВНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВИХОВАТЕЛЯ.....	336
Л.Р. Шпирало-Запоточна ТРАДИЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧИХ ІНСПІРАЦІЙ МАРТИ ТОКАР	339

М.М. Шуть

ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ
ШКОЛЯРІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ
ШКОЛИ 341

П.П. Юха

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ АНСАМБЛЮ
ГІТАРИСТІВ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ ВНЗ..... 344

В.С. Яценко

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВЧИТЕЛЯМ ІЗ ПИТАНЬ
ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОВЕДЕННЯ КРАЄЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
УЧНІВСЬКОЮ МОЛОДДЮ НА ПРИКЛАДІ СВЯТОШИНСЬКОГО
РАЙОНУ М. КИЄВА 346

О.А. Яцина

ЕВОЛЮЦІЯ ЖИТЛА ХАРКІВ'ЯН У ХІХ СТ..... 348

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
СУЧАСНИЙ ДИСКУРС ЩОДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА
ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

*Матеріали науково-практичної конференції
23-24 червня 2017 року*

(Українською та російською мовами)

**Матеріали подаються в авторській редакції
з незначними коректорськими правками**

Відповідальна за випуск О.Г. Бугайченко
Дизайнер М.І. Кравченко