www.etnolog.org.ua

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences of Ukraine
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОЛОГІЯ

FOLK ART AND ETHNOLOGY

№ 4, 2022 (396)
жовтень-грудень
DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04

IMFE

ВИДАВНИЦТВО ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ЕТНОЛОГІЇ НАН УКРАЇНИ

Київ – 2022

www.etnolog.org.ua

ISSN (print) 2664-4282
ISSN (online) 2786-6181
DOI https://doi.org/10.15407/nte
Рік заснування 2010
Індекс 74328 Виходить раз на три місяці

Засновники журналу
Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Головний редактор
Володимир ВЕЛИКОЧИЙ

Голова Науково-видавничої ради
Ганна СКРИПНИК

Відповідальний секретар
Галина БОНДАРЕНКО

Редакційна колегія
Василь БАЛУШОК, Філіп БОЛМАН (Philip V. BOHLMAN), Галина БОНДАРЕНКО, Валентина БОРИСЕНКО, Леся ВАХНІНА, Михайло ГЛУШКО, Сімона ДЕЛИЧ (Simona DELIĆ), Ростислав ЗАБАШТА, Тетяна КАРА-ВАСИЛЬЄВА, Віктор КОЖУХАР, Катерина КОЖУХАР, Олена КОЛОСНІЧЕНКО, Ліліана КОНДРАТІКОВА (Liliana CONDRATICOVA), Наталя КОНОНЕНКО (Natalie KONONENKO), Роксолана КОСІВ, В'ячеслав КУШНІР, Харієта МАРЕЧ-САБОЛ (Harieta MARECI-SABOL), Чаба МЕСАРОШ (Csaba MÉSZÁROS), Оксана МИКИТЕНКО, Овідіу МОРАР (Ovidiu MORAR), Міхаела Віолета МУНТЯНУ (Mihaela Violeta MUNTEANU), Леся МУШКЕТИК, Олена НЕМКОВИЧ, Василь ОРЛИК, Петко ХРИСТОВ (Petko HRISTOV), Володимир СКЛЯР, Ганна СКРИПНИК, Мирослав СОПОЛИГА, Лариса ФІАЛКОВА (Larisa FIALKOVA), Наталія ЧУПРІНА

Включено до Переліку наукових фахових видань України.
Галузі науки: історичні, культурологія, філологічні. Спеціальність: 032, 034, 035
Категорія: Б (Наказ МОН України від 02.07.2020 р. № 886)

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (протокол № 13 від 25.11. 2022)

Народна творчість та етнологія : № 4 (396) / [голов. ред. В. Великочий, голова Науково-видавничої ради Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2022. 128 с.

Редактор-координатор
Олена ЩЕРБАК

Редактори
Надія ВАЩЕНКО, Лариса ЛІХНЬОВСЬКА, Людмила ТАРАСЕНКО

Редактори англомовних текстів
Олексій ДЄДУШ, Олена КАЛАЧ

Оператор
Ірина МАТВЄЄВА

Комп'ютерна верстка
Людмила НАСТЕНКО

Художньо-технічне забезпечення
Олександр ГОЛОВКО

Адреса: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4; тел. (044) 278-34-54
E-mail: etnolog@etnolog.org.ua http://nte.etnolog.org.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 17404–6174Р від 24.12.2010

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

www.etnolog.org.ua

Зміст
Contents

До славного ювілею
To the Glorious Anniversary

5 *[Від редакції].* 70-річчя від дня народження Миколи Кугутяка
[Editorial]. The 70-th Anniversary of Birthday of Mykola Kuhutiak

З історії та теорії науки
From the History and Theory of Science

7 ***Тримбач Сергій.*** Колоніальна спадщина Росії в українському кінематографі: проблеми подолання
Trymbach Serhii. Colonial Heritage of Russia in Ukrainian Cinematograph: Problems of Overcoming

17 ***Кузик Валентина.*** Музична культура України на виклики часу
Kuzyk Valentyna. Musical Culture of Ukraine against the Challenges of Time

25 ***Новак Ірина.*** Проблеми соціальної вразливості внутрішньо переміщених осіб та вимушених мігрантів
Novak Iryna. Problems of Social Vulnerability of Internally Displaced Persons and Forced Migrants

36 ***Сокіл Василь.*** Питання термінології в неказковій прозі
Sokil Vasyl. Issues of Terminology in Non-Fabulous Prose

Культур-антропологічні зарубіжні студії
Cultural and Anthropological Foreign Studies

42 ***Demski Dagnosław.*** Dawne radzieckie bazy wojskowe z perspektywy 30 lat: etnograficzne mise-en-scène
Demski Dagnosław. Former Soviet Military Bases from the Perspective of Thirty Years: An Ethnographic Mise-en-scène

54 ***Czarnecka Dominika.*** Byłe sowieckie bazy wojskowe w Polsce i na Łotwie a rozwój praktyk turystycznych. Studium wybranych przypadków (część I)
Czarnecka Dominika. Former Soviet Military Bases in Poland and Latvia and the Development of Tourist Practices. Study of Selected Cases (Part 1)

Розвідки та матеріали
Studies and Materials

66 ***Калач Олена.*** У пошуках власної ідентичності. Життя очима внутрішньо переміщених осіб (за польовими матеріалами)
Kalach Olena. Searching for Own Identity. Life by the Eyes of Internally Displaced Persons (After the Field Materials)

73 ***Меленчук Ольга.*** Гастрономічна спадщина Буковини: етнографічний аспект
Melenchuk Olha. Gastronomic Heritage of Bukovyna: Ethnographic Aspect

ІМФЕ

www.etnolog.org.ua

Трибуна молодого дослідника
A Tribune of a Young Researcher

82 ***Єльчик Оксана.*** Екранізація театральних вистав 1970–1980-х років: передумови, тенденції становлення та розвитку
Yelchyk Oksana. Screen Adaptation of Theatrical Performances of the 1970–1980s: Preconditions, Trends of Formation and Development

89 ***Ясюк Тамара.*** Обрядовість в етно- та поп-культурі: соціально-історичний аспект
Yasiuk Tamara. Ritualism in Ethnic and Popular Culture: Social and Historical Aspects

Хроніка
Chronicle

95 *[Від редакції].* Презентація унікальної пам'ятки державницько-політичної історії України
[Editorial]. Presentation of a Unique Monument of the Statehood and Political History of Ukraine

99 ***Микитенко Оксана.*** Міжнародна конференція з вивчення балад
Mykytenko Oksana. International Conference on the Study of Ballads

103 ***Коваль-Фучило Ірина.*** Слово про українське образотворче мистецтво в Парижі
Koval-Fuchylo Iryna. A Word on Ukrainian Visual Arts in Paris

106 ***Іваннікова Людмила, Пшенічкіна Галина.*** Третій міжнародний етномузикознавчий симпозіум
Ivannikova Liudmyla, Pshenichkina Halyna. The Third International Ethnomusicological Symposium

111 *[Від редакції].* Онлайн-семінар із проблем нематеріальної культурної спадщини: Україна–Туреччина
[Editorial]. Online Seminar on Problems of the Intangible Cultural Heritage: Ukraine–Turkey

113 *[Від редакції].* Круглий стіл «Українська культура в контексті багатовікової війни Росії з Україною: цивілізаційний конфлікт»
[Editorial]. A Round Table "Ukrainian Culture in the Context of Centuries-Old War of Russia with Ukraine: Civilizational Conflict"

115 ***Гетьман Валентина.*** Світова прем'єра ораторії «Скорбна мати» Якова Яциневича на поезію Павла Тичини
Hetman Valentyna. The World Premiere of the Oratorio *Sorrowful Mother* by Yakiv Yatsynevych to the Poetry of Pavlo Tychyna

Некролог
Obituary

118 Михайло Хай
Mykhailo Khai

120 Михайло Бялик
Mykhailo Bialyk

123 **Зміст журналу «Народна творчість та етнологія» за 2022 рік**
Contents of *Folk Art and Ethnology* Journal over 2022

ІМФЕ

www.etnolog.org.ua

До славного ювілею

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022) 70-річчя від дня народження Миколи Кугутяка. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 5–6.

[Editorial] (2022) The 70-th Anniversary of Birthday of Mykola Kuhutiak. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 5–6.

70-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИКОЛИ КУГУТЯКА

27 жовтня цього року знаному українському історику, етнологу, доктору історичних наук, професору, декану факультету історії, політології і міжнародних відносин Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника **Миколі Васильовичу Кугутяку** виповнилося 70 років! Наукова спільнота Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України щиросердно вітає шановного ювіляра із цією важливою віхою життєвого шляху та творчої кар'єри.

Народився М. Кугутяк 27 жовтня 1952 року в с. Назавизів Надвірнянського району Івано-Франківської області в родині службовця. У 1969 році здобув середню освіту в Переріслянській

www.etnolog.org.ua

школі на Надвірнянщині. Упродовж 1976–1981 років навчався на історичному факультеті Івано-Франківського педагогічного інституту імені Василя Стефаника. У 1981 році вступив до аспірантури Інституту суспільних наук Академії наук УРСР у м. Львові (тепер – Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України). 28 червня 1985 року в Одеському державному університеті захистив кандидатську дисертацію. У 1990 році його було обрано завідувачем кафедри нової та новітньої історії (з 1998 року – кафедра всесвітньої історії) Івано-Франківського педагогічного інституту. У 1999–2006 роках М. Кугутяк очолював кафедру всесвітньої історії, у 2006–2014 роках – кафедру етнології і археології.

У 1994 році в Українському Вільному Університеті в м. Мюнхені Микола Кугутяк захистив дисертацію з присвоєнням наукового ступеня доктора філософії, а 6 лютого 1996 року в Інституті національних відносин і політології НАН України – дисертацію доктора історичних наук за спеціальністю «Етнологія». У 1996 році отримав вчене звання професора.

Від 1993 року і до сьогодні Микола Васильович незмінно очолює історичний факультет (з 2006 року – Інститут історії і політології, з 2016 р. – факультет історії, політології і міжнародних відносин) Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Учений ініціював відкриття нових спеціальностей (етнологія, політологія) і кафедр університету (кафедра історії слов'ян, кафедра історіографії і джерелознавства, кафедра етнології і археології), створення Музею археології Прикарпаття, Карпатської археологічної експедиції, навчально-наукового Інституту історії, етнології і археології Карпат (діє з 2008 року до сьогодні). У рамках викладацької роботи розробив і читає лекційні курси, зокрема з філософії та методології історії, міфології, духовної культури України.

Микола Кугутяк є автором 10 індивідуальних монографій: «Галичина: сторінки історії: нарис суспільно-політичного руху (XIX ст. – 1939)» (1993), «Голодомор 1933-го і Західна Україна: Трагедія Наддніпрянщини на тлі суспільних настроїв західноукраїнської громадськості 20–30-х років» (1994), «Українська націонал-демократія (1918–1939 рр.)» (2002, т. 1; 2004, т. 2), «Терношорське скельне святилище в Карпатах» (2007), «Кам'яні старожитності Космача» (2007), «Скельні святилища Сокільських вершин» (2008), «Стародавні храми на священних вершинах Косівщини» (2012), «Бубнище. Скельне святилище Великої Богині в Карпатах» (2015), «Kamena svetišta ukrajinskih Karpata» (2018, хорватською мовою), понад 200 наукових статей, рецензій, виступів на конференціях, 20 навчально-методичних видань.

Професор М. Кугутяк – співавтор та науковий редактор низки фундаментальних колективних видань: «Прикарпаття: спадщина віків» (2006), «Старожитності Гуцульщини. Каталог пам'яток історії та культури у двох томах» (2011), «Великий Скит у Карпатах» (2013, т. 1; 2015, т. 2; 2017, т. 3), «Український Євромайдан. Прикарпатський вимір» (2016), «Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Енциклопедія. У чотирьох томах» (2018–2021), «Гошівська обитель Богородиці на Ясній Горі в Карпатах» (2018, т. 1; 2021, т. 2). Учений є засновником і редактором наукового культурно-просвітницького краєзнавчого часопису «Галичина» (з 1997 року), «Вісника Прикарпатського національного університету. Історія», журналу «Карпати: людина, етнос, цивілізація» (з 2009 року).

За вагомі дослідницькі результати Микола Васильович нагороджений дипломом «Кращий науковець року–2005». У 2007 році отримав почесне звання Заслуженого діяча науки і техніки України, а в 2011 році – відзнаку Президента України (ювілейну медаль «20 років незалежності України»), у 2017 – орден «За заслуги» III ступеня.

Щиро бажаємо шановному ювілярові мирного неба над головою, міцного здоров'я, довголіття, невичерпної енергії, подальшої натхненної творчої діяльності на благо України та утвердження цінностей вітчизняної науки і культури.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

www.etnolog.org.ua

УДК 791(477):[325.456:304.4](470+571)

DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04.007

ТРИМБАЧ СЕРГІЙ

старший науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, член-кореспондент НАМ України. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9724-4498

TRYMBACH SERHII

a senior research fellow at the Department of Screen, Stage Arts and Culturology of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, a Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9724-4498

Бібліографічний опис:

Тримбач, С. (2022) Колоніальна спадщина Росії в українському кінематографі: проблеми подолання. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 7–16.

Trymbach, S. (2022) Colonial Heritage of Russia in Ukrainian Cinematograph: Problems of Overcoming. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 7–16.

ІМЕ

КОЛОНІАЛЬНА СПАДЩИНА РОСІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ: ПРОБЛЕМИ ПОДОЛАННЯ

Анотація / Abstract

Колоніальна експансія імперської Росії на теренах України має трьохсотлітню історію, яка дістала своє логічне продовження у XX–XXI ст. У статті аналізується соціокультурна динаміка колоніальної війни імперського центру проти України та її народу впродовж останнього століття, починаючи від нищення культурних інституцій на межі 1920–1930-х, арештів і страти цілого покоління діячів літератури й мистецтва, винищення хліборобської культури та її носіїв в голодоморні роки. Потому було десятиліття пізніх сталінських років (1944–1954), коли саме існування України та українців було оголошено нелегітимним, десятиліття (1954–1964, 1964–1974) легітимізації українських політичних еліт, з умовою їх роботи на фактичну ліквідацію української культури й мови, та спротиву молодого покоління (шістдесятники) новій імперській політиці. Наступні десятилітні періоди мають свою специфіку, одначе навіть за часів настання української незалежності не вщухала експансія Росії, на озброєнні якої вироблені століттями культурно-інформаційні технології впливу, переформатування свідомості мас. Кінематограф є одним із найпотужніших засобів формування сенсів, наративів і образів, які й спрямовувалися на території, потрактовані як зони традиційно нібито російської цивілізації. Насправді ці зони є прикордонними; тут дійсно відбувається протистояння цивілізацій.

За популярною і авторитетною нині концепцією «зіткнення цивілізацій» американського соціолога й політолога Семюеля Гентінгтона, найважливіші кордони, що поділяють людство в сучасному світі, визначаються не ідеологією, не економікою, а культурою. Конфліктують сьогодні не нації-держави (хоча їхня роль у світі ще дуже помітна), а нації і групи, які належать до різних цивілізацій. Зіткнення цивілізацій перетворюється на панівний фактор світової політики. Конфлікт між цивілізаціями, який переростає у справжню війну, – завершальна фаза еволюції глобальних конфліктів у сучасному світі.

www.etnolog.org.ua

У цьому контексті російсько-українська війна є справді війною за ствердження цивілізаційних сенсів і установок. З боку України це боротьба за повернення до Західної цивілізації. Боротьба, яка ведеться, зокрема, і засобами суто культурно-мистецького спрямування, про що свідчить наведений матеріал з новітньої історії українського кіно.

Ключові слова: деколонізація, кіно, цивілізація, культурно-інформаційна експансія, фронтир, ідентичність.

Colonial expansion of the imperial Russia on the territory of Ukraine is of a three hundred years' history, which has got its logical continuation in the 20th – 21st centuries. Social and cultural dynamics of the colonial war of the imperial centre against Ukraine and its people during the last century is analyzed in the article. It is the period starting from the destruction of cultural institutions at the turn of the 1920s – 1930s, arrests and executions of a whole generation of the workers of literature and art, destruction of grain-growers' culture and its bearers during the years of Holodomor. Then there has been a decade of the late Stalin years (1944–1954), when the only existence of Ukraine and Ukrainians is declared illegitimate, decades (1954–1964, 1964–1974) of the legitimization of Ukrainian political elites, with the condition of their work for a real liquidation of Ukrainian culture and language, and resistance of a young generation (the Sixtiers) to a new imperial policy. The following decennial periods have their peculiarities, however, even at the times of the dawning of the age of Ukrainian independence the expansion of Russia hasn't abated. It is armed with the cultural and informative technologies of influence, reformatting of the consciousness of the masses, developed over the centuries. Cinematograph is one of the most powerful means of the formation of senses, narratives and images, aimed at the territories, interpreted as the zones of traditionally ostensibly Russian civilization. In fact, these zones are the borderlands. Really a clash of civilizations takes place here.

According to popular and authoritative nowadays concept of the *clash of civilization* by American sociologist and political scientist Samuel P. Huntington, the most important borders, dividing mankind in modern world, are not determined by ideology, economics, but culture. These are not nation-states that are in conflict now (although their significance in the world is still very notable), but nations and groups, belonging to different civilizations.

The clash of civilizations becomes a dominant factor of a world politics. The conflict between civilizations, which turns into a real war, is the final phase of the evolution of global conflicts in the modern world.

Russian-Ukrainian war is a real war for the strengthening of the civilizational senses and lines in this context. From the side of Ukraine this is a struggle for the return to the West civilization. The struggle, which is conducting including with the means of purely cultural and artistic direction, which is evidenced with the submitted material from the up to date history of Ukrainian cinema.

Keywords: decolonization, cinema, civilization, cultural and informative expansion, frontier, identity.

Війна Росії проти України, війна без правил і моралі, покликує в пам'яті деякі інші епізоди з історії. Ось один із них. Далекий і водночас близький 1938-й, за рік до початку Другої світової війни. 23-річний Орсон Уеллс (за три роки потому він поставить «Громадянина Кейна», який уважається кращим фільмом усіх часів і народів) на радіо здійснив постановку за сюжетом повісті «Війна світів» Герберта Уеллса. Зроблено це було у вигляді імітації роботи радіоканалу: музика, прогноз погоди, новини… У центрі останніх була висадка марсіан на Землю, у США. Новини наростали, і десятки тисяч людей, не розібравшись, що й до чого, кинулися тікати світ за очі.

Коли в кінці лютого – на початку березня цього року тисячі киян залишали українську столицю, я пригадував отой епізод з радійною «Війною світів». І тоді, і нині люди злякалися нашестя іншої цивілізації, іншого світу. Саме так! Те, що розгортається нині на теренах України, не є війною держав – це війна світів, війна цивілізацій. Росія, її армія сприймаються як «нашестя варварів», якогось інопланетного світу, віддаленого від нас на мільйони кілометрів.

Зовсім недавно Стівен Спілберг (походить з єврейсько-української родини, фінансував фільм «Назви своє ім'я» Сергія Буковського) вчергове екранізував той самий роман «Війна світів». Уже на початку картини його герой бачить по телевізору новини з України – там якісь незрозумілі аномальні явища, весь енергетичний комплекс вийшов з ладу, Україна в пітьмі. Нині ми бачимо, хто і в який спосіб влаштовує українцям пітьму. Російський колоніальний устрій, помножений на шалену пропаганду, – це не минуле, як видавалося недавно. Це сьогодення, це те, що вимагає нашого реагування не завтра-позавтра, а вже сьогодні. Просто завтра буде пізно.

www.etnolog.org.ua

Звісно, колоніальний статус України в кожну історичну епоху мав свої відмінності, свої нюанси. Незрідка імперії вдавалося маскувати свої справжні наміри. Гібридність мала місце й у дотеперішні періоди. Імперський центр поводився як селекціонер Мічурін, прагнучи вивести нові сорти українства, які б добре приживалися на імперському ґрунті й плодоносили чимось таким, що нічим не нагадувало про якусь осібність. Тільки українство виявилося натурою доволі стійкою; експериментам якщо й піддавалось, то тільки через спротив.

Терпець імперців уривався, і тоді траплявся Голодомор 1932–1933 років, тотальне винищення інтелектуалів – у 1930-х, у 1960–1970-х – коли використовувалися вже інші технології, нищення духовного передусім… Це коли про XX століття. Виходили з простого й загалом правильного уявлення: якщо дерева обрізати брутально й безпощадно п'ять, сім, десять разів, то вони вже рости не будуть. Українське дерево виявило особливу живучість. Наприкінці зими 2022 року терпець Кремля урвався – рашистські «войска» пішли нищити все, що тут наросло-набудувалось-витворилось…

Хто і в який спосіб улаштовував пітьму в Україні? Для імперської Росії звичною є технологія вимикати в Україні струм (культурний, ідеологічний, соціальний). Варто проаналізувати, як саме це відбувалося впродовж останнх десятиліть. За точку відліку візьмемо кінець іншої війни, Другої світової.

Січень 1944 року. Триває велетенська війна. Верховний головнокомандувач радянських військ Йосип Сталін збирає в Кремлі нараду. На неї запрошено керівників держави та українських письменників – Миколу Бажана, Павла Тичину, Максима Рильського, Олександра Корнійчука. Навіщо письменники? А щоби побачене й почуте поширили в середовищі українських інтелектуалів.

Предмет обговорення – кіносценарій «Україна в огні» Олександра Довженка. Режисера, який у другій половині 1930-х років став, по суті, придворним митцем. Перед самою війною у фільмі «Щорс» (1939) він упорався з поставленим самим Сталіним завданням – Україна постала в образі Дикого поля, фронтира, території, що межує із цивілізованим полем. Тим полем є Росія – звідти надходять сигнали програмної дії, звідти гряде революційна хвиля, яка упокорить анархічні вияви природи. Фільмом «вождь пролетарів усього світу» був задоволений.

Натомість написана Довженком в роки війни кіноповість «Україна в огні» викликала гнів Сталіна. Одначе ж не йдеться про спонтанний вияв емоцій диктатора, а радше про політичні наміри щодо найближчого, уже повоєнного життя України й українців, які за роки війни дозволили собі дистанціюватися від волі Москви, навіть помислити себе чимось суверенним.

Саме за це і шпетив Сталін Довженка. «Если судить о войне по киноповести Довженко, – говорив він, – в ней не участвуют представители всех народов СССР, в ней участвуют только украинцы <…> Его повесть является антисоветской, ярким проявлением национализма, узкой национальной ограниченности». Ба більше, Довженко «не вывел ни одного украинского буржуазного националиста», відтак і висновок: «Вы сами болеете национализмом».

Логіка Сталіна проста й виразна: Довженко страждає за долю українців, а таких не існує як чогось осібного. Це був всесоюзний окрик: віднині пора припиняти навіть думати про якийсь окремішній український народ. Є совєтський народ, нація, яка й постає у фіналі Другої світової війни. Віднині це єдиний, монолітний колоніальний оркестр під керівництвом умілого диригента. Нині «оркестрантів» об'єднують знову, так само силоміць; тільки в ролі диригента особа з іншим, «путєводним», прізвищем. Промова Путіна напередодні широкомасштабного вторгнення в Україну римується – в абсолюті! – з отією самою промовою Сталіна над «могилою» Довженкової кіноповісті, яку було сприйнято як маніфест української самостійності.

www.etnolog.org.ua

Відтак вождь оголосив смертний вирок тій самостійності, надії на яку – опісля нищення українських інтелектуалів і українських селян у 1930-х – відродилися (дещо парадоксальним чином) в роки війни. Як відродилася вона в роки Першої світової, коли в 1920-х постала Україна й заходилася розбудовувати космос національної культури. Навіть теоретико-філософське обґрунтування тієї розбудови презентувала – у відомій концепції Азіатського ренесансу й місця в тому вселенському процесі України – авторства Миколи Хвильового. Саме тоді, як відомо, від Сталіна надійшов перший окрик – у листі «Тов. Кагановичу та іншим членам ПБ ЦК КП(б)У» від 26 квітня 1926 року. За 60 літ, день у день, до Чорнобильської катастрофи…

Особливо стривожили «вождя» тези Хвильового щодо «негайної дерусифікації пролетаріату» в Україні та необхідності дистанціювання української культури й суспільства від російської та «загальнорадянської». Сталінські звинувачення повторить він сам на адресу «України в огні», а потому їх будуть повторювати – ніби під копірку, – як тільки перед Кремлем поставатиме привид українського, неодмінно «буржуазного», націоналізму. Перед Кремлем і його слугами в Києві, на кшталт Щербицького, Маланчука, Медведчука… Щодо кіно та літератури пильність сторазова – крок ліворуч, крок праворуч – і ти потрапляєш у приціл політичних гармат і кулеметів, які перетворилися нині на ракети і дрони…

Надії Довженка після відчаю 1941–1942 років ґрунтувалися на досвіді 1920-х, коли гнучка й добре продумана політика ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління) привела до народження національної екранної культури. Де було кіно авторське, особистісне, мистецьке (Олександр Довженко, Іван Кавалерідзе, Микола Шпиковський, Георгій Стабовий…), і було кіно жанрове, видовищне, орієнтоване на масову аудиторію. За лічені роки наша екранна культура набула рис повноструктурності (згадаймо Івана Дзюбу і його тривожні міркування щодо неповноструктурності української культури в кінці 1980-х), і повноважності, визнаної у світі.

Окрім того, знайшлося місце для кіно національних меншин. Книга Юрія Морозова і Тетяни Дерев'янко про єврейський кінематограф в Україні в 1920–1930-х налічує сотні сторінок, а потому про єврейську складову належало просто мовчати. Те саме стосується і кримських татар, чиє життя, чия історія були відображені в низці фільмів. Та все одно ми, українці, у сучасній кремлівській риториці є нацистами, а ті, хто нищив і нищить будь-які прояви національного, – «правовірні інтернаціоналісти».

У 1930-му ВУФКУ було ліквідовано, «бразди правлєнія» кінематографом переведено до Москви. До кінця 1930-х від того кіно залишилися тільки спогади, не кажучи вже про кіно єврейське чи кримськотатарське. Лише в кінці 1930-х Довженкові вдалося переконати тодішнього лідера України Микиту Хрущова повернути Україну в українське кіно, хоч би фрагментарно, що на якийсь час воскресило недавні ілюзії щодо справжніх намірів імперського центру. Ілюзії, розвіяні Сталіним у 1944 році.

Математика культурного спротиву. Є, до речі, цікава культурологічна математика. Новий повоєнний похід проти українського кіно, а власне проти України й українства, розпочався в 1944-му. Тривав до 1954-го, коли, після смерті Сталіна, гучно відзначили 300-ліття Переяславської ради і «воссоєдінєнія Росії та України» (кіно, звісно, долучилося низкою ігрових та документальних стрічок, чиє концептуальне тіло народжувалося під невсипущим контролем московських «повитух»). Є підстави вважати (слідом за Іваном Лисяком-Рудницьким та Ярославом Грицаком), що саме тоді сталася корекція у ставленні Москви до України і меж її «вольностей». Українській політичній еліті дозволили наближатися до державного керма, передусім в УРСР, а натомість та сама еліта зобов'язувалася згортати й ті куці програми розвитку української культури, мови, які існували на той час.

www.etnolog.org.ua

Потому покрокові десятилітні цикли. 1964-й. Не випадково, що це рік народження фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова й команди молодих та суперталановитих авангардистів, рік сплеску політичних репресій щодо українських інтелектуалів і початок справжнього опору новітнім колоніальним тенденціям з боку тих самих інтелектуалів. Прикметно, що тим початком стала знаменита прем'єра «Тіней…» у київському кінотеатрі «Україна». 1974-й, коли остаточно випрозорюються наміри колоніальної партноменклатури імені Щербицького – Маланчука. Українське кіно як таке, що з «етнографічним ухилом», себто читай – «націоналістичне», брутальним чином, спеціальною постановою ЦК Компартії України, оголошується персоною non grata – надалі кіно мало залишити натурні майданчики, які відтворювали, а з тим разом творили Україну й українські образи та наративи…

Наступний цикл починається в середині 1980-х, коли українське суспільство почало прокидатися після сильних снодійних ін'єкцій. Прокинулось і кіно, та майже одразу, у 1993–1994 роках, піддається нищенню вже нібито української влади, у якій провідні ролі грають люди, чия рабська московська сукровиця зумовила рух у бік нових а'ля переяславських угод. Потому були 2004-й, 2014-й… Отже, очікуємо на 2024-й, коли закінчиться останній десятилітній цикл і Україна постане в новій і, будемо сподіватись, осяйній якості. Неодмінно підсвіченій екраном, кіноекраном, який дозволить нації побачити себе в екранному дзеркалі на повен зріст.

Перше з названих десятиліть (1944–1954) викликає нині особливий інтерес. Насамперед тому, що фінальна стадія сталінської доби сформувала той тип облаштування імперії, який упродовж останнього десятиліття (2012–2022) скопійований путінським режимом. Однією з його особливостей є використання культури як інструмента політичної влади. Саме через культуру й продуковані нею різнопорядкові тексти сталінська влада «виробляла власний образ, який мав отримувати легітимацію для того, аби бути споживаним масою» (Євген Добренко). То ж не дивно, що на піку воєнних дій влада влаштовує обговорення мистецького тексту – належало ствердити, а за тим і легітимізувати образ нової історичної спільноти, совєтської нації та місце в ній українців.

1944 рік став початком нової фази війни імперської влади (її імперськість була закріплена підсумками Другої світової війни) проти України і українців. Нинішня фаза, до якої належить і 2022 рік з війною Росії проти України, поставила нашу країну в самий центр цивілізаційного конфлікту. Передусім тому, що українці відмовилися визнавати свою причетність, свою включеність до «руского міра», або, інакше кажучи, до російсько-православної цивілізації. Натомість прагнуть легітимізувати свою належність до цивілізації Західної. Те, що дебатувалось українськими інтелектуалами на рубежі 1920–1930-х років і втілилось, зокрема, у вже згадувану концепцію «Азійського ренесансу» авторства Миколи Хвильового. Фактично всі, хто асоціював себе, Україну і українців з Європою, Західною цивілізацією, були знищені сталінським режимом упродовж 1930-х років.

За популярною та авторитетною нині концепцією «зіткнення цивілізацій» американського соціолога й політолога Семюеля Гентінгтона, найважливіші кордони, що поділяють людство в сучасному світі, визначаються не ідеологією, не економікою, а культурою. Конфліктують нині не нації-держави (хоча їхня роль у світі ще дуже помітна), а нації і групи, які належать до різних цивілізацій. «Лінії розлому між цивілізаціями – це і є лінії майбутніх фронтів», – писав Гентінгтон ще в 1990-х. Той випадок, коли наукова концепція доводить свою спроможність адекватно прогнозувати майбутнє.

Справді, найбільш значущі конфлікти глобальної політики розгортатимуться між націями і групами, що належать до різних

www.etnolog.org.ua

цивілізацій. Зіткнення цивілізацій перетворюється на панівний фактор світової політики. Конфлікт між цивілізаціями, який переростає у справжню війну – завершальна фаза еволюції глобальних конфліктів у сучасному світі.

Якщо дотримуватися концепції, за якою цивілізаційні кордони стабілізуються культурою (її інституціями, її інструментами, продукованими нею образами та наративами), слід констатувати: недавня історія нової Української держави, започаткованої 1991 року, викликає чимало запитань, передусім щодо причин заледве неповного ігнорування культурної політики, яка, по суті, не формувалась і не програмувалась як така. Спроба міністра культури Івана Дзюби закласти основи такої політики на початку 1990-х опісля його відставки вважалася чимось необов'язковим. Тим самим цивілізаційні кордони України робилися дедалі беззахиснішими; через них легко прослизали наративи й образи російської пропаганди, зазвичай транскрибовані у вигляді культурних продуктів.

Зокрема, Українська держава фактично відмовилася від фінансової та організаційної підтримки вітчизняного кінематографа. У 1993 році було ліквідовано державний орган управління кіногалуззю – Держкінофонд, очолюваний кінорежисером Юрієм Іллєнком; у наступні два десятиліття кінематограф майже не підтримувався державою. За тим стояло уявлення про те, що кінематограф мусить існувати в західному форматі й не підтримуватися державою (хоча це було кричущою неправдою – більшість європейських держав підтримували і підтримують свій кінематограф). До того ж деякі недолугі «політологи» потрактували українське кіно як носія суто радянських, компартійних цінностей, тривання якого становить загрозу майбутньому нації. Усе з точністю до навпаки – без екранного мистецтва українці втратили збільшувальне скло для візуальних та аудіовізуальних аналітик свого існування. Покладалися на телебачення, яке мало запропонувати нову систему ідеологічних і власне культурних координат.

У підсумку це призвело до того, що роль вітчизняного кіно перебрало на себе кіно російське, яке з приходом до влади в Росії на початку «нульового десятиліття» кадебістських структур почало розвиватись активніше, аніж у 1990-х роках. Відсутність мовного бар'єру, схожість чималої кількості життєвих реалій на екрані зумовили таку підміну. Інший підсумок – у виробництві популярної телесеріальної фільмової продукції українці брали участь, одначе тільки на третіх-четвертих «ролях», оскільки фінансовий бік справи забезпечувався російськими структурами. Кінотелевізійна картинка працювала на користь тези, яку згодом експлуатуватиме нинішня російська пропаганда, що українці й росіяни – це єдиний народ, відмінності між якими є штучними і легко здоланними.

Є тут ще один нюанс. Телевізійні канали прибрали до своїх рук олігархи та олігархічні клани, які, по-перше, часто координували свій бізнес зі своїми російськими «побратимами», а по-друге, вони, як ті самі їхні олігархічні «колеги», цілеспрямовано прагнули перетворити народ на масовку, на те, що називається «електоратом». Стадні інстинкти останнього добре регулюються за допомогою телевізора та інших ЗМІ. Саме поняття «народ» поступово випало з ужитку. Цим, на мою думку, пояснюється слабка увага до народознавчих і загалом гуманітарних дисциплін – можновладців цікавить не сам народ, не сама людина як така, а лише технології маніпулювання поведінкою людини і громади. Політтехнологи – ось найбільш шанована професія; вони в ролі гуру, які споглядають нас з усіх екранів.

У Росії (сьогодні це більш ніж очевидно) створити стадну, керовану масовку вдалося. В Україні – ні. Причин того багато, їх ще належить проаналізувати. Серед іншого – українське суспільство виявилося не надто чутливим до регулювань «згори». Два Майдани, 2004 і 2014 років, стали тому незайвим свідченням. Кремлівські «мєчта-

www.etnolog.org.ua

тєлі» саме тут і прорахувались. Бо й телебачення, і «експерти» на кшталт Медведчука бачили тільки українську політичну еліту, а народ – ні. Головною несподіванкою для кремлівських горе-стратегів і став український народ. Словом, не туди дивились. Якби той же Медведчук подивився кілька українських фільмів останніх років (для великого кінотеатрального екрана), він би той народ побачив. Спрацювало звичне презирство – і до народу, і до кіно, до культури в цілому.

А в Росії до кіно ставилися серйозно – і дотепер, і нині. Тільки за узвичаєними ще в радянські часи схемами припарковували те кіно до завдань пропагандистської машини, що працює в режимі маніпуляції поведінкою мас. В арсеналі тієї машини завжди були і є фільми. Насамперед радянські. Фільми, які прокламували «нерушімоє єдінство» совєтського народу, а власне нації, де меншинам дозволено мати свій окрас і навіть голос (як то було, скажімо, з грузинськими фільмами, озвучуваними з відчутним грузинським акцентом). Одначе українці не належали до «меншин», чи то пак «нацменів». Опісля уже згадуваного 1954 року, коли йшлося про непохитну дружбу росіян і українців («навєк!»), українців усе наполегливіше вписували до «єдіной общєруской» нації, виконуючи тим самим заповіти Сталіна, сформовані у воєнний і повоєнний періоди.

Образи українців у радянському та пострадянському кіно. У радянському кіно образи українців зазвичай ілюстративні, покликані презентувати їх як тих же росіян, тільки «недорозвинутих», таких, що лише тягнуться до вищої, елітної групи, – себто власне росіян. Починаючи від 1930-х, ця тенденція потрактування лишалася незмінною, зокрема й у фільмах, продукованих в Україні. Приміром, у картинах «Багата наречена» (1938) і «Трактористи» (1939) Івана Пир'єва (участь російських режисерів в українському кінопроцесі була одним із гарантів виконання програмних цілей «денаціоналізації»), де українці – це селюки, які чим краще усвідомлюють стандарти людини нової комунізованої свідомості, тим більше нагадують росіян (попри майже незмінні українські вишивані сорочки).

У пізніші часи ось ця «трансферність» існування українців, їх рух у напрямку російської цивілізованості (на тлі архаїчної зашкарублості селюка-українця) виглядають чимось магістральним. Навіть у фільмах на історичному матеріалі. Багатолітній шлягер, фільм «Весілля в Малинівці / Свадьба в Малиновке» («Ленфільм», 1967), зроблений на матеріалі українського села часів громадянської війни 1918–1920 років, одначе майже всі ролі виконують російські актори, які транскрибують характери своїх персонажів у фольклорно-російському звучанні.

Окрема сторінка історії кіно – радянські фільми, вибудувані на матеріалі Західної України, яка традиційно сприймалася як осередок ворожості до СРСР і його цінностей. Більшість таких стрічок зроблено в Україні, вони здебільшого експлуатують пригодницькі жанри (для прикладу, картини Валерія Підпалого «Спокута чужих гріхів», 1978; «Таємниці святого Юра», 1981 та ін.). Нині подібні фільми, зроблені «за межею фолу» і здорового глузду, змиті самою історією.

У пострадянські часи російське кіно продовжувало експлуатувати звичні образи українців як породження архаїчної, немодерної культури, як «недорозвинутих росіян». Хоча є і новації – поява особливого градусу ненависті до всього українського. Передусім до українців, які не захотіли стати частиною «руского міра», наполягаючи на своїй власній ідентичності. Печальним символом такого кіно є фільм «Брат-2» А. Балабанова – талановитого режисера і не менш азартного пропагандиста об'єднання «рускіх сіл».

Матеріал Другої світової в потрактуванні нових поколінь російських кінематографістів так само незрідка виявляє антиукраїнську налаштованість. Наприклад, відомий фільм «Матч» (2012, реж. А. Малюков), у якому йдеться про «матч смерті» між футболістами київського «Динамо» і командою німецьких окупантів. Потрактування образів українців

www.etnolog.org.ua

як «запроданців», «зрадників» очевидно походить від сталінських часів.

А в екранізації повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» (2009) російський режисер Володимир Бортко (той, що нині закликає бомбувати українські міста і села) презентував Запорозьку Січ, запорозьких козаків як вірних захисників «імперської Вітчизни», вояками російського царя-батюшки.

У період 2014–2021 років антиукраїнська налаштованість російської пропаганди вже ніким і ніяк не маскується. Одним із символів такого «кіно» стала стрічка «Крим» 2017 року (реж. А. Піманов). Політизована нарізка, де є Майдан 2014 року, де є бійці «Правого сектору» і просто знавіснілі «бандерівці», – те, чим підгодовували російську кіноаудиторію задля підвищення градусу ненависті. Вочевидь успішно, з точки зору пропаганди, і так само потворно, якщо говорити про мистецтво як таке.

Утім, попри відсутність культурних кордонів і нібито заспокійливі для кремлівських керівників та пропагандистів тенденції, злам стався. Він став очевидним після першої Помаранчевої революції 2004 року. Ціннісний розрив в установках української та російської кіноаудиторії почав неухильно збільшуватись. Одним із маркерів цього стала реакція публіки на одні й ті самі фільми – у Києві й Москві вона ставала все відміннішою. Окрім впливу революційних подій, був ще один чинник – на сцену суспільного життя вийшло нове покоління, яке не мало досвіду життя в СРСР. Відтак на них мало впливали ідеологеми і культурогеми радянських часів, зокрема й ті, що транслювалися за посередництва кіноекрана.

У 2010 році, з приходом до влади проросійських сил на чолі з Віктором Януковичем, дещо неочікувано постає Держкіно України. Вочевидь ішлося про імітацію самостійності українського кінематографа. У якомусь сенсі повторення вищезгаданого неписаного «контракту» 1954 року: будемо фінансувати українське кіно, але якщо відмовлятиметесь від українських цінностей – таких просто не може бути, крім цінностей російських, а точніше – загальноросійських.

Реалізувати подібну мету не вдалося з простої причини – у кіно прийшло покоління кінематографістів, вихованих уже на власне українських цінностях. З особливою силою та виразністю це виявиться в період 2014–2019 років, коли Держкіно очолив Пилип Іллєнко. Режисери та сценаристи Олесь Санін («Мамай», «Поводир», невдовзі прем'єра «Довбуша»), Мирослав Слабошпицький («Плем'я»), Роман Бондарчук («Вулкан»), Тарас Ткаченко («Гніздо горлиці», «Чорний ворон»), Валентин Васянович («Атлантида», «Відблиск»), «Дике поле» Ярослава Лодигіна (за романом «Ворошиловград» Сергія Жадана), Наталя Ворожбит (сценарист телесеріалу «Спіймати Кайдаша», режисер фільму «Погані дороги»), Нариман Алієв («Додому») – ці та інші кіномитці відвоювали не просто частину національного кінопрокату, а й заходились засвоювати національний часопростір, витворюючи, зокрема, виразну міфологічну картину українського буття. Опановуючи й український фронтир, таке собі «Дике поле» (українське кіно й почалося з його освоєння у фільмі «Звенигора» Олександра Довженка). Ідеться про зони, які, перебуваючи в межах Української держави, по суті, випали з обігу національного життя. Це Донбас («Атлантида», «Погані дороги», «Дике поле», «Клондайк» Марини Ер Горбач), Херсонські степи, південна частина України загалом («Вулкан» та ряд інших стрічок Р. Бондарчука), Крим (згаданий фільм «Додому»), ба навіть Центральна Україна, де є фронтирні сегменти, для аналізу яких вдаються, використовуючи літературну класику («Знайти Кайдаша»).

Дещо перефразовуючи назву останнього фільму, можна сказати: нові покоління українських кіномитців перебувають у пошуках України – як частини Західної цивілізації, як народу, чия культура має виразну ідентичність, як ансамблю, який не загубиться в кон-

www.etnolog.org.ua

фліктному полі цивілізацій. Це та Україна, існування якої не хоче визнавати імперська влада Росії, це ті українці, які з кожним новим днем наближають кінець імперії. Виведення на екран нації, її нового (непізнаного досі) образу, формує оновлене українське кіно й оновлений формат української міфології, чию формотворчу роль у завтрашньому поступі нації годі переоцінити.

Про останнє свідчить, зокрема, один із нових фільмів – «Памфір» Дмитра Сухолиткого-Собчука. Синтез традицій вітчизняного міфопоетичного кіно, з його симфонічністю пластики у відтворенні обрядово-фольклорної компоненти народного життя, насиченого вітальністю і силою перетворень, та кіно західного, з виразною центральною постаттю героя, здатного перемогти, здолати всі трансформації долі.

Точка катарсису: очищення від колоніального сміття. Нині час замислитися над тим, якою має бути екранна культура в Україні в повоєнний період.

Однією із цілей трансформацій вітчизняної екранної культури має бути очищення від російських наративів. Скажімо, імперський наратив ґвалтівника, який у XX ст. активувався як одна із чільних характеристик «будівника комунізму»: не чекати «милостей від природи», а взяти ту природу силою (примусові повороти річища рік, осушення болотистих територій і т. ін.). Насправді в цьому наративі куди багатший спектр діянь і впливів – передусім ішлося про ґвалтування самої людини, яка має підкоритися волі «здорового колективу».

Сьогодні це виявляється в самій політиці, декларованій російськими чиновниками. Достатньо пригадати путінське «нравіцца – нє нравіцца, тєрпі, моя красавіца», адресоване українцям напередодні 24 лютого 2022 року; кодекс ґвалтівника, його філософія у блатному формулюванні; за цим стоїть чоловічий шовінізм, вигранений до рівня державної бундючності. Не випадковим є зверхнє, не раз декларoване, зокрема і в сьогоднішній російській пропаганді, ставлення до України як держави вочевидь «жіночої», «бабистої» – «то лі дєло» російський імперіалізм, такий фалократичний, виструнчений по вертикалі: державній, ідеологічній, культурній.

Не випадковою ж є вибудуваність тієї пропаганди, усієї державної машини на чоловічих, брутальних образах, незрідка вигострених до символів. Навіть дату вторгнення в Україну пов'язали з чоловічим святом, 23 лютого, днем російської армії, начебто «нєсокрушімой і лєгєндарной». Що вже казати про образ Путіна, який упродовж двох десятиліть ліпився як образ цілковитого «мачо», носія суто чоловічого начала. Нині рашистські пропагандисти вимагають чоловічих дій, себто брутальних за максимою. Так само не випадковими є масові поґвалтування жінок в окупованих регіонах України – поґвалтування, у яких своя історія, що походить від часів Другої світової.

Натомість у найновіших українських фільмах (їх авторами часто є саме жінки; вони дедалі активніше стають до режисерського керма!) жіноча складова вселенського та національного життя постає як органічна, самісна й незалежна компонента. Прикладом того є, зокрема, фільми «Погані дороги» Наталі Ворожбит (приз Венеційського фестивалю), «Як там Катя?» Крістіни Тинькевич (два призи на престижному кінофестивалі в Локарно), «Стоп Земля» Катерини Горностай (цьогорічна Шевченківська премія), «Бачення метелика» Максима Наконечного та ін. Фільми, що сягають точки катарсивного очищення від колоніальних наративів і ціннісних установок.

Держава має за участю громадянського суспільства, у тому числі наукової спільноти, виробити програму розвитку аудіовізуальних мистецтв на період до 2030 та 2040 років. Серед іншого необхідно передбачити перехід Держкіно України (чи іншого органу управління кіногалуззю) до режиму співпраці з інституціями громадянського суспільства.

Одним із завдань є активніше й системніше включення українського кіно до світового

www.etnolog.org.ua

контексту. Ідеться, зокрема, про співпрацю з іноземними продюсерськими компаніями – досвід такий уже є, але він вочевидь недостатній. Нині, коли входження України в Західну цивілізацію є надактуальним, роль кіно в цьому процесі просто неоціненна.

Національна академія наук України, на мою думку, має поставити низку питань щодо розвитку наукових досліджень у сфері екранних мистецтв і технологій. В Україні замало спеціалістів кінознавчого профілю. Скажімо, майже відсутні дослідники зарубіжного, світового кіно. Не вистачає спеціалістів у сфері архівної та музейної справи. Усе це покликує корективи в підготовці кадрів. Водночас слід відзначити поступ у роботі кіноархівних установ, насамперед Національного центру Олександра Довженка, який успішно поєднує дослідницьку роботу з популяризацією національної кіноспадщини, у тому числі поза межами України.

Досі не створено Національного музею екранних мистецтв (заявлений Національним центром Олександра Довженка музей, по суті, є підрозділом архіву). Не вироблено програми пошуку фільмів, які вважаються зниклими – для цього необхідні серйозні пошукові «десанти» в зарубіжні архіви та музеї. Загалом, унаслідок своєї інфраструктурної бідності наша кінознавча наука надто довго перебувала в залежності від російського кінознавства. Настав час цей період завершити.

Новий (уже повоєнний) етап у розвитку нашої країни за визначенням має підвищити роль і значущість гуманітарних наук – і в Національній академії наук, і поза її межами. Надто багато загроз і надто багато прикладів з минулого, коли переможна війна нівелюється тим, що людський фактор принижується разом з науками, які власне й вивчають космос людського, у всіх його проявах. Зокрема, слід – чи не передусім – унеможливити нові проникнення ідеологій і культурологій «руского міра» і його цивілізаційних установок – останні завжди напоготові, аби замінити установки власне українські.

Нині популярним є гасло «Все буде Україна!». Варто його дещо переінакшити: «В Україні все має бути Україною!» Бо присутність на її культурній карті «білих плям» багато в чому зумовили плани рашистського нападу, нових колоніальних переділів. Роль великого українського кіно в настанні нової, постколоніальної України годі переоцінити.

ІМФЕ

Джерела та література

1. Гангтінгтон С. Політичний порядок у мінливих суспільствах. Київ : Наш формат, 2020.

2. Грицак Я. Подолати минуле. Глобальна історія України. Київ : Портал, 2021.

3. Історія українського кіно : у 5 т. Т. 3 : Олександр Довженко / автор С. Тримбач. Київ : вид-во ІМФЕ, 2021.

4. Морозов Ю., Деревянко Т. Еврейские кинематографисты в Украине. 1910–1945. Київ : Дух і літера, 2005.

5. Dobrenko E. Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution. Edinburgh : Edinburgh University Press & New Haven, Yale University Press, 2008. DOI: https://doi.org/10.1515/9780748632435.

References

1. HUNTINGTON, Samuel P. *Political Order in Changing Societies.* Translated from English by Taras TSYMBAL. Kyiv: Our Format, 2020, 448 pp. [in Ukrainian].

2. HRYTSAK, Yaroslav. *To Overcome the Past: The Global History of Ukraine.* Kyiv: Portal, 2021, 517 pp. [in Ukrainian].

3. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *The History of Ukrainian Cinema: In Five Volumes.* Vol. 3: Oleksandr Dovzhenko. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2021, 408 pp. [in Ukrainian].

4. MOROZOV, Yury, Tatyana DEREVYANKO. *Jewish Cinematographers in Ukraine. 1910–1945.* Kyiv: Spirit and Letter, 2005, 327 pp. [in Russian].

5. DOBRENKO, Evgeny. *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution.* Edinburgh: Edinburgh University Press & New Haven, Yale University Press, 2008, 392 pp. [in English]. DOI: https://doi.org/10.1515/9780748632435.

www.etnolog.org.ua

УДК 78(477)“19/20”

DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04.017

КУЗИК ВАЛЕНТИНА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, членкиня Національної спілки композиторів України, лауреатка премії ім. М. В. Лисенка. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0110-6937

KUZYK VALENTYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Department of Musicology and Ethnomusicology of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, a member of the National Union of Composers of Ukraine, the M. Lysenko Prize winner. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0110-6937

Бібліографічний опис:

Кузик, В. (2022). Музична культура України на виклики часу. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 17–24.

Kuzyk, V. (2022). Musical Culture of Ukraine against the Challenges of Time. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 17–24.

ІМФЕ

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ НА ВИКЛИКИ ЧАСУ

Анотація / Abstract

Нині Україна живе в історично визначальну добу, коли йде російсько-українська війна і в суспільстві стверджується відчуття національної гідності та особистого достоїнства цивілізованої європейської людини. Постійно постають порівняння подій 1918–1921 років – часи вперше проголошеної незалежної Української Народної Республіки – і 2022 року, коли з особливою агресією проявилася позиція ворога «**остаточно покінчити з українським питанням**». Значну роль у тих історичних подіях відіграла також Українська республіканська капела під орудою Олександра Кошиця – **перший культурний амбасадор** України в Західній Європі та Америці.

У сучасному протистоянні цивілізації та дикунства орди потужною «гуманітарною зброєю» стали дії представників української культури, зокрема музикантів. Концертна діяльність наших виконавців охопила музичні естради й театральні сцени різних країн світу. Багато провідних зарубіжних колективів взяли до виконання українську музику. Найбільшого поширення набули Державний Гімн України, пісні «Ой у лузі червона калина» (версія Андрія Хливнюка й ансамблю *Pink Floyd*), «Стефанія» *Kalush-orchestra* (переможці Євробачення-2022).

У європейській музичній культурі нині помітні три суттєві складові, що потребують серйозної уваги: 1) **Творча спадщина**, тобто «*русское наслєдіє*», що насаджувалося впродовж століть; 2) **Виконавські сили**, тобто пріоритет музикантів з України; 3) **Вирішення проблеми в самій Україні**, насамперед з названим «*русскім наслєдіем*». Російсько-українська війна поставила крапки над «**і**» над багатьма сутнісними явищами життя і стала потужним імпульсом для реорганізаційних процесів як у національній, так і світовій музичній культурі.

Ключові слова: музична культура України, російсько-українська війна, Українська республіканська капела, Національна спілка композиторів України, Державний Гімн України, «Щедрик», «Стефанія», «Ой у лузі червона калина».

www.etnolog.org.ua

Currently, Ukraine is living in a historically defining period of the Russian-Ukrainian war, when the feeling of national dignity and self-respect of a civilized European person is asserted in society. Comparison of the events of 1918–1921 appears constantly – the times of the first proclaimed independent Ukrainian People's Republic, and 2022, when the enemy's position ***to put an end to the Ukrainian question finally*** is manifested with particular aggression. The Ukrainian Republican Chapel under the leadership of Oleksandr Koshyts – **the first cultural ambassador** of Ukraine in Western Europe and America – has been of a great significance in those historical events.

The actions of representatives of Ukrainian culture, musicians in particular, have become a powerful "humanitarian weapon" in the contemporary confrontation between civilization and the savagery of the horde. The concert activity of our performers has covered musical and theater stages of various countries of the world. Many leading foreign groups have decided to perform Ukrainian music. The National Anthem of Ukraine and the songs *Oi u luzi chervona kalyna / Oh, Red Viburnum in the Meadow* (version by Andrii Khlyvnyuk and the *Pink Floyd* ensemble), *Stefania* by Kalush Orchestra (winners of Eurovision Song Contest–2022) have become the most widespread.

Nowadays there are three essential components in European musical culture, requiring serious attention: 1) **Creative heritage**, i. e. *Russian heritage*, spread over the centuries; 2) **Performing forces**, namely the priority of musicians from Ukraine; 3) **Solving the problem in Ukraine itself**, primarily with the so-called *Russian heritage*. The Russian-Ukrainian war has dotted all the **"i"** over many essential phenomena of life and become a powerful impetus for reorganization processes both in national and world musical culture.

Keywords: musical culture of Ukraine, Russian-Ukrainian war, Ukrainian Republican Chapel, National Union of Composers of Ukraine, National Anthem of Ukraine, *Shchedryk*, *Stefania*, *Oi u luzi chervona kalyna / Oh, Red Viburnum in the Meadow*.

Нинішньому поколінню українців випало жити в історично визначальну добу, коли сталий для історії оберт по спіралі в проміжку 100 років визначив новий ВИКЛИК ЧАСУ. Нам пощастило ствердити перервану незалежність і суверенність, підступно обірвану 1921 року, виростити нове свідоме покоління громадян, народжених уже після 1991 року, відновити в суспільстві відчуття національної гідності та особистого достоїнства цивілізованої європейської людини. Такі процеси змогли відбутися тільки тоді, коли кращі представники нації в різних ланках і прошарках суспільства, серед яких не останнє місце посідали й люди мистецтва, у попередні роки плекали та за умов своєрідної «інтелігентської конспірації» передавали ідеали незалежної самостійної України своїм нащадкам, ризикуючи не тільки власною свободою, але й життям.

За часів офіційно продекларованої понад 300-річної «дружби» з «братніми воріженьками» ми фактично підлягали політиці русифікації українського люду: було допущено руйнацію системи національної філософії, просвіти / освіти, технічної думки, літератури, музики, малярства, театру. Усе краще з названого – релігійні святині, історію України-Руси з княжих часів і далі, постаті талановитих представників нашої культури – привласнено й записано на рахунок «старшого брата». Як не дивно, але ступінь брутального і зневажливого ставлення до України нещодавно висловив на типово кримінальному слензі, властивому ґвалтівникам, очільник РФ: «Нравіцца, нє нравіцца – тєрпі, моя красавіца». Іншої долі, аніж «терпіти», нам не передбачалося.

Не даремно нині думки й вислови багатьох політичних і культурних оглядачів апелюють до порівняння подій 1918–1921 років – доби вперше проголошеної незалежної Української Народної Республіки [1], і 2022 року, коли з особливою агресією проявилася позиція «остаточно покінчити з українським питанням». Однак на цей раз після супротиву і звільнення Київщини від ворожої орди провалилися також потуги захопити Харків (нібито цілковито «русскоговорящій») і, можливо, знову зробити його столицею, як століття тому. Щоправда, у першому випадку – 1919 року – не вдалося утвердити на мапі світу появу нової суверенної держави України. Від тих подій на культурному обрії нашої історії назавжди залишився спалах яскравої зірки – Української республіканської капели під орудою Олександра Кошиця, яка стала **пер-**

www.etnolog.org.ua

шим культурним амбасадором України та понесла у світи кращі здобутки національної хорової культури [2]. Тріумфальний успіх капели маніфестував самобутність українського мистецтва зі сцен різних держав Західної Європи, Північної та Південної Америки. У її репертуарі були твори й обробки Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Василя Барвінського, самого Маестро та інших відомих авторів [7]. Однак світова слухацька аудиторів 1920-х років насамперед виокремила «Щедрик» Миколи Леонтовича, – імовірно, спрацювали якісь загальні універсальні механізми образно-слухового сприйняття, властиві людству саме в ту історичну добу. Нині виповнюється 100-річчя початку гастролей капели у США та країнах Нового світу, де 5 жовтня 1922 року відбувся перший концерт на американському континенті в найпрестижнішій концертній залі Нью-Йорка *Carnegie Hall* (після того тільки в самих США капелянами було дано понад 200 концертів у 36 штатах країни) [3].

Новий 2022 рік відповідні культурні установи США та України розпочали тим, що поринули в готування великої культурної акції, пов'язаної зі згаданим 100-річчям концерту в *Carnegie Hall* і можливістю повторити це з кращими хорами України. У свою чергу науковцями нашого Інституту 25 січня було проведено Міжнародний круглий стіл «Світовий тріумф "Щедрика" М. Леонтовича (до 100-річчя гастролей Української республіканської капели під орудою О. Кошиця в Америці)» із залученням широкого кола науковців та діячів культури [4]. Рік тільки розпочався, і громадилися нові плани й проєкти, незважаючи на те, що на східному кордоні країни вже восьмий рік ішли позиційні бої.

За місяць – 24 лютого – життєва ситуація кардинально змінилася, Україна виявилася в загостреному воєнному протистоянні з давнім північним ворогом. Розпочалася запекла війна, справжню оцінку якій дасть людство після нашої перемоги. Нині історія вивела Україну на воєнне протистояння з тим самим ворогом, проте ситуація склалася інша. Супротив нашого народу став неочікуваним для «братішки» та викликав у світі величезну хвилю – справжнє цунамі – міжнародної підтримки, з допомогою якої ми сподіваємося досягти перемогти. Адже Україна вже не була *terra incognito*, світ офіційно її знав як одну із засновниць ООН.

У протистоянні цивілізації та дикунства орди значною «гуманітарною зброєю» стали дії представників української культури, зокрема музикантів. Концертна діяльність наших виконавців охопила музичні естради й театральні сцени багатьох країн світу. Колектив уславленої «Метрополітен-опера» в Нью-Йорку заклав традицію з-поміж світових оперних театрів і філармоній на знак підтримки боротьби України з агресором перед спектаклем виконувати Державний Гімн України Михайла Вербицького – Павла Чубинського. Багато концертних програм та оперних спектаклів різних країн світу долучили до співу нашого Державного Гімну ще й духовний гімн-молитву «Боже, Єдиний, Великий» Миколи Лисенка – Олександра Кониського. Заполонили світовий ефір і українські пісні – «Ой у лузі червона калина» Степана Чарнецького (нова версія Андрія Хливнюка, згодом і ансамблю *Pink Floyd*) [5]. Усіх приголомшив тисячоголосий спів *a cappella* цієї пісні січових стрільців естонськими хористами. Не очікувано вона стала навіть частиною недільної Меси в кафедральному костелі Варшави [2]. На площі Відня стоголосо зазвучала «Рідна мати моя» Платона Майбороди – Андрія Малишка (за роялем імпровізував Євген Хмара). З-поміж виконавців популярної музики варто виокремити співака Дзідзьо (Михайло Хома), який до святкування 30-річчя проголошення незалежності України як соліст записав Державний Гімн України, що в ці дні звучить майже щогодини в засобах масової інформації, піднімаючи дух бойового супротиву нації [6]. Неабиякий внесок у спільну боротьбу зробила співачка Джамала – переможниця Євроконкурсу

www.etnolog.org.ua

вокалістів світу. Вона об'єднала відомих виконавців планети в єдину онлайн-концертну марафон-програму для збору коштів на підтримку Збройних сил України.

Попри ведення бойових дій, «музи не змовкають». 180-річний ювілей українського композитора-класика Миколи Лисенка урочисто було відзначено в Києві (24 березня, у Великому концертному залі ім. В. Сліпака при НМАУ), Львові (26 березня, на площі перед Львівською національною оперою). Відкритий концерт на площі перед Оперним театром провели й хор та оркестр Одеси. Ювілейну дату українського композитора-класика відзначили також у програмах німецьких, шведських, австрійських, італійських музик.

Багатостраждальний та нескорений Харків, незважаючи на атаки ворога, провів фестиваль класичної музики *KharkivMusicFest*. Майданчиками для «Концертів поміж вибухів» стали станції метро та захищені сховища бізнес-центрів.

Справжнім вибухом став тріумф українського хіта «Стефанія» *Kalush-orchestra* на Євробаченні-2022. Неймовірно, але наші пісні, ніби «Гарпуни» й «Джавеліни», одразу й однозначно вирішили проблему з російською попсою в Україні [3].

Трагічна ситуація від 24 лютого 2022 року, яка отримала 11 квітня визначення як «Українська народна війна» (Володимир В'ятрович), стала також і новим історичним викликом для членів Національної спілки композиторів України. 8 березня 2022 року в засобах комунікації було засновано Групу КК (Київський композитор), що від травня стала називатися «Українське музичне життя: композитори, проєкти, афіші». Ініціатором створення групи був голова НСКУ композитор Ігор Щербаков, який перейняв на себе цю роль після раптової смерті очільниці Київської організації НСКУ, талановитої композиторки Ганни Гаврилець († 27 лютого 2022 р.), чиє серце не витримало трагічної напруги. На жаль, ця втрата не перша та не єдина від початку війни: 5 березня не стало видатної вченої-фольклористки Софії Грици; 25 березня – київського композитора Юрія Шевченка, 14 квітня – харківського композитора Володимира Птушкіна. Зовсім недавно відійшов у горні світи й видатний учений-етнолог, лірник і кобзар Михайло Хай († 15 жовтня 2022 р.).

Від першого дня роботи «Групи» в Інтернеті вдалося вийти на контакт із багатьма членами Київської організації НСКУ та дізнатися про їхнє місцеперебування й потреби. Показово, що «Група» стала швидко розширюватися за рахунок під'єднання відомих київських музикантів: диригентів – Володимира Сіренка, Володимира й Алли Шейко, Василя Василенка, струнників – Богдани Півненко, Катерини Супрун, Назарія Стеця, піаністів – Ірини Шестеренко, Андрія Кутесевича та багатьох інших. До її лав підключилися композитори, музикознавці, виконавці зі Львова, Ужгорода, Харкова, Чернівців, митці з Польщі, Австрії, Німеччини, Швеції, Швейцарії, Канади, США, Японії та ін.

У цей час випробувань дуже зміцніли контакти митців Польщі та України, і це не дивина, адже Польща найпершою протягла руку допомоги нашому народові, прийняла мільйони біженців з дітьми, надає допомогу в усіх сферах воєнного, соціального й культурного життя. Серед помітних явищ – благодійний концерт «Солідарні з Україною» в Сілезькій опері (відбувся 26 березня; присвячений Дню театру). Польські афіші презентують програми концертів із творів українських і польських композиторів за місяць наперед – у Кракові, Варшаві, Гданську, Щеціні, Вроцлаві та інших містах.

У тих акціях беруть активну участь музиканти, які змушені були тимчасово покинути Україну, а також ті, які працювали ще до війни за контрактами з різними відомими філармоніями й оперними театрами країн Європи та Америки. Серед творів симфонічної музики часто обирають до виконання знамениту Увертюру Миколи Лисенка – Левка Ревуцького до опери «Тарас Бульба»,

www.etnolog.org.ua

симфонії Бориса Лятошинського, оркестрові твори Мирослава Скорика, композиторів молодшої генерації Вікторії Польової, Ганни Гаврилець, Богдани Фроляк, Володимира Зубицького, Богдана Кривопуста, Олега Безбородька, Золтана Алмаші, Євгена Ланюка, Любави Сидоренко, Богдана Сегіна, Віктора Камінського. Особлива увага в європейських концертних установах була зосереджена на творчості композиторів-ювелярів Євгена Станковича та Валентина Сильвестрова. Зазначу, що останнього знають у Західній Європі найбільше, тому ювілейний концерт із камерних і хорових творів Валентина Сильвестрова відбувся в престижній музичній залі уславленого Оксфордського університету (фортепіанні твори представили Олег Безбородько, Євген Громов, вокальні – Інна Галатенко, хорові – знаменитий камерний хор «Київ» під орудою Миколи Гобдича) [6].

Поширенню української хорової музики у світі дуже посприяла публікація 2019 року видавництвом «Музична Україна» повного корпусу хорових творів М. Леонтовича з латинською транслітерацією кожного зразка, що зараз активно співаються багатьма капелами різних країн світу.

Парадоксально, але бойкот російській культурі в дні протистояння двох світів – «світла й темряви» – поширився із Заходу у квітневі дні. Те, що нам не вдавалося зробити в себе з 1991 року, а особливо після 2014-го, ГУРТОМ виявилося можливим здійснити впродовж травня 2022 року [4]. Цей процес має три суттєві складові:

1) **Творча спадщина**, тобто «*русское наслєдіє*». Річ у тім, що опери, балети, симфонічні, інструментальні та вокальні твори, які були заплановані на 2–3 роки наперед у концертних і театральних сезонах, треба було переглянути. Це пов'язано з такими іменами, як Михайло Глінка, Петро Чайковський, Модест Мусоргський, Олександр Бородін, Микола Римський-Корсаков, Сергій Рахманінов. Спірними залишаються Ігор Стравинський, Сергій Прокоф'єв. З'явився неймовірний попит на українські нотні видання, до чого ми, зізнаймося, виявилися неготовими (нот, а особливо симфонічних партитур із партіями в електронних технологіях обмаль). Роботу із забезпечення нотного матеріалу взяла на себе група молодих львів'ян на чолі з Іваном Остаповичем. У цьому плані неабияку роль відіграє ФАКТОР РИЗИКУ, адже твори названих російських композиторів, визнані ШЕДЕВРАМИ та відібрані багатолітньої сценічною практикою, доводиться замінювати невідомою музикою, яка жодного разу не бралася до репертуару. Чи сприйме слухач? Найбільш активно на такі ризики йдуть у Польщі, Чехії та Німеччині. Зокрема, польська музична критика повідомила, що виконання у Шльонській філармонії (м. Катовіце, 11 червня) Другої симфонії Л. Ревуцького стало справжнім відкриттям незнаного досі шедевру та мало шалений успіх. У Німеччині (м. Берлін) з нечуваним успіхом сприйняли симфонічну «Молитву за Україну» Валентина Сильвестрова. І так майже щодня зусюди приходять чудові звістки про відкриття «ОКЕАНУ МУЗИКИ» з України. З ініціативи видатного музикознавця Михайла Бялика[7], який жив у Гамбурзі, саме у дні війни реалізується великий проєкт проведення Фестивалю української музики в знаменитій Ельбській філармонії.

2) **Виконавські сили.** Не секрет, що з бажанням мати широкий ангажемент та покращити фінансово життя багато талановитих музикантів з колишніх союзних республік, а нині – самостійних країн, виїхали працювати на Захід, до США, Японії. Особливо з Росії. Після початку російсько-української війни, коли більшість світових оперних театрів та філармонічних установ відмовилися співпрацювати з російськими виконавцями, заангажованість українських музикантів (співаків, диригентів, інструменталістів, режисерів) значно зросла. Згадаємо хоча б імена диригентів Оксани Линів і Кирила Карабиця. Зрозуміло, це викликало чимало крупних і дрібних скандалів, що вихлюпнулися в ефір та на сторінки преси. Особливо коли «зірка»

www.etnolog.org.ua

була досить «променистою», як-от диригент, «музичний магнат» Валерій Гергієв. Початок цього маніфестувало позапланове (30 квітня 2022 р.) запрошення української співачки Людмили Монастирської до «Метрополітен-опера» в Нью-Йорку на виконання партії Турандот в однойменній опері Дж. Пуччіні (замість проанонсованої раніше російської співачки Анни Нетребко). Тріумфальне виконання ролі китайської принцеси завершилося виходом співачки на фінальний уклін з Державним Прапором України. Доречно зауважити, що зарубіжна музична критика визнала Людмилу Монастирську зіркою світового вокалу, продовжувачкою традицій Соломії Крушельницької, Марії Каллас, Монсерат Кабальє.

3) **Вирішення проблеми в самій Україні.** Відомо, що в нас імена російських композиторів носять уславлена НМАУ (ім. Петра Чайковського), Дніпропетровська академія музики (ім. Михайла Глінки), Волинський музичний коледж (ім. Ігоря Стравинського), Концертний зал Запорізької обласної філармонії (ім. Михайла Глінки), додам ще й Донецьку музичну академію (ім. Сергія Прокоф'єва). Ці іменування з'явилися в різні часи та з різним історичним підтекстом. Нині особливо гострі дискусії у світовому музичному просторі (це не перебільшення) точаться навколо Київської *Alma Mater*. На мою думку, варто було б поставити це питання на паузу. Згадую, як за часів мого студентства Миколу Ділецького, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського однозначно називали російськими композиторами. Знадобилося майже пів століття й чимало зусиль десятка музикознавців, щоб перебороти неймовірно сильний супротив «старшого брата» та довести світові, що це діячі української культури, а також й залучити їх до нашого національного реєстру. Щодо Михайла Глінки можу зазначити – він етнічний білорус (але білоруські колеги говорять про це поміж собою пошепки). Ігор Стравинський в еміграції відкрито позиціонував себе як нащадка українського роду з гербом «Сулима», хоча й був «руского-ворящім». Відносно Петра Чайковського теж ситуація неоднозначна. Адже Станіслав Людкевич застерігав – «не кидайтеся Чайковським».

Як людина, котра в студентські роки працювала в музеях Чайковського і в Кам'янці (Україна), і в Клину (РФ), де ознайомилася з різними цікавими історичними документами, сприймаю це як заклик до нинішніх поколінь музикознавців України поборотися за НАШОГО Чайковського. Адже неспроста його музику насамперед на Заході сприймають як «втілення російської душі» (на відміну від Росії, де ті лаври віддають Модесту Мусоргському, Миколі Римському-Корсакову). Це засвідчує європейський вектор таланту митця. А той вектор пролягає через Україну, яку він любив і не раз звертався до українських фольклорних джерел. А ще – його родовід, покоління предків. Генетику не приховати. І «ГОЛОС КРОВІ» могутній аргумент. Саме цей «ГОЛОС» привів євреїв діаспори через 2 тисячоліття поневірянь до утворення власної держави. Преконана, саме «ГОЛОС КРОВІ» весь час кликав Петра Ілліча до України, українського фольклору та української тематики. Однак є знак історичної несправедливості – ім'я Петра Чайковського дали консерваторії після того, як у боротьбі з «буржуазним націоналізмом» її позбавили імені Миколи Лисенка (1933 , маю на увазі Музично-драматичний інститут ім. Миколи Лисенка, куди входила й консерваторія). Тобто це питання дуже делікатне, потребує часу на осмислення.

Варто наголосити, що сьогодні науковці-музикознавці задіяні в поширенні інформації про українських композиторів, виконавців, співаків, окремі творчі колективи, подаючи її в іномовних викладах, переважно англійською, німецькою, польською мовами [8]. Багато з тих музикознавців, які виїхали за межі країни, намагаються працювати з творчими музичними колективами на місцях, допомагаючи нотами, біографічни-

www.etnolog.org.ua

ми довідками про митців, транслітерацією українських слів (для співаків).

Було б не зле, щоби ми – українські музикознавці – увійшли в щільніший контакт із західноєвропейськими музикознавцями, зокрема теоретиками й музичними психологами, фольклористами, аби привести до певної уніфікації наші термінологічні розбіжності. Адже панування в державній верхівці в тоталітарні часи «культрегертів у штатському», які здебільшого не мали професійної освіти (у кращому разі – партійці зі стажем, журналісти, ткалі, агрономи), призвело до створення таких невідповідних і неоковирних по суті термінів, що з ними нині не годиться виходити на цивілізований культурний рівень.

Попри воєнні дії, всередині України теж нуртує мистецьке життя. Правління НСКУ доклало всіх зусиль, аби 2022 року відбувся традиційний «Київ Музик Фест», приурочений Міжнародному дню музики (1 жовтня). На базах музичних академій Києва, Львова, Харкова проводилися вагомі за проблематикою наукові конференції. Не стоїть осторонь і наша наукова громада Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ми обробляємо та надсилаємо багато повідомлень про зруйновані музеї, концертні установи, театри; поширюємо в електронних медіях інформацію про видатних діячів національної музичної культури, ще малознаних світовому загалові. Саме влітку 2022 року колектив відділу музикознавства (незважаючи на те, що ми комунікували через *Zoom*, бо частина співробітників з дітьми виїхали зі столиці до інших міст Ураїни, а також до Франції, Шотландії, Польщі, Естонії) подав до опублікування 6-й том «Української музичної енциклопедії» (головний редактор – академік Ганна Скрипник). Плануємо це багатотомне видання (а буде 8 томів) представити і в англомовній версії. Така наукова праця є нашою формою боротьби з підступним ворогом за утвердження світлих цивілізаційних ідеалів людства.

Наостанок дещо позитивне, маю на увазі дивовижні графічні прояви життєдайної енергії, які графічно проступають у таких «брендових» шедеврах української музики, що стали знаками України у світовій спільноті 1919 року («Щедрик») та 2022 року («Стефанія», «Ой у лузі червона калина» та ін.). Музичні хвилі кожного з них групуються у графічні форми квітки. За абрисами й пелюстками це різні квіти, однак це КВІТИ ЖИТТЯ, якими розквітне МАЙБУТТЯ рідної землі, нашої української спільноти. Нині працюю над розвідкою про той дивовижний ВІНОК пісень-квітів, що збагачують обрії музичної семіотики, а водночас і сучасне українське музикознавство.

Завдань багато. Роботи багато. Війна поставила крапки над «**і**» над багатьма сутнісними явищами життя взагалі та мистецького зокрема. Треба їх вирішувати нам, нинішньому поколінню суверенної європейської держави.

Примітки

[1] УНР, Четвертий Універсал Української Центральної Ради від 22 січня 1918 р.

[2] Для західної публіки було дивиною слухати повноцінні на 2 відділи концерти українського хору *a cappella* з бездоганно чистим інтонуванням (без звичного для західної хорової традиції супроводу оркестру, органа чи фортепіано, що давали постійну підтримку тональності).

[3] Див.: Світовий тріумф «Щедрика»: 100 років культурної дипломатії України / концепція, текст, упорядкування документів Т. Пересунько. Київ : АртЕк, 2018, с. 367 [7].

[4] За матеріалами Круглого столу редакційним відділом ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України підготовлено до друку монографічну збірку (Київ, 2022).

[5] Доля цієї пісні-гімну, що вважається народною, дивовижна. Її витоки простежуються ще в часи Хмельниччини, що засвідчено на сторінках збірки «Историческія пѣсни малорусскаго народа съ объясненіями» В. Антоновича й М. Драгоманова [1]. Однак наспів не був відомим. У 1913 році віршований текст доповнив і обробив С. Чарнецький (на той час режисер львівського

www.etnolog.org.ua

театру «Руська бесіда») та ввів до нової постановки п'єси «Сонце руїни» В. Пачовського, за мелодію він узяв наспів народної пісні «Розлилися бережечки». У 1914 році січові стрільці на своєму з'їзді в Галичині визнали пісню своїм гімном [5]. На Подніпрянській Україні пісня поширилася з 1918/1919 років. У часи радянської влади вона була заборонена, але жила в «підпіллі» як гімн українського дисидентського руху опору.

[6] У часи Помаранчевої революції виконанням Державного Гімну України уславив своє ім'я співак Олександр Пономарьов.

[7] На превеликий жаль, життя Михайла Григоровича Бялика – вченого-музикознавця європейської слави, родом з Києва – обірвалося 16 жовтня 2022 року. Він мріяв про перемогу України над ворогом і, незважаючи на похилий вік, багато робив для популяризації нашої музики у світі.

[8] Музикознавиця І. Сікорська поширила англомовну інформацію про композитора-класика Миколу Лисенка, авторка цієї статті – в англомовній версії біографії композиторів Левка Ревуцького та Миколи Леонтовича, а також інформацію про «Щедрик» Миколи Леонтовича.

Джерела та література

1. Историческія пѣсни малорусскаго народа съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Томъ первый. Кіевъ, 1874. 50 с.

2. Кузик В. Алгоритми конструювання символічної образності пісні «Ой у лузі червона калина». *Інтернет-журнал «Музика»*. 2022. 8 серп. URL : http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-oy-u-luzi-chervona-kalyna/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUbvUkI9VPOkngKGvcplfAI.

3. Кузик В. Алгоритми секретів хіта «Стефанія». *Інтернет-журнал «Музика»*. 2022. 12 черв. URL : http://mus.art.co.ua/alhorytmy-sekretiv-khita-stefaniia/.

4. Кузик В. М'яка сила музики: український контекст / Інтерв'ю вела Сніжана Мазуренко. *Прес-служба НАН України*. 2022. 8 серп. URL : https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=9425.

5. Маслій М. Степан Чарнецький – автор другого, неофіційного гімну українців «Ой у лузі червона калина…». URL : https://www.facebook.com/messenger_file/?attachment_id=1015426669141399&message_id=mid.%24cAAAABHkMKmaIs3ccEWCgjHSYXcFR&thread_id=100000487156496.

6. Олійник Л. Український тиждень в Оксфорді під знаком Валентина Сильвестрова. Інтернет журнал *«Музика»*. 2022. 11 жовт. URL : http://mus.art.co.ua/ukrainskyy-tyzhden-v-oksfordi-pid-znakom-valentyna-sylvestrova/.

7. Світовий тріумф «Щедрика»: 100 років культурної дипломатії України / концепція, текст, упорядкування документів Т. Пересунько. Київ : АртЕк, 2018. 367 с.

References

1. *Historical Songs of Ukrainian People with Explanations of V. Antonovych and M. Drahomanov.* Kiev, 1874, vol. 1, pp. 50 [in Russian].

2. KUZYK, Valentyna. Algorithms for the Construction of the Symbolic Imagery of the Song *Oi u luzi chervona kalyna / Oh, Red Viburnum in the Meadow. Music Internet-Journal.* August 8, 2022. Available from:

http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-oy-u-luzi-chervona-kalyna/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUbvUkI9VPOkngKGvcplfAI [in Ukrainian].

3. KUZYK, Valentyna. Algorithms of the Secrets of the Hit Song *Stefania. Music Internet-Journal.* June 12, 2022. Available from: http://mus.art.co.ua/alhorytmy-sekretiv-khita-stefaniia/ [in Ukrainian].

4. KUZYK, Valentyna. Soft Power of Music: Ukrainian Context / Interview conducted by Snizhana Mazurenko. *Press Service of the NAS of Ukraine.* August 8, 2022. Available from:

https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=9425 [in Ukrainian].

5. MASLII, Mykhailo. Stepan Charnetskyi is the Author of the Second, Unofficial Anthem of Ukrainians *Oi u luzi chervona kalyna / Oh, Red Viburnum in the Meadow.* Available from: https://www.facebook.com/messenger_file/?attachment_id=1015426669141399&message_id=mid.%24cAAAABHkMKmaIs3ccEWCgjHSYXcFR&thread_id=100000487156496 [in Ukrainian].

6. OLIINYK, Lesia. Ukrainian Week in Oxford under the Sign of Valentyn Sylvestrov. *Music Internet-Journal.* October 11, 2022. Available from: http://mus.art.co.ua/ukrainskyy-tyzhden-v-oksfordi-pid-znakom-valentyna-sylvestrova/ [in Ukrainian].

7. PERESUNKO, Tina, compiler. *World Triumph of "Shchedryk": 100 Years of Cultural Diplomacy of Ukraine.* Kyiv, ArtEk, 2018, pp. 367 [in Ukrainian].

www.etnolog.org.ua

УДК 314.15+316.344]:323.22(477)

DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04.025

НОВАК ІРИНА

кандидатка економічних наук, провідна наукова співробітниця відділу досліджень людського розвитку Інституту демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4579-2470

NOVAK IRYNA

a Ph.D. in Economics, a leading research fellow at the Department of Human Development Researches of the NAS of Ukraine Mykhailo Ptukha Institute of Demography and Social Studies. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4579-2470

Бібліографічний опис:

Новак, І. (2022) Проблеми соціальної вразливості внутрішньо переміщених осіб та вимушених мігрантів. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 25–35.

Novak, I. (2022) Problems of Social Vulnerability of Internally Displaced Persons and Forced Migrants. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 25–35.

ІМЕЕ

ПРОБЛЕМИ СОЦІАЛЬНОЇ ВРАЗЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ ТА ВИМУШЕНИХ МІГРАНТІВ

Анотація / Abstract

Стаття присвячена аналізу проблем соціальної вразливості внутрішньо переміщених осіб (ВПО) та вимушених мігрантів. На основі даних ООН, Міжнародної організації міграції, Міжнародної організації праці та даних соціологічних опитувань ВПО і вимушених мігрантів досліджено динамічні зміни чисельності цих груп населення, їх основні соціально-демографічні характеристики, проблеми й ризики соціального відторгнення, наміри щодо повернення до місць постійного проживання та потенціал інтеграції на новому місці перебування.

Зроблено висновки про високий рівень багатофакторної соціальної вразливості ВПО та вимушених мігрантів, більшість з яких – це жінки з дітьми, літні люди, інваліди й діти-сироти. Через руйнування соціальних, економічних, культурних зв'язків ВПО та вимушені мігранти мають підвищені ризики соціального відторгнення від політичного, економічного життя й соціального середовища, сфери культури та освіти, послуг системи охорони здоров'я, соціального захисту. Існують підстави для формування істотних проявів відторгнення серед ВПО, зокрема в частині доступу до структурно-економічних ресурсів для забезпечення основних соціально-економічних прав людини, та позицій, що дають змогу отримати доступ до таких ресурсів. Оцінки інтеграції ВПО з боку громад, які їх приймають, можуть свідчити про наявність певних бар'єрів для інтеграції ВПО на новому місці проживання.

Найбільш негативним наслідком масштабної вимушеної міграції та внутрішнього переміщення населення для територіальних громад України є втрати людського потенціалу, пов'язані з відтоком економічно активних, освічених

www.etnolog.org.ua

і молодих людей. І навпаки, для громад, які приймають ВПО, особливо в сільських районах, збільшення населення може стати драйвером місцевого розвитку.

Ключові слова: внутрішньо переміщені особи, вимушені мігранти, соціальна вразливість, соціальне залучення, соціальне відторгнення.

The article is dedicated to the analysis of the problems of social vulnerability of internally displaced persons (IDPs) and forced migrants. Basing on data from the United Nations Organization, the International Organization for Migration, the International Labour Organization and data from sociological surveys of IDPs and forced migrants, the dynamic changes in the number of these population groups, their main socio-demographic characteristics, problems and risks of social rejection, intentions to return to their places of permanent residence and integration potential in the new place of stay have been studied.

It is concluded that there is the high level of multifactorial social vulnerability of IDPs and forced migrants, most of whom are women with children, the elderly, the disabled, and orphans. Because of the destruction of social, economic, and cultural ties, IDPs and forced migrants have increased risks of social rejection from the political, economic life and social surroundings, the sphere of culture and education, the services of the health care system and social protection. There are reasons for the formation of significant manifestations of rejection among IDPs, in particular in terms of access to structural and economic resources to ensure basic social and economic human rights, and positions that provide an opportunity to gain access to such resources. Assessments of the integration of IDPs by the communities that receive them may indicate the presence of certain barriers to the integration of IDPs in their new place of residence.

It is shown that the loss of human potential is the most negative consequence of large-scale forced migration and internal displacement of the population for the territorial communities of Ukraine. At the same time, for communities hosting IDPs, population growth can become a driver of local development.

Keywords: internally displaced peoples, forced migrants, social vulnerability, social engagement, social rejection.

Вступ. Від часу, коли у 2014 році Україна зазнала воєнного нападу російської держави на Донбасі та в АР Крим, і до початку повномасштабної агресії майже півтора мільйона громадян України залишили місце постійного проживання. Це було безпрецедентним за обсягами внутрішнім переміщенням населення в Європі з часів Другої світової війни, масштаби якого значно збільшилися після 24 лютого 2022 року, коли свої домівки вимушено залишила третина українців – 22 % змінили місце проживання в межах країни, а за кордон виїхали 6 % населення [13, с. 14]. Загалом у межах України було переміщено близько 7 млн осіб, що цієї миті є найбільш масштабною кризою з переміщенням людей у світі [3].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Згідно з Керівними принципами ООН з питань внутрішнього переміщення (1998), особи, переміщені всередині країни, визначаються як люди або групи людей, які були змушені рятуватися втечею або залишити свої домівки чи місця проживання для того, щоб уникнути наслідків збройного конфлікту, ситуації загального насильства, порушень прав людини або стихійних лих / техногенних катастроф, і які не перетнули міжнародно визнаного державного кордону країни [21, с. 5].

Міжнародна організація з міграції (МОМ) визначає термін «мігрант» як такий, що стосується всіх випадків, коли рішення про міграцію приймається добровільно для особистої зручності без впливу зовнішнього примусового чинника [6]. Водночас вимушені мігранти – це біженці, шукачі притулку, або люди, змушені переселятися через такі зовнішні фактори, як збройні конфлікти чи екологічні катастрофи. Вимушена міграція зазвичай спричиняється такими «чинниками тяжіння», як переслідування, війна або голод, коли люди хочуть уникнути порушень своїх основоположних прав [14].

МОМ надає регулярні актуальні оцінки чисельності внутрішньо переміщених осіб в Україні, які визначаються як особи, які залишили своє звичне місце проживання через війну, незалежно від статусу реєстрації [10, с. 6]. За даними 7-го раунду обстеження (на 23.07.2022), в Україні було 6 645 тис. ВПО [11, с. 1].

Основна частина. Якщо до 2022 року чисельність зареєстрованих ВПО в регіонах

www.etnolog.org.ua

зменшувалася з віддаленням від тимчасово окупованих територій, то після 24 лютого 2022 року понад 90 % ВПО перемістилися до Вінницької, Волинської, Житомирської, Закарпатської, Івано-Франківської, Кіровоградської, Львівської, Рівненської, Тернопільської, Хмельницької, Черкаської, Чернівецької та Чернігівської областей. У першій половині 2022 року більшість ВПО зосереджувалася в східних та західних регіонах, у динаміці мала місце тенденція до збільшення чисельності ВПО на сході та півдні країни, а також у м. Києві, та зменшення – у західних, північних і центральних областях [11, с. 1–2]. За результатами дослідження МОМ щодо базової оцінки території 836 громад, які приймають зареєстрованих ВПО в 19 областях, на 23 липня 2022 року чисельність ВПО була найбільшою в Київській, Дніпропетровській та Полтавській областях (понад 190 тис. у кожній), а також у Дніпровському, Запорізькому, Вінницькому, Полтавському та Білоцерківському районах (понад 70 тис. у кожному). При цьому ВПО найчастіше прибували з Донецької, Луганської та Харківської областей [10, с. 2].

У березні 2021 року в домогосподарствах ВПО жінки становили 56 % (з них 22 % були старше 60 років), 23 % ВПО мешкали в домогосподарствах, що складалися з однієї особи, з них 74 % були жінки й близько половини – люди віком від 60 років. У складі 41 % домогосподарств були діти, частка багатодітних сімей становила 10 %, частка домогосподарств, у яких немає одного з батьків, – 34 % (у 33 % випадків їх очолювали жінки), у 15 % домогосподарств були люди з інвалідністю [9, с. 2–8, 10–11]. Працевлаштовані були 49 % ВПО, жінки переважно працювали в роздрібній торгівлі та сфері послуг і частіше, ніж у середньому по країні, були зайняті неповний робочий день (26 % проти 10 %). До переміщення близько 63,4 % ВПО були керівниками підприємств чи їх підрозділів, 25,8 % – спеціалістами технічного профілю, природних чи гуманітарних наук, а 19,8 % – підприємцями [4; 12].

Основними джерелами доходу домогосподарств ВПО були заробітна плата (60 %) й щомісячна адресна допомога ВПО (54 %); при цьому 30 % домогосподарств поєднували обидва джерела доходу протягом останніх 12 місяців. Щомісячну адресну допомогу ВПО як джерело доходу найчастіше вказували респонденти з домогосподарств, до складу яких входили особи з інвалідністю (68 %), очолювані жінками домогосподарства з дітьми (72 %) та домогосподарства, які складаються з осіб віком 60 років і старше (60 %). Середньомісячний дохід на одного члена домогосподарства ВПО в березні 2021 року становив 86,4 % від розміру фактичного прожиткового мінімуму, розрахованого Міністерством соціальної політики України.

Основними статтями щомісячних витрат домогосподарств ВПО були харчування, оплата комунальних послуг та оренди житла. При цьому половині домогосподарств ВПО отримуваних доходів вистачало лише на харчування, або навіть на ньому вони змушені були заощаджувати. Зокрема, мешканці домогосподарств ВПО, які складалися тільки з осіб віком старше 60 років, змушені були заощаджувати навіть на харчуванні в 24 % випадків; серед домогосподарств, до складу яких входять особи з інвалідністю, таких було 27 %, а домогосподарств із дітьми, які очолюють жінки, та домогосподарств із трьома й більше дітьми – 26 % і 20 % відповідно.

У березні 2021 року частка ВПО, які повідомили, що проживають у нинішньому місці понад три роки, становила 87 %. Намір повернутися до місця свого проживання після завершення конфлікту мали 18 %, а не збиралися повертатися – 39 %. Про певний рівень інтеграції до місцевих громад повідомили 89 % ВПО (з них 34 % вказали, що є частково інтегрованими). Основними умовами успішної інтеграції були названі наявність житла (85 %) та регулярний дохід (75 %), працевлаштування (47 %), доступ до соціальних послуг (44 %), підтримка місце-

www.etnolog.org.ua

вих громад (30 %), комфортні умови життя (доступ до води, електроенергії, опалення, каналізації) (30 %), легкий доступ до документів (28 %), а також прийняття ВПО місцевими громадами (22 %) і можливість голосувати на місцевих виборах (20 %).

За даними 7-го раунду обстеження МОМ [11, с. 4–7, 9, 11–12], серед ВПО переважали жінки (64 %). За типом населеного пункту, де перебували ВПО, вони розподілялися на три майже рівні частини: місто або селище міського типу (34 %), сільська місцевість (33 %), велике місто (30 %). Більшість (71 %) мешкали в домогосподарствах, усі члени яких були ВПО; середній розмір домогосподарств, які складалися лише з ВПО, становив 3 особи. Розподіл за віком показує, що 65% ВПО були особи віком до 45 років. У складі 66 % домогосподарств ВПО були діти (у середньому – одна дитина віком до 18 років), у 38 % – люди, старше 60 років, у 30 % – особи з хронічними захворюваннями, у 20 % – люди з інвалідністю (табл. 1).

У місці свого першого переміщення залишилися 70 % ВПО, 21 % – змінили одне місце переміщення, а 9 % зазнали трьох чи більше переміщень. Основними причинами, які змушували ВПО залишати початкове місце переміщення, були неможливість заробляти (60 %), відсутність житла (53 %) та ситуація з безпекою (40 %). На 23 липня 2022 року лише 13 % ВПО мали намір інтегруватися у своєму теперішньому місці перебування. Найбільша частка таких ВПО була в м. Києві (36 %).

Таблиця 1 – Частка домогосподарств ВПО, у складі яких є особи, які належать до вразливих груп, на 23 липня 2022 року, %

Вразливі групи	Частка ВПО, %
Вагітні або годують грудьми	4
Люди з інвалідністю	20
ВПО з 2014–2021 рр. (з формальним статусом чи без нього)	13
Літні люди (віком від 60 років)	38
Особи з хронічними захворюваннями	30
Безпосередньо зазнали впливу (постраждали) від поточних насильницьких дій	3
Немовлята (віком до 1 року)	5
Діти віком старше 1 та молодше 5 років	15
Діти віком 5–17 років	46

Джерело: [11, с. 4].

Більш ніж половина ВПО (60 %) втратили роботу через війну. До переміщення основними секторами зайнятості ВПО були торгівля, сфера послуг, освіта, будівництво, важка промисловість та виробництво. Нову роботу за місцем переміщення змогли знайти 28 % ВПО, які були безробітними до війни або втратили роботу через війну. Майже половина ВПО (47 %) на момент опитування не мали заробітку. Від початку війни не отримували сімейного доходу 9 % ВПО, а 35 % зазначили, що сукупний місячний рівень доходу їхніх домогосподарств не перевищував 5000 грн, що менше ніж розмір мінімальної заробітної плати (6500 грн). Лише 3 % ВПО продовжували проживати в колективних центрах, тоді як більшість орендувала житло самостійно (47 %) або проживала в родичів та друзів (33 %). Водночас орен-

www.etnolog.org.ua

да житла істотно обтяжувала бюджети ВПО, адже її середня ціна (без урахування вартості комунальних послуг) складала 5 тис. грн., а в м. Києві вона сягала 10 тис. грн.

За оцінками ООН, після початку воєнної агресії РФ на Донбасі та анексії АР Крим на березень 2015 року за межі України виїхали 763 тис. осіб, з них до РФ – 81,9 %, Білорусі – 10,5 %, Польщі – 5,8 % та інших країн – 1,8 % [25]. За даними Управління Верховного комісара ООН у справах біженців (УВКБ ООН), на 3 травня 2022 року за межі країни виїхали 5 657 тис. осіб (без урахування повернень в Україну із-за кордону). За інформацією Інституту демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України, з 24 лютого 2022 року до 10 червня 2022 року країну залишили 4,8 млн, а повернулися – 2 млн громадян. З 24 лютого 2022 року в країнах ЄС офіційно зареєструвалися майже 5 млн українців.

За даними ООН, понад 3,2 млн вимушених мігрантів з України набули статусу тимчасового захисту. Він дозволяє швидше отримати дозвіл на проживання в ЄС, поки повернення до рідної країни неможливе, оформити соціальну допомогу, а також дозвіл на роботу та навчання. Утім, передбачається, що після завершення бойових дій українці, які його отримали, повернуться додому. Більшість вимушених мігрантів знайшла прихисток у сусідніх країнах – Польщі, Румунії, Молдові, Угорщині, Словаччині.

За оцінками МОП, чисельність вимушених мігрантів, які виїхали з України до сусідніх країн, у травні 2022 року становила 5,23 млн осіб. У більшості випадків країну полишали жінки, діти та люди літнього віку, старше 60 років. Серед вимушених мігрантів приблизно 2,75 млн осіб – це люди працездатного віку. З них 43,5 % були зайнятими, але пішли з роботи чи втратили її після початку широкомасштабної агресії (табл. 2).

Понад 87 % вимушених мігрантів раніше були зайняті на умовах повного робочого дня, 88 % – як наймані працівники, решта 12 % – як самозайняті особи. Дві третини мають високий рівень освіти, 49 % були зайняті висококваліфікованою працею, і лише 15 % працювали на робочих місцях з низькими вимогами до кваліфікації. За основним місцем попередньої роботи, за Міжнародною стандартною класифікацією занять (МСКЗ-08), у структурі вимушених мігрантів 25,2 % – спеціалісти-професіонали, 21,7 % – робітники сфери обслуговування й торгівлі, по 15,5 % – спеціалісти та допоміжний персонал, а також некваліфіковані робітники [5, с. 1–2, 4–5, 10].

Таблиця 2 – Характеристики вимушених мігрантів з України, травень 2022 р.*

Зайнятість	%	Статус робочої сили	%
повний робочий день (> 35 год. на тиждень)	87,4	зайняті	43,5
неповний робочий день (< 35 год. на тиждень)	7,7	безробітні	3,7
без класифікації	4,9	поза робочою силою	52,8
Освіта (загальний рівень)	**%**	**Рівень кваліфікації (основна робота)**	%
базовий	15,3	низький	15,5
проміжний	18,5	середній	35,5
високий	66,2	високий	49,0
Статус зайнятості (основна робота)			%
наймані працівники			88,3
самозайняті працівники			11,7

www.etnolog.org.ua

Рід занять (МСКЗ-08) (основна робота)	%
керівники	8,3
спеціалісти-професіонали	25,2
спеціалісти й допоміжний персонал	15,5
службовці, зайняті підготовкою та оформленням документації, обліком та обслуговуванням	5,7
робітники сфери обслуговування й торгівлі	21,7
кваліфіковані робітники сільського та лісового господарства, риборозведення та риболовства	0,6
кваліфіковані робітники промисловості та робітники споріднених професій	4,3
оператори та складальники промислових установок і машин	3,2
некваліфіковані робітники	15,5

Примітка * – усі показники, окрім статусу робочої сили, відносяться до вимушених мігрантів, які раніше працювали.

Джерело: [5, с. 10].

За даними УВКБ ООН, на 23 червня 2022 року за кордон виїхали 670 133 учні та 22,6 тис. педагогічних працівників. За межі України евакуйовані 2029 дітей з особливими освітніми потребами, з них 1072 – діти-сироти та діти, позбавлені батьківського піклування. Територію нашої країни залишили 1392 наукових та науково-педагогічних працівників [15]. У середині липня 2022 року дві третини громадян України, які вимушено перебували за кордоном, не планували повертатися додому [16].

Проблеми соціальної вразливості ВПО та вимушених мігрантів у нових місцях проживання зумовлені недостатністю, припиненням або відсутністю доступу до ресурсів і діяльності, що їх має більшість населення [2, с. 70]. При переміщенні з територій, де відбуваються бойові дії, більша частина ВПО і вимушених мігрантів втрачає роботу, джерела доходів, майно та житло, соціальний капітал, статус і зв'язки, що призводить до виникнення феномену раптової бідності. З огляду на це, соціальна вразливість ВПО і вимушених мігрантів є багатофакторною, має місце як на етапі переміщення, так і під час адаптації та інтеграції. Вона виявляється при реалізації визначених міжнародним та національним законодавством прав і свобод ВПО та вимушених мігрантів, зокрема щодо захисту від недобровільного переміщення й допомоги при переміщенні; гарантій безпечного повернення (переселення, реінтеграції); захисту від насильства, тортур, голоду як методу ведення війни, використання людей як захисного щита, примусового залучення до збройних формувань; забезпечення єдності сімей, сприяння пошукам зниклих родичів, а також соціально-економічних прав на відновлення та оформлення документів, що посвідчують особу; житло; охорону здоров'я; соціальний захист; пенсійне забезпечення; зайнятість; освіту; майно; доступ до суду; проведення державної реєстрації актів цивільного стану; захист персональних даних; доступ до інформації про реалізацію прав ВПО; права, пов'язані зі свободою пересування; виборчі права.

Соціальне відторгнення – процес, за якого окремі групи населення (або окремі люди) не мають змоги повною мірою брати участь у суспільному житті внаслідок своєї бідності, відсутності базових знань і можливостей або через дискримінацію. Це відокремлює їх від працевлаштування, отримання доходів і змоги навчатися, а також від соціальних

www.etnolog.org.ua

інститутів і заходів. Вони мають обмежений доступ до влади та прийняття рішень органами влади, а отже, часто не можуть узяти участь у процесах розроблення та прийняття рішень, що впливають на їх повсякденне життя [17, с. 16]. Застосування концепту соціального відторгнення дає можливість вимірювати зниження добробуту вразливих груп населення, що полягає у відсутності доступу до структурно-економічних ресурсів та позицій, які дають доступ до таких ресурсів, і недостатності соціокультурної участі [2, с. 70]. Головним атрибутом соціального відторгнення є брак участі в основних формах діяльності, доступних для більшої частини населення. Вважається, що людина є соціально відторгнутою, якщо вона проживає в межах певної громади і через причини, на які вона не може впливати, позбавлена можливості брати участь у нормальній діяльності, властивій більшості членів цієї громади, тоді як вона хотіла би брати участь у такій діяльності [22].

Існують два виміри соціального відторгнення [19]:

– дистрибутивний, що має стосунок до відсутності доступу до структурно-економічних ресурсів, які повинні бути забезпечені згідно з основними соціально-економічними правами людини, та позицій, які дають можливість отримати доступ до таких ресурсів;

– реляційний, пов'язаний з браком соціальної участі та суб'єктивними оцінками соціального відторгнення.

До дистрибутивного виміру відносяться матеріальна депривація та недостатній доступ до базових соціальних благ, а до реляційного – обмежена соціальна участь і брак нормативної інтеграції. Під матеріальною депривацією розуміють відсутність ресурсів, необхідних для підтримання звичайних або принаймні широко прийнятих стандартів споживання, умов життя у конкретному суспільстві. Вона виявляється як фінансова неспроможність купувати продовольчі та непродовольчі товари, оплачувати різноманітні послуги [2, с. 70–71, 79]. Недостатність забезпечення прав людини на отримання необхідних соціальних благ характеризує доступність суспільних ресурсів та виявляється через наявність доступу або можливості отримати доступ до послуг медичних установ, дитячих і навчальних закладів. Зокрема, ідеться про якість побутових умов у місці проживання й рівень безпеки того району, якість надання комунальних послуг, регулярність отримання державної допомоги (соціальних виплат) тощо [20]. Вимір соціальної участі характеризує рівень залучення до формальних і неформальних мереж. Виокремлюють такі форми залучення, як соціальна (передусім міжособистісні контакти), культурна та громадянська [23], що характеризують взаємовідносини з оточенням (родичами, друзями, сусідами) і можливість отримати від них допомогу [24]. Вимір нормативної (культурної) інтеграції – це ступінь прийняття людиною певних приписів і заборон, що артикулюються та поділяються більшістю представників конкретного суспільства [2, с. 80].

Для ВПО, серед яких переважають жінки, є характерним високий рівень безробіття як один з основних проявів соціального відторгнення щодо доступу до структурно-економічних ресурсів (соціальних благ і послуг). Це пов'язано з нестачею робочих місць і неможливістю знайти роботу за фахом. Жінки з дітьми є окремою категорією, якій властивий високий ризик відторгнення від ринку праці внаслідок різноманітних соціальних функцій, пов'язаних, зокрема, з материнством. Самотні ВПО-жінки, які мають дітей віком до 17 років, довше перебувають у пошуках роботи проти тих, хто проживає в домогосподарствах, де є інші дорослі, які можуть надавати допомогу по догляду за дитиною. Наслідком виключення з ринку праці є відсутність стабільного джерела доходу [2, с. 71, 73–75, 77]. ВПО-жінки є економічно більш вразливими, аніж чоловіки, оскільки часто фінансово залежать від чоловіків чи інших членів родини, частіше

www.etnolog.org.ua

утримують дітей, менше зайняті на ринку праці та рідше започатковують власний бізнес, більше відчувають брак коштів і змушені заощаджувати, мають більше труднощів із доступом до послуг та інформації про послуги [8, с. 41]. Значна частка ВПО-жінок піддається ризику відторгнення у сфері державних і соціальних ресурсів та послуг, що включають доступ до необхідного медичного обслуговування, навчальних закладів і соціального забезпечення (оформлення та переоформлення документів, соціальних виплат). Результати досліджень свідчать також про складність доступу до медичного обслуговування у ВПО-жінок, які проживають з неповнолітніми дітьми [2, с. 75]. За даними 6-го раунду загального опитування населення МОМ (17–23 червня 2022 р.), близько 38 % сімей ВПО із дітьми 5–17 років заявили, що їхні діти не мали повноцінного доступу до освіти, а на сході країни 16 % домогосподарств ВПО із дітьми шкільного віку зазначили, що взагалі не мали доступу до освіти. Також одним з основних проявів відторгнення ВПО є відсутність житла.

Результати якісного дослідження проблем і потреб ВПО (квітень 2022 р.) [7] свідчать, що більшість мешканців пов'язує з появою ВПО певні позитивні та негативні зміни у власних містах. Мешканці невеликих міст загалом розуміють плюси від того, що в них з'явилися нові люди, і це спричиняє пожвавлення життя. Потужний позитивний ефект дає відчуття єдності та «спільної мети», що об'єднує людей. Місцеві мешканці почали відчувати гордість за себе, за свої міста і своїх сусідів через те, що люди активно допомагають іншим. Стосунки ВПО з місцевими мешканцями в цілому позитивні; окремі негативи здебільшого пов'язані з побутовими проблемами. Місцеве населення ставиться більш критично до порушень «правил поведінки» з боку ВПО, однак з часом ситуація вирівнюється. Мова – найбільш часто згадувана причина конфліктів. Ідеться і про російську мову, і про «мову ворожнечі». Релігійні питання, пов'язані з тим, що ВПО зазвичай є менш релігійними або вірними московського патріархату. Масове переміщення ВПО до територіальних громад по всій країні створює додатковий тиск на місцеві бюджети та соціальну інфраструктуру. Найбільшими бар'єрами на шляху інтеграції ВПО залишаються проблеми з житлом та працевлаштуванням. У 2016 році лише трохи більше половини тих ВПО, хто працював до моменту переміщення, змогли знайти роботу на новому місці, а близько 70 % ВПО винаймали житло [1].

Незважаючи на всебічну допомогу й підтримку, яку отримують українські вимушені мігранти за кордоном, найбільш актуальними для них є проблеми житла та працевлаштування. Переважна більшість вимушених мігрантів – жінки; значна частина з них опікується малолітніми дітьми, часто їм бракує знання мови. Це обмежує їхні можливості знайти роботу, попри декларований вільний доступ на ринок праці країн перебування. Також із цим пов'язані ризики поширення неформальної зайнятості, експлуатації та порушення трудових прав, небезпека торгівлі людьми. Водночас людський капітал вимушених мігрантів з України забезпечує їм доволі значну привабливість для роботодавців – високий рівень освіти та кваліфікації, знання мов значно підвищують їхні шанси на облаштування та інтеграцію в країнах перебування. Зі збільшенням тривалості перебування за кордоном буде зростати частка тих вимушених мігрантів, які не матимуть наміру повертатися в Україну. На користь постійного життя за кордоном, найімовірніше, робитимуть вибір ті, хто має там родичів, виїхав до віддалених країн та завдяки професійним знанням і кваліфікації зможе знайти гідну роботу та забезпечити собі належний рівень життя. Також низькою є ймовірність повернення молоді, яка навчатиметься за кордоном. Рішення, що ухвалюються на національному рівні, демонструють прагнення країн призначення закріпити на своїй території бажаних для них вимушених мігрантів. Наприклад,

www.etnolog.org.ua

у Болгарії етнічні болгари можуть одразу отримати повноцінні національні документи. Привілеї під час працевлаштування в Угорщині мають вимушені мігранти з угорським корінням, носії угорської мови. Угорський уряд заявив про зацікавленість в українцях, які планують тривале перебування в Угорщині. Роботодавці таких працівників отримуватимуть від влади щомісячну грошову винагороду. Фінські та литовські заклади вищої освіти відкривають місця й надають гранти українським студентам, які перервали навчання в Україні; участь в англомовних програмах для них безоплатна, як і житло [18].

Висновки. З початком широкомасштабної агресії РФ проти України ВПО та вимушені мігранти стали однією з найбільш вразливих категорій населення, чисельність і територіальний розподіл якої динамічно змінюються. За інформацією сайту МОМ, на 22 серпня 2022 року загальна чисельність вимушених мігрантів становила 4,2 млн осіб, а ВПО – 7,1 млн осіб. Більшість ВПО та вимушених мігрантів – це жінки з дітьми, літні люди, інваліди та діти-сироти. З огляду на це, вразливість даних груп населення є багатофакторною.

Через руйнування соціальних, економічних, культурних зв'язків при переміщенні ВПО та вимушені мігранти мають підвищені ризики соціального відторгнення від політичного (участь у виборах) та економічного життя (зайнятість), сфери культури та освіти (навчання), послуг системи охорони здоров'я (медична допомога), соціального захисту (виплата допомоги), соціального середовища (участь у місцевому самоврядуванні).

Результати досліджень свідчать про наявність підстав для формування істотних проявів відторгнення серед ВПО, зокрема в частині доступу до структурно-економічних ресурсів для забезпечення основних соціально-економічних прав людини, та позицій, що дають змогу отримати доступ до таких ресурсів. Стосовно реляційних аспектів, пов'язаних із браком соціальної участі та суб'єктивними оцінками соціального відторгнення, ситуація є кращою і виявляється в позитивних оцінках ступеня власної інтеграції ВПО до територіальних громад, де вони мешкають. Водночас оцінки інтеграції ВПО з боку громад, які їх приймають, можуть свідчити про існування певних бар'єрів на новому місці проживання.

Найбільш негативним наслідком масштабної вимушеної міграції та внутрішнього переміщення населення для територіальних громад України є втрати людського потенціалу, пов'язані з відтоком економічно активних, освічених і молодих людей. І навпаки, для громад, які приймають ВПО, особливо в сільських районах, збільшення населення може стати драйвером місцевого розвитку. Водночас притік ВПО у територіальних громадах, які їх приймають, призводить до зростання навантаження на місцеві бюджети та соціальну інфраструктуру, підвищення конкуренції на місцевих ринках праці. Значними бар'єрами на шляху інтеграції ВПО є проблеми з житлом та працевлаштуванням.

Джерела та література

1. Вимушені переселенці та громади, що їх приймають, потребують комплексної підтримки та інноваційних рішень задля інтеграції та розвитку. URL : https://ukraine.iom.int/uk/node/112111 (дата звернення: 21.09.2022).

2. Вимушені переселенці та приймаючі громади: уроки для ефективної суспільної адаптації й інтеграції: наукова доповідь / за ред. канд. соціол. наук О. М. Балакірєвої; НАН України, ДУ «Ін-т екон. та прогнозув. НАН України». Київ, 2016. 140 с.

3. Внутрішньо переміщені особи. URL : https://www.unhcr.org/ua/idps-ua (дата звернення: 15.09.2022).

4. Восьме загальнонаціональне опитування України в умовах війни. URL : https://ratinggroup.ua/files/

www.etnolog.org.ua

ratinggroup/reg_files/rg_ua_1200ua_042022_v_____i_press.pdf (дата звернення: 10.08.2022).

5. Вплив кризи в Україні на сферу праці: попередні оцінки. Аналітична записка МОП. 11 травня 2022 р. URL : https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/documents/briefingnote/wcms_844525.pdf (дата звернення: 15.09.2022).

6. Глосарій з міграції. URL : http://www.iom.int/jahia/webdav/site/myjahiasite/shared/shared/mainsite/published_docs/serial_publications/Glossary_eng.pdf (дата звернення: 15.09.2022).

7. Єременко А. Проблеми і потреби внутрішньо переміщених осіб: результати якісного дослідження. URL : https://activegroup.com.ua/2022/05/31/problemi-i-potrebi-vnutrishno-peremishhenix-osib-rezultati-yakisnogo-doslidzhennya/ (дата звернення: 19.09.2022).

8. Збираючи пазл. Вплив внутрішнього переміщення на права людини та доступ до адміністративних послуг в Україні. Звіт за результатами дослідження. Київ, 2018. 48 с.

9. Звіт Національної системи моніторингу ситуації з внутрішньо переміщеними особами. Ключові висновки, вересень 2020 р., березень 2021 р. URL : https://ukraine.iom.int/sites/g/files/tmzbdl1861/files/documents/nms_round_18_19_ukr.pdf (дата звернення: 12.07.2022).

10. Звіт про внутрішнє переміщення в Україні за 8 тур. Облік внутрішнього переміщення. Обласний та районний рівень. URL : https://displacement.iom.int/sites/default/files/public/reports/DTM%20Ukraine_Rd%208%20-%2012-24July_Recorded_IDP_19_Oblasts_2022_Public_Raion_Ukrainian_2.pdf (дата звернення: 26.08.2022).

11. Звіт про внутрішнє переміщення в Україні. Опитування загального населення. Раунд 7. https://displacement.iom.int/sites/default/files/public/reports/IOM_Gen%20Pop%20Report_R7_final%20UKR.pdf (дата звернення: 29.08.2022).

12. Звіт про внутрішнє переміщення в Україні. Опитування загального населення. Раунд 2. URL : https://displacement.iom.int/reports/zvit-pro-vnutrishne-peremischennya-v-ukraini-opituvannya-zagalnogo-naselennya-raund-2-1 (дата звернення: 10.08.2022).

13. Мобільність робочої сили України в умовах воєнної економіки. *Вісник Пенсійного фонду.* 2022. № 6. С. 13–18.

14. Посібник з освіти в області прав людини за участі молоді. Міграція. URL : https://www.coe.int/uk/web/compass/migration (дата звернення: 25.07.2022).

15. Проект Плану відновлення України. Матеріали робочої групи «Освіта і наука». Національна рада з відновлення України від наслідків війни. Липень 2022 р. 359 с.

16. Степорук Н. З моменту повномасштабного вторгнення РФ українці перетнули кордон понад 10 мільйонів разів. URL : https://www.unian.ua/society/z-momentu-povnomasshtabnogo-vtorgnennya-rf-ukrajinci-peretnuli-kordon-ponad-10-milyoniv-raziv-novini-ukrajini-11926749.html (дата звернення: 15.10.2022).

17. Україна: на шляху до соціального залучення. Національна Доповідь про людський розвиток 2011 р. URL : http://www.undp.org.ua/files/ua_95644NHDR_2011_Ukr.pdf (дата звернення: 17.06.2022).

18. Українські біженці війни за кордоном. URL : https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/ukrayinski-bizhentsi-viyny-za-kordonom (дата звернення: 26.08.2022).

19. Bohnke P. Nothing Left to Lose? Poverty and Social Exclusion in Comparison: Empirical Evidence on Germany. Berlin : Social Science Research Canter, 2001. 37 p.

20. Coumans M., Schmeets H. The Socially Excluded in the Netherlands: The Development of an Overall Index. *Social Indicators Research.* 2014. P. 779–805. DOI: https://doi.org/10.1007/s11205-014-0707-6.

21. Guiding Principles on Internal Displacement (E/CN.4/1998/53/Add.2). URL : https://www.unhcr.org/43ce1cff2.pdf (дата звернення: 15.09.2022).

22. Mathieson J. et al. Social Exclusion Meaning, measurement and experience and links to health inequalities. A review of literature. WHO Social Exclusion Knowledge Network Background Paper. 2008. T. 1. 91 p.

23. Measuring Social Exclusion in Routine Public Health Surveys: Construction of a Multidimensional Instrument. URL : http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0098680 (дата звернення: 17.06.2022).

24. Phillipson C., Graham A., Morgan D. H. J. Social Networks and Social Exclusion: Sociological and Policy Perspectives. 2004. 288 p.

25. Ukraine: Overview of population displacement (as of 23 March 2015). URL : http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/ukr%20displacement_23%20March%202015.pdf (дата звернення: 10.07.2022).

References

1. *IDPs and Their Host Communities Need Comprehensive Support and Innovative Solutions for Integration and Development* [viewed 21 September 2022]. Available from: *https://ukraine.iom.int/uk/node/112111* [in Ukrainian].

2. BALAKIRIEVA, Olha, ed. *Forced Migrants and Host Communities: Lessons for Effective Social Adaptation and Integration: Scientific Report.* National Academy of Sciences of Ukraine, State Establishment "Institute of

www.etnolog.org.ua

Economics and Prognostication". Kyiv, 2016, 140 pp. [in Ukrainian].

3. *Internally Displaced Persons* [viewed 15 September 2022]. Available from: https://www.unhcr.org/ua/idps-ua [in Ukrainian].

4. *The Eighth Nationwide Survey of Ukraine in the Conditions of War* [viewed 10 August 2022]. Available from: https://ratinggroup.ua/files/ratinggroup/reg_files/rg_ua_ 1200_ua_042022_v_____i_press.pdf [in Ukrainian].

5. *The Impact of the Crisis in Ukraine on the Labor Sphere: Preliminary Assessments. Analytical Note of the ILO.* May, 11 2022 [viewed 15 September 2022]. Available from: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/documents/briefingnote/wcms_844525.pdf [in Ukrainian].

6. *Migration Glossary* [viewed 15 September 2022]. Available from: http://www.iom.int/jahia/webdav/site/myjahiasite/shared/shared/mainsite/published_docs/serial_publications/Glossary_eng.pdf [in Ukrainian].

7. YEREMENKO, Andrii. *Problems and Needs of Internally Displaced Persons: Results of a Qualitative Study* [viewed 19 September 2022]. Available from: https://activegroup.com.ua/2022/05/31/problemi-i-potrebi-vnutrishno-peremishhenix-osib-rezultati-yakisnogo-doslidzhennya/ [in Ukrainian].

8. *Collecting the Puzzle. Impact of Internal Displacement on Human Rights and Access to Administrative Services in Ukraine. Report on the Results of the Study.* Kyiv, 2018, 48 pp. [in Ukrainian].

9. *Report of the National System of Monitoring the Situation with Internally Displaced Persons. Key Conclusions, September 2020, March 2021* [viewed 12 July 2022]. Available from: https://ukraine.iom.int/sites/g/files/tmzbdl1861/files/documents/nms_round_18_19_ukr.pdf [in Ukrainian].

10. *Report on Internal Displacement in Ukraine for the 8th Round. Accounting for Internal Movement. Regional and District Level* [viewed 26 August 2022]. Available from: https://displacement.iom.int/sites/default/files/public/reports/DTM%20Ukraine_Rd%208%20-%2012-24July_Recorded_IDP_19_Oblasts_2022_Public_Raion_Ukrainian_2.pdf [in Ukrainian].

11. *Report on Internal Displacement in Ukraine. Survey of the General Population. Round 7* [viewed 29 August 2022]. Available from: https://displacement.iom.int/sites/default/files/public/reports/IOM_Gen%20Pop%20Report_R7_final%20UKR.pdf [in Ukrainian].

12. *Report on Internal Displacement in Ukraine. Survey of the General Population. Round 2* [viewed 10 August 2022]. Available from: https://displacement.iom.int/reports/zvit-pro-vnutrishne-peremischennya-v-ukraini-opituvannya-zagalnogo-naselennya-raund-2-1 [in Ukrainian].

13. Mobility of the Labor Force of Ukraine in the Conditions of the Military Economy. *Bulletin of the Pension Fund*, 2022, no. 6, pp. 13–18 [in Ukrainian].

14. *Manual on Education in the Field of Human Rights with the Participation of Young People. Migration* [viewed 25 July 2022]. Available from: https://www.coe.int/uk/web/compass/migration [in Ukrainian].

15. *Project of the Recovery Plan of Ukraine. Materials of the Working Group "Education and Science". The National Council for the Recovery of Ukraine from the Consequences of the War.* July, 2022. 359 pp. [in Ukrainian].

16. STEPORUK, Nazar. *Since the Full-Scale Invasion of the Russian Federation, Ukrainians have Crossed the Border More than 10 Million Times* [viewed 15 October 2022]. Available from: https://www.unian.ua/society/z-momentu-povnomasshtabnogo-vtorgnennya-rf-ukrajinci-peretnuli-kordon-ponad-10-milyoniv-raziv-novini-ukrajini-11926749.html [in Ukrainian].

17. *Ukraine: On the Way to Social Inclusion. National Human Development Report 2011* [viewed 17 July 2022]. Available from: http://www.undp.org.ua/files/ua_95644NHDR_2011_Ukr.pdf [in Ukrainian].

18. *Ukrainian Refugees of the War Abroad* [viewed 26 August 2022]. Available from: https://niss.gov.ua/news/komentari-ekspertiv/ukrayinski-bizhentsi-viyny-za-kordonom [in Ukrainian].

19. BÖHNKE, Petra. *Nothing Left to Lose? Poverty and Social Exclusion in Comparison: Empirical Evidence on Germany.* Berlin: Social Science Research Center, 2001, 37 pp. [in English].

20. COUMANS, Moniek Anna Monica, Hans SCHMEETS. The Socially Excluded in the Netherlands: The Development of an Overall Index. *Social Indicators Research.* 2014, pp. 779–805 [in English]. DOI: https://doi.org/10.1007/s11205-014-0707-6.

21. *Guiding Principles on Internal Displacement* (E/CN.4/1998/53/Add.2) [viewed 15 September]. Available from: https://www.unhcr.org/43ce1cff2.pdf [in English].

22. MATHIESON, Jane, et al. *Social Exclusion Meaning, Measurement and Experience and Links to Health Inequalities. A Review of Literature.* WHO Social Exclusion Knowledge Network Background Paper. 2008, vol. 1, 91 pp. [in English].

23. *Measuring Social Exclusion in Routine Public Health Surveys: Construction of a Multidimensional Instrument* [viewed 17 June 2022]. Available from: http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0098680 [in English].

24. PHILLIPSON, Chris, Allan GRAHAM and David H. J. MORGAN, eds. *Social Networks and Social Exclusion: Sociological and Policy Perspectives.* 2004, 288 pp. [in English].

25. *Ukraine: Overview of Population Displacement (as of 23 March 2015)* [viewed 10 July 2022]. Available from: http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/ukr%20displacement_23%20March%202015.pdf [in English].

www.etnolog.org.ua

УДК 398.21+395.6](477)“18/20”

DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04.036

СОКІЛ ВАСИЛЬ

доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України. ORCID ID: http: // orcid. org / 0000-0003-3164-1217

SOKIL VASYL

a Doctor of Philology, a professor, a head of the Folkloristics Department at the National Academy of Sciences of Ukraine Ethnology Institute. ORCID ID: http: // orcid. org / 0000-0003-3164-1217

Бібліографічний опис:

Сокіл, В. (2022) Питання термінології в неказковій прозі. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 36–41.

Sokil, V. (2022) Issues of Terminology in Non-Fabulous Prose. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 36–41.

ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ В НЕКАЗКОВІЙ ПРОЗІ

Анотація / Abstract

У статті розглядається масив народної прози з погляду жанрології. Ідеться про легенди, перекази та оповідання в інтерпретації провідних українських дослідників (І. Франко, В. Гнатюк, Ф. Колесса, Г. Сухобрус, С. Мишанич). За основу для диференціації вони брали наявність або відсутність вірувань. Важливими маркерами для цього були персонажі – міфічні чи християнські герої, історичні особи чи звичайні люди. Немалу роль відігравала часова дистанція змалювання подій (минулий, теперішній час), а також епічна позиція оповідача (безпосередній учасник подій або ні). Представлено критичний погляд учених стосовно терміна «наратив» (О. Ткачук та ін). Викладено дискусійні положення міжнародних фахівців щодо «меморату», «хронікату», «фабулату», які виражають специфічну форму повідомлень. Цю термінологію запропонував шведський учений К. Сидов. У центр розмежування він поклав функцію жанрів: «меморат» – особисте повідомлення власного переживання, «фабулат» – насичена домислами інформація про подію, «хронікат» – послідовність передачі фактів. Інші терміни: «новелат», «химерат», «фікт». Однак і «меморат», і «фабулат» не є окремими жанрами, а представляють форму передачі події. Жанрологічні питання в цій ділянці досі залишаються дискусійними.

Мета статті – критично проаналізувати практику розмежування фольклорної прози. Для цього використано історичний та загальнотеоретичний методи дослідження.

Ключові слова: неказкова проза, легенда, переказ, оповідання, меморат, фабулат.

The corpus of folk prose is considered in the article from the point of view of genre studies. It is about legends, lore and stories interpreted by leading Ukrainian researchers (I. Franko, V. Hnatiuk, F. Kolessa, H. Sukhobrus, S. Myshanych). They have used the presence or absence of beliefs as a basis for differentiation. The characters have been considered as important markers. These are mythical or Christian heroes, historical figures or ordinary people. A considerable role is played by the temporal remoteness of the events depiction (past, present time), as well as the epic position of the narrator (a direct participant of the events or not). The critical view of scientists regarding the term of *narrative* is submitted (O. Tkachuk and

www.etnolog.org.ua

others). The debatable positions of international experts regarding *memorate*, *chronicate*, and *fabulate*, expressing a specific form of messages, are outlined. This terminology is proposed by the Swedish scientist K. Sydov. He has placed the function of genres at the center of the distinction: *memorate* is a personal message of one's own experience, *fabulate* is information about an event full of conjecture, and *chronicate* is a sequence of the conveying facts. However, *memorate* as well as *fabulate* are not discrete genres, but rather represent a form of event rendering. The issues of genre studies in this area are still debatable.

The purpose of the article is to present a critical analysis of the practice of distinguishing folklore prose. Historical and general theoretical research methods are used.

Keywords: non-fabulous prose, legend, lore, story, memorate, fabulate.

У сучасній фольклористиці дослідники поділяють усну народну прозу на казкову (казки, анекдоти, небилиці) та неказкову (легенди, перекази, оповідання), уважаючи при цьому визначальною її функціональність. У першій групі жанрів домінує естетична функція, оскільки тут маємо справу з художнім оформленням вимислу, в другій – інформативна: передача дійсності або того, що приймається за неї. Незважаючи на певну неконкретність термінів стосовно зазначених двох видів фольклорної прози (це скоріше їхня описова форма), такий поділ певною мірою прийнятний. Звісна річ, він, як і будь-який інший, досить умовний, проте достатньо відображає загальновизначальні характеристики цих уснопоетичних підрозділів.

Якщо казка має кількасотлітню історію дослідження, то неказкова проза стала предметом студій не так давно. Це спричинило наявність тут цілого ряду нерозв'язаних питань як теоретичних, так і щодо конкретного матеріалу, над якими працюють фольклористи багатьох країн. Як свідчать публікації, у цій ділянці існує чимало дискусійних питань. Вони стосуються насамперед термінології [1, с. 17–24; 10, с. 289; 17, с. 18], критеріїв розмежування, а також наукової класифікації емпіричного матеріалу.

Не вдаватимося до загальнотеоретичних розмірковувань про жанр, а лише нагадаємо, що фольклор – явище синкретичне і що розгалужена система жанрів з'явилася на відносно високому історичному етапі, коли чітко сформувалась їхня ідейно-естетична цільова установка.

В українській фольклористиці другої половини XIX ст. почав викристалізовуватися погляд на цю проблему, згідно з яким жанрово-тематичні параметри легенди обмежувалися християнсько-релігійними віруваннями. Науково-теоретичні обґрунтування його зробив І. Франко у вступній статті до галицьких народних казок. Отже, він уважав, що в легендах «дійсність… перемішана з чудесним, але взятим з обсягу виображень і вірувань церковно-релігійних» [15, с. 2].

Франкова концепція дійсності в легендах була підтримана значною частиною українських дослідників усної народної словесності. Вона закладена в збірниках, що їх упорядкував В. Гнатюк [2]. Дослідник уважав легендами «фантастичні оповідання, оперті на основах християнської віри» [5, с. 39]. Аналогічну думку він висловлював також у своїх інших працях із цієї галузі [3; 4]. Солідарним зі своїми попередниками у висвітленні поняття легенди виявився і Ф. Колесса, який визнавав головною її рисою «церковно-релігійний підклад» [9, с. 143].

Поняття переказу, як і легенди, також звужувалося до певних змістових рамок. Спочатку сюди зараховувалася майже вся неказкова проза, що базувалася на будь-якому вимислі. Але наприкінці XIX – на початку XX ст. більшість дослідників народної словесності почала зводити її до історичної тематики. І. Франко, наприклад, називав такі твори оповіданнями про історичні особи, події та місцевості, зрідка іншомовним словом «заги» (від німецького sagen – казати, переказувати) [15, с. 2]. Таким словосполученням у науково-практичній діяльності послуговувався і В. Гнатюк, зокрема укладаючи збірник

www.etnolog.org.ua

«Народні оповідання про опришків» [12]. Обидва вчені використовували також на означення цього уснопоетичного пласта й дефініцію «переказ» [16; 5, с. 40]. Вона, до речі, стала домінуючою в наукових студіях Ф. Колесси [9, с. 136].

Названі дослідники виділяли перекази в окремий фольклорний жанр передусім за їхнім змістовим наповненням – прив'язаністю до історичних подій та осіб незалежно від їхньої «правдивості», «документальності». І. Франко, як, зрештою, і В. Гнатюк та Ф. Колесса, уважав, що історична цінність таких фольклорних творів невелика. Вона полягала в іншому: вони з'ясовували народний погляд на події, явища, особи тощо [15, с. 2–3; 5, с. 40; 9, с. 136].

Такий підхід до розмежування легенд і переказів був підтриманий значною частиною українських дослідників народної творчості. Його використали у своїх працях Г. Сухобрус [13, с. 401], Л. Дунаєвська [8, с. 243], В. Давидюк [6]. Останній звернув увагу також на деякі формальні особливості цих жанрів, зокрема фабулативність, ретроспективність, які не стільки відділяють легенду від переказу, скільки виокремлюють їх із неказкової прози. Решта ж властивостей, скажімо драматизм змісту, наявність колоритних персонажів, на нашу думку, характерні не тільки для легенди, а й для переказу, народного оповідання.

Ці жанри близькі за змальованими в них явищами й фантастичними постатями. У легендах можуть одночасно виступати різноманітні міфічні, здебільшого персоніфіковані образи. У демонологічних творах, які автор схильний називати «билицями», діють тільки демонічні істоти. Слов'яни-язичники вірили, що люди, рослини й тварини, природні явища мали свого духа-двійника типу потопленників, повісельників, вітерниць, відьом, диких баб, лісовиків, польовиків, путників тощо.

Принципова формальна відмінність між розглядуваними жанрами полягає насамперед в епічній позиції оповідача. У легенді оповідач ніколи не може бути учасником чи свідком подій. У билицях він безпосередньо виконує цю функцію, у крайньому разі покликається на другу або третю особу, що була очевидцем зустрічі з демоном, нечистою силою. Отже, вони мають формальні ознаки народних оповідань (Ich-Erzähler), а їхнє змістове наповнення аналогічне окремим тематичним підгрупам легенд («явища і постаті фантастичні»).

Із попередньо сказаного випливає відмінність між легендою та билицею і в часових параметрах. Перша завжди повідомляє про давноминулі події, тобто такі, що відбувалися ще десь у початковий, доісторичний «прачас» (нім. Urzeit); у другій домінує теперішній, зрідка не так давноминулий час, який не виходить за межі одного-двох поколінь.

Наведена ознака уможливлює диференціацію і переказів. Час у них минулий, конкретно-історичний, або, як його ще називають дослідники, емпіричний, «профанний». Ідеться про події, що віддзеркалюють певні історичні періоди, наприклад, княжу добу, козацьку епоху. Особи реальні чи квазіреальні: видатні історичні діячі, відомі або маловідомі місцеві жителі та ін. Аналогічні персонажі діють і в народних оповіданнях. Різняться ж ці жанри епічною позицією оповідача, на що звернули увагу українські фольклористи [6, с. 7–8; 7, с. 19; 11, с. 21]. У переказах про подію повідомляється від третьої особи, тобто шляхом переповідання почутого (з посиланням на старших людей). У народному оповіданні оповідач або знана ним особа – очевидець події.

Вищесказане про специфіку дійсності, яка переломлюється в легендах та переказах, відмінність між цими та іншими суміжними жанрами неказкової прози можна подати у вигляді таблиці:

www.etnolog.org.ua

Ознаки жанру	Жанри			
	Легенда	Переказ	Билиця	Оповідання
Основний зміст	Міфологічні уявлення, релігійні вірування	Історичні події	Демонологічні вірування	Історичні та побутові події
Персонажі	Міфічні (у тому числі й персоніфіковані), релігійні	Реальні (подеколи квазіреальні)	Духи, нечиста сила	Реальні
Час	Давноминулий (прачас)	Минулий (історичний)	Теперішній, зрідка недавноминулий	Теперішній
Епічна позиція оповідача	Розповідь від третьої особи	Розповідь від третьої особи	Розповідь від першої особи (інколи від третьої)	Розповідь від першої особи

Отже, легенда – прозовий народнопоетичний твір про давноминулі події міфологічного та релігійного змісту, розповідь у якому ведеться від третьої особи. Переказ – прозовий народнопоетичний твір про історичні особи й події, свідком яких не був оповідач.

Другий термінологічний блок стосується інших фольклористичних понять. З'ясуванню підлягає правомірність чи неправомірність означення оповідного масиву терміном «наративи». У перекладі українською мовою «наратив» означає «розповідання». Він розглядається як продукт і як процес, об'єкт і акт, структура і структурація [14, с. 73].

Наратив може реалізуватися в усній словесності в різних формах, скажімо, як казка, легенда, переказ, оповідання, адже він не є жанровим утворенням і пов'язувати його тільки з тим чи тим жанром не можна, бо в кожному з них своя тематика, подієвий спектр, різні функції героїв.

Зараз українські фольклористи все частіше використовують у своїй науковій практиці міжнародний термін «меморат». Треба зауважити, що почала простежуватися і тенденція сфери його вжитку, згідно з якою ним означують народне оповідання як жанрове утворення; почасти між ними ставиться знак рівності або вони вилаштовуються в один синонімічний ряд. Щоб з'ясувати природу цієї нечіткості, зробимо певний екскурс у термінологічну історію.

«Хрещеним батьком» термінів «меморат», «хронікат» і «фабулат» став шведський учений, один із засновників фінської школи Карл фон Сидов.

У своїй одній із праць про категорії народної прози К. Сидов у центр диференціації поклав не жанр, а функції [20]. До найважливіших із них він відніс:

1) меморат – суто особисте оповідання власного переживання;

2) фабулат – фабуляризоване, насичене домислами повідомлення про подію;

3) новелат – реалістична легенда;

4) химерат – твір, заснований на казковій фантастиці;

5) фікт – жартівлива вигадка.

Запропонована термінологія К. Сидова не була повністю сприйнята в науковому

www.etnolog.org.ua

світі, проте «меморат» і «фабулат» залишились у вжитку. «Меморат» означає те, що гідне запам'ятовування чи згадування. За Сидовим, це визначення нарації із суто особистим характером переживання. Частина таких розповідей може перейти в традицію, якщо ними зацікавляться адресати. Тоді в процесі переказування вони підлягають об'єктивізації, втрачаючи деякі риси індивідуальних переживань на користь типізації, узагальнення, спрощення. Такий результат перетворення меморату в процесі переповідання дослідник назвав «фабулатом». Він зарахував його до усної літератури, тобто фольклору, а меморат не є твором, гідним уваги літературознавця, оскільки той не вийшов зі сфери одного носія.

Питання жанрових критеріїв у народній прозі стало предметом тривалих дискусій. Висловлювалися різні погляди, навіть дуже відмінні від положень К. Сидова. Так, німецький дослідник переказів Ф. Ранке запропонував замість «меморату» німецькомовний «Erlebnisbericht» – повідомлення про пережите [19, s. 36]. Проте цей термін так і не прижився в науковій літературі. Інший німецький учений Г. Гранберг поглиблював відомості про меморат Сидова, розглядаючи певні різновиди. Скажімо, він говорив про розповіді-спогади, які жили в пам'яті однієї людини, але не становили предмета колективної творчості. Такі меморати, на його думку, не входять до сфери понять фольклору. Другий різновид меморатів – це ті, у яких головну роль відіграють традиційні знання, народні вірування, уявлення про навколишній світ і суспільно зумовлену свідомість. Цими факторами дослідник пояснює подібність чи взагалі ідентичність переживань у кількох осіб відразу. Такого типу меморати мають більші шанси поширюватися і ставати фабулатами [18].

Як підсумок. За жанровими ознаками фольклорна проза належить до «оповідань» і «переказів», основним критерієм розрізнення якої є епічна позиція оповідача. «Меморат» – це форма передачі події, а не жанр. З латинської мови буквально означає: memorialis – пам'ятний < memoria – пам'ять. Цей ряд можна продовжити: мемуари (франц.) < mèmoires – спогади. Під цими останніми вважають автобіографічні записки, літературні спогади про минулі події, у яких автор брав участь або був їхнім очевидцем. У нашому випадку вони передаються усним способом. Практично всі розповіді фабуляризовані, а сюжетність не є ознакою лише переказів, а й оповідань. І насамкінець, чи можемо вважати частину цих творів «хронікатами». Очевидно, що ні, бо, грецький термін «chronika» буквально означає «літопис» < chronos – час – твір, у якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій за тривалий відтинок часу. Такої чіткої й конкретної хронології в народній прозі як у давніх літописах, немає. Як переходять «меморати» у «фабулати», «хронікати», – питання архіскладне. Та й чи знайдеться для цього об'єктивна доказова база? Питання риторичне.

Джерела та література

1. Ангелова Р. Проблемы на терминологията на българската народна разказна проза. *Български фолклор*. 1975. № 1. С. 17–24.

2. Галицько-руські народні легенди. Т. 1 / зібрав В. Гнатюк. *Етнографічний збірник*. Львів, 1902. Т. 12. XI, 215 с.; Т. 13. IV, 287 с.

3. Гнатюк В. Легенда про три жіночі вдачі. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1910. Т. 97. Кн. 5. С. 74–85.

4. Гнатюк В. Легенди Хітарського збірника. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1897. Т. 16. Кн. 2. С. 1–39.

5. Гнатюк В. Українська народня словесність (в справі записів українського етнографічного матеріалу). Відень, 1916. 45 с.

6. Давидюк В. Ф. Украинская мифологическая легенда и ее эволюция : автореф. дис. … канд. філол. наук. Минск, 1986. 20 с.

www.etnolog.org.ua

7. Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда. Львів, 1992. 175 с.

8. Дунаєвська Л. Ф. Легенди та перекази. *Грицай М. С., Бойко В. Г., Дунаєвська Л. Ф. Українська народнопоетична творчість*. Київ : Вища школа, 1983. С. 243–253.

9. Колесса Ф. Українська усна словесність. (Загальний огляд і вибір текстів). Львів, 1938. 645 с.

10. Мишанич С. В. Усні народні оповідання: питання поетики. Київ, 1986. 327 с.

11. Народні оповідання / упоряд., приміт., вступ. ст. С. В. Мишанича. Київ, 1983. 502 с.

12. Народні оповідання про опришків / зібрав В. Гнатюк. *Етнографічний збірник*. Львів, 1910. Т. 26. XVII. 354 с.

13. Сухобрус Г. Легенди та перекази. *Українська народна поетична творчість*. Київ, 1958. Т. 1. С. 401–423.

14. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

15. Франко І. Я. [вступ. слово до збірки] «Галицькі народні казки». В Берлині пов. Бродського із уст народа записав Осип Роздольський. *Етнографічний збірник*. Львів, 1895. Т. 1. С. 1–3.

16. Франко І., Гнатюк В. Квестіонар для записування місцевих переказів. *Хроніка Наукового товариства імені Шевченка*. Львів, 1907. № 32. С. 1–18.

17. Чистов К. В. Прозаические жанры в системе фольклора. *Прозаические жанры фольклора народов СССР*. Минск, 1974. С. 6–31.

18. Granberg G. Memorat und Sage. Eine methodische Geschichtspunkte. Upsala, 1936. 45 s.

19. Ranke F. Volkssagenvorschung. Breslau, 1935. 36 s.

20. Sydov C. W. Kategorien der Prosa-Volksdichtung. *Selectend papers on folklore*. Copenhagen, 1948. P. 253–261.

References

1. ANGELOVA, R. Problems of Terminology of Bulgarian Folk Prose. *Bulgarian Folklore*, 1975, no. 1, pp. 17–24 [in Bulgarian].

2. Galician-Ruthenian Folk Legends. Vol. 1. Collected by V. Hnatiuk. *Ethnographic Collection*. Lviv, 1902, vol. 12, 11, 215 pp.; Vol. 13, 4, 287 pp. [in Ukrainian].

3. HNATIUK, Volodymyr. A Legend about Three Women's Tempers. *Proceedings of the Shevchenko Scientific Society.* Lviv, 1910, vol. 97, book 5, pp. 74–85 [in Ukrainian].

4. HNATIUK, Volodymyr. Legends of the Hitar Collection. *Proceedings of the Shevchenko Scientific Society.* Lviv, 1897, vol. 16, book 2, pp. 1–39 [in Ukrainian].

5. HNATIUK, Volodymyr. *Ukrainian Folk Literature (In the Case of Records of Ukrainian Ethnographic Material).* Vienna, 1916, 45 pp. [in Ukrainian].

6. DAVIDIUK, Viktor. *Ukrainian Mythological Legend and Its Evolution*: An Author's Abstract of Ph.D. Thesis in Philology. Minsk, 1986, 20 pp. [in Byelorussian].

7. DAVIDIUK, Viktor. *Ukrainian Mythological Legend.* Lviv, 1992, 175 pp. [in Ukrainian].

8. DUNAIEVSKA, Lidiia. Legends and Lore. In: M. HRYTSAI, V. BOIKO, L. DUNAIEVSKA. *Ukrainian Folklore.* Kyiv: Higher School, 1983, pp. 243–253 [in Ukrainian].

9. KOLESSA, Filaret. *Ukrainian Oral Literature. (General Review and Selection of Texts)*. Lviv, 1938, 645 pp. [in Ukrainian].

10. MYSHANYCH, Stepan. *Oral Folk Tales: Issues of Poetics.* Kyiv, 1986, 327 pp. [in Ukrainian].

11. MYSHANYCH, Stepan, compiler. *Folk Stories.* Annotated and prefaced by Stepan MYSHANYCH. Kyiv, 1983, 502 pp. [in Ukrainian].

12. Folk Stories about Opryshky. Collected by Volodymyr HNATIUK. *Ethnographic Collection*. Lviv, 1910, vol. 26, 17, 354 pp. [in Ukrainian].

13. SUKHOBRUS, Halyna. Legends and Lore. *Ukrainian Folklore*. Kyiv, 1958, vol. 1, pp. 401–423 [in Ukrainian].

14. TKACHUK, Oleksandr. *Narratological Dictionary.* Ternopil: Aston, 2002, 173 pp. [in Ukrainian].

15. FRANKO, Ivan [Introductory Word to the Collection] *Galician Folk Tales*. Osyp Rozdolskyi has recorded in Berlin of Brody county from people. *Ethnographic Collection*. Lviv, 1895, vol. 1, pp. 1–3 [in Ukrainian].

16. FRANKO, Ivan, Volodymyr HNATIUK. Questionnaire to Record Local Lore. *Chronicle of the Shevchenko Scientific Society.* Lviv, 1907, no. 32, pp. 1–18 [in Ukrainian].

17. CHISTOV, Kirill. Prose Genres in the System of Folklore. *Prose Genres of Folklore of the People of the USSR.* Minsk, 1974, pp. 6–31 [in Russian].

18. GRANBERG, Gunnar. *Memorat und Sage. Eine methodische Geschichtspunkte.* [Memorate and Lore. Methodical History Points]. Uppsala, 1936, 45 pp. [in German].

19. RANKE, F. *Volkssagenvorschung* [Folk Tale Proposition]. Breslau, 1935, 36 pp. [in German].

20. SYDOV, C. Kategorien der Prosa-Volksdichtung [Categories of Prose Folk Poetry]. *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen, 1948, pp. 253 – 261 [in German].

www.etnolog.org.ua

УДК 355.32(438+474.3+437.3:47+57):39“199/202”

DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04.042

DEMSKI DAGNOSŁAW

Dr hab., Ośrodek Etnologii i Antropologii Współczesności, Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, Polska. ORCID: 0000-0002-3977-0294

DEMSKI DAGNOSŁAW

Dr. habil. at the Centre of Ethnology and Contemporary Anthropology of the Institute of Archaeology and Ethnology of the Polish Academy of Sciences in Warsaw. ORCID: 0000-0002-3977-0294

Бібліографічний опис:

Demski, D. (2022) Dawne radzieckie bazy wojskowe z perspektywy 30 lat: etnograficzne mise-en-scène. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 42–53.

Demski, D. (2022) Former Soviet Military Bases from the Perspective of Thirty Years: An Ethnographic Mise-en-scène. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 42–53.

DAWNE RADZIECKIE BAZY WOJSKOWE Z PERSPEKTYWY 30 LAT: ETNOGRAFICZNE MISE-EN-SCÈNE

Resume /Abstract

Artykuł omawia przekształcenia miejscowości stanowiące dawniej radzieckie bazy wojskowe, jakie dokonały się po wycofaniu wojsk radzieckich w latach 1991–1993. Analiza dotyczy trzech tego typu baz – w Bornem Sulinowie (Polska), Milovicach (Czechy) oraz w rejonie Gulbene (Łotwa), a badania prowadzone były w latach 2005–2020 i zakończone z powodu ograniczen wywołanych pandemią koronawirusa. Transformacje tych miejsc i zaadaptowanie dawnej infrastruktury do nowej sytuacji w miastach zamieszkalych przez ludność cywilną przedstawiam z pozycji ‘wystawienniczej’. Wychodzę z założenia, że po odejściu wojsk rosyjskich decyzje, co do przyszłości miasta należały również do lokalnej ludności. Generalnie to miescowe władze lokalne miały w latach 1993–2020 największy wpływ na rozwój tych miast (Borne Sulinowo, Milovice). W wyniku tych decyzji rozwój poszedł w różnych kierunkach – cele, kierunek, stosunek do trudnej przeszłości, uwarunkowania w kontekście historycznym i geograficznym – i to jest przedmiotem analizy. Można zaobserwować zderzenie długoterminowych strategii państwowych z taktyką używaną przez jednostki, w tym praktyki codzienne. Jak się okazuje, często kształt przemian nadawała lokalna jednostkowa sprawczość a nie dalekosiężne plany i struktury. Porównując działania i zmiany w tych trzech miejscowościach zwracam uwagę na tzw. mise-en-scene, pojęcie stosowane w sferze teatru i filmu, ale także w etnografii, rozumianej jako wyznaczanie terenu. Właśnie takie praktyki formowały odrębny ‘mikrokosmos’, który później służył jako atrakcja dla przyjezdnych i turystów. Zestawienie badań w tych trzech miejscowości przyniosło wnioski, że każda niesie inną historią wynikłą w odmiennym kontekście, a co za tym idzie specyficzny przekaz: współczesne miasto otwarte na przyszłość wykorzystujące również swoją unikalną militarną przeszłość (Borne Sulinowo), miasto nastawione na rozrywkę wykorzystujące do tego rozbudowane powojskowe przestrzenie, np. lotnisko, budynki (Milovice) oraz raczej pozostawienie śladów w lesie i zamazywanie tej nieodległej przeszłości (rejon Gulbene). Każda z tych miejscowości zmaga się ze swoją trudną i niechcianą przeszłością, ale z upływem czasu nabieranie dystansu do niej manifestuje się na różnorodne sposoby (rozrywka, muzea, przedstawienia pamięci, festiwale pojazdów wojennych itp.).

Słowa kluczowe: dawne radzieckie bazy wojskowe, kraje Europy środkowej, Polska, Czechy, przekształcenia, cywilne obiekty, mise-en-scène, sprawczość, praktyki codzienne.

www.etnolog.org.ua

The site of the former Soviet military base changed after the withdrawal of the Soviet army in 1991–1993 is discussed in the article. The analysis concerns the former military bases in Borne Sulinowo (Poland), Milovice (Czech Republic) and the former missile bases near Gulbene (Latvia) and three fieldworks have been taken in the 2005–2020 and finished because of the coronavirus pandemic. Transformation of these places and adaptation of the old infrastructure to the new situation in cities inhabited by civilians from the "exhibitionary" position is considered. My assumption is that after the departure of Russian the key decisions on the future belonged to the local population of cities (Borne Sulinowo, Milovice). As a result of these decision, development went in different directions – various goals, direction, attitude to the difficult past, historical, geographical, political contexts – are the subject of analysis. We can observe a clash between long-term state strategies with the tactic used by individuals, including everyday practice. Comparing the activities and changes in these three localities, I pay attention to the so-called mise-en-scène, a concept named in the sphere of theater and film, but also in ethnography, understood as delineating the area. Such practices formed a separate 'microcosm', which later served as attraction for visitors. The juxtaposition showed that each place carried different story emerging in a different context, and thus given a specific message: a modern city opened to the future, although using its unique (both German and Soviet) military past (Borne Sulinowo), a city focused on entertainment and using extensive former military spaces like airfield, buildings (Milovice), or blurring the traces of not very distant past (Gulbene area). Each of these places struggles with its troubled and unwanted past, however over time gaining distance it is manifested in various ways (through entertainment, museums, attempts to present memory, war vehicle festival etc.).

Keywords: former Soviet military bases, Central and Eastern European countries, Poland, Czech, Latvia, transformation, civilian places, local agency, mise-en-scène, everyday practice.

Dawne radzieckie bazy wojskowe ulokowane w krajach Europy środkowo-wschodniej w latach 1945–1993 roku stanowiły wyraźny element krajobrazu takich krajów[1] jak Polska, Niemiecka Republika Demokratyczna, a w różnym stopniu także Czechosłowacja, Węgry, nie mówiąc o krajach, które odzyskały niepodległość na początku lat 1990tych – Litwa, Łotwa, Estonia i Ukraina.

Celem tego artykułu jest pokazanie kierunków zmian jakie zachodziły w krajach Europy środkowej w stosunku do baz poradzieckich oraz jak problem przekształceń przedstawiano metodologicznie. Generalnie zmiany zachodziły pod wpływem konstytuowania się nowej wspólnoty, w każdym kraju i w każdym przypadku inaczej. Stawiam pytanie czy zestawiając pochodzące z kilku krajów przykłady odsłaniamy coś, co inaczej pozostawało niewidoczne albo niezauważone. Jaki rodzaj wiedzy odkrywamy analizując te przekształcenia. Czy mamy tu do czynienia ze zmianami dekoracji, czy bardziej całościowe mise-en-scène, a także dlaczego w pewnych miejscowościach pozostają do odkrycia różne warstwy historyczno-kulturowe, także atrakcyjne dla współczesnych.

Bazy zakładano w różnych okresach – w innym kontekście politycznym i historycznym w Polsce [5; 12], Niemieckiej Republice Ddemokratycznej [14], inaczej w Czechosłowacji [20] i na Węgrzech [13; 17], a nawet na Dalekim Wschodzie Rosji [22]. Ostatecznie zamykano je w latach 1991–1993 oddając je do użytku władzom cywilnym, wojskowym czy przekształcając te miejsca na inne cele.

Problem przekształceń dawnych terenów wojskowych w nowe najczęściej o charakterze cywilnym omawiany był na wiele sposobów. Przede wszystkim z perspektywy historycznej, problemu trudnej przeszłości, zniszczeń i skażenia dokonanego przez wojsko i ich działania, ale również z perspektywy wyizolowania dużych przestrzeni natury od zabudowy. Omawiano też stosunek współczesnych do niechcianego dziedzictwa wojskowego [2; 9]. Odrębnym wątkiem było przekształcanie terenów powojskowych w instytucje rozrywki i kultury [10].

W tym opracowaniu skupiam się na kilku małych miejscowości z Polski, Czech i Łotwy, w których miejscowa władza i ludność musiała się zmierzyć z pozostałościami po dawnych bazach wojsk radzieckich. Wybrane miejsca potwierdzają rodzaj dystansowania się wobec niechcianej przeszłości przekształacając ją mnie lub bardziej w rodzaj 'wystawy'. Zanim przejdę dalej to gwoli wyjaśnienia pod tym

www.etnolog.org.ua

terminem rozumiem za Tony Bennettem [1] cały 'kompleks wystawienniczy' [10], którego korzenie sięgają przełomu XIX i XX wieku. Muzea rozwijające się w okresie modernizmu dzięki przekształceniom kolekcji prywatnych[2]. Jak zauważył Jeremy Braddock kolekcjonowanie stało się praktyką modernistyczną [4], a zestawienia obiektów miały znaczenie dla danego okresu, jednak w przestrzeni muzealnej, a później w wystawienniczej, pojawiały się postacie z poza centrum, które w nowej przestrzeni 'wystawienniczej' zyskiwały miejsce dla siebie. Współczesne miejsca o charakterze 'wystawienniczym' mają różne formy, nie tylko klasycznego muzeum. Zastanawiam się jakich narzędzi używano by zaadaptować przestrzeń do nowego projektu. Wykraczają one poza klasyczne mury muzealne, w przeciwieństwie do nich stają się nimi na jakiś czas, albo w oczach przybyszów/widzów, jednak nie dla stałych mieszkańców. W określonym czasie lub dla określonej grupy ludzi przestrzenie te funkcjonują jako mikrokosmos, szczególnie w przypadkach kulminacji wydarzeń. W przypadku wybranych miejscowości stawiam różne pytania, ale również związane z nowym zagospodarowaniem terenu.

Jako punkt wyjścia do moich rozważań stanowi określenie mise-en-scène, czyli inscenizacja. Według klasycznych definicji mise en scène to rodzaj aranżacji scenografii i właściwości scenicznych w sztuce. W tłumaczeniu z języka francuskiego oznacza 'ustawienie sceny', co pierwotnie wiązało się z teatrem[3]. Można podsumować to ogólnie, że mise-en-scène oznacza wszystko, co istnieje i można zobaczyć, ale również ostateczny efekt tego, jak to wszystko łączy się w specyficzną całość przedstawianą i stworzoną dla, ale również odbieraną przez publiczność.

Zwykle mowa jest o formach 'wystawienniczych', czyli o sztuce, filmie, widowisku, ale w tym studium chciałbym zastanowić się czy tę koncepcję można zastosować do przekształcenia i przeorganizowania dawnych obiektów wojskowych w nowe 'instytucje' mniej lub bardziej nastawione na przybyszów. Generalnie oznacza to że stara oryginalna warstwa architektoniczna i urbanistyczna zostaje zaadaptowana do nowej funkcji, odpowiadającej współczesnym potrzebom, w tym publiczności.

Klasyczna inscenizacja składa się z wielu elementów, do których można sięgnąć – kostiumy, rekwizyty, charakteryzację, konfigurację wizualną, oświetlenie, ruch i samą grę, czyli wszystko, co ma charakter wizualny. W przypadku teatru mamy na myśli wszystko to, co znajduje się bezpośrednio na scenie. W przypadku filmu, chodzi o to wszystko, co zostało sfilmowane i znalazło się w kadrze. W kwestii przekształcania i tworzenia 'nowej scenerii' dawnej bazy wojskowej dzieje się tak samo, kiedy chcemy zaaranżować miejsce do naszego przedsięwzięcia. Na zasadzie wstępnych ustaleń komunikujemy co ma prezentować nasze przedsięwzięcie – jaki nastrój, jaką postać oraz jaki temat. Musi paść odpowiedź na pytanie, co tak naprawdę komunikuje nasz 'projekt' lub przedsięwzięcie i jego wszystkie elementy.

I tak pierwszym elementem, który ustala podstawowe informacje jest nastrój. W tym przypadku scenografia jest sposobem komunikowania tego, jak scena a przez to publiczność ma się 'czuć'. Inaczej lub z innych elementów będzie tworzyło się muzeum cierpienia, a inaczej wesołe miasteczko, inaczej poligon dla amatorów wojskowości, a inaczej trudną historię miasta.

Podobnie jak w teatrze czy filmie, publiczność i odwiedzający są podstawą bytu. Nieistotne czy wykorzystując dawne tło militarne czy całkowicie się odwracając od niego, bez widzów nie będzie nowego wydarzenia. Co więcej, dzisiaj przybysze nie odgrywają roli biernych konsumentów, liczy się siła ich spojrzenia, co oznacza współ-uczestnictwo w tworzeniu miejsca. To oczekiwania turystów, ich 'spectatorial gaze' posiadają specyficzny potencjał, co może być również źródłem działania, przekształcania i miejscem sprawczości.

W tym miejscu pozwolę sobie na dygresję. W etnologii określenie mise-en-scene pojawia się w podejściu George Marcus 'ethnographic mise-en-scene' [15][4], co oznacza u niego stworzenie

www.etnolog.org.ua

terenu. Parafrazując słowa Paula Gilberta[5], jeśli prawdą jest, że pisarstwo antropologiczne w końcu pozostaje zaangażowane w wyjaśnianie kontekstów, to oznacza, że musimy szczególnie ostrożnie myśleć o tym, jak etnograficzny mise-en-scène może być przepracowany aby stworzyć 'teren' na swoim obszarze kulturowym [11]. To inaczej spotkanie etnografa w terenie, w którym wszystkie strony kształtują wiedzę. Te dygresje z pola etnografii potwierdzają fakt współtworzenia rzeczywistości, w których odbywa się 'spotkanie'.

W przypadku przekształcania dawnych radzieckich baz wojskowych tworzenie mise-en-scène rozumiem jako transformację miejsca na wielu poziomach, od przestrzeni, uporządkowania jej w nowym porządku, narracji, opisanie teraźniejszości i historii, a także podkreślanie głównych elementów przekazu poprzez ustanowienie 'całości'.

W mojej interpretacji przekształceń dawnych baz wojskowych posłużę się jeszcze jednym pojęciem – spektakl. W nowej aranżacji stanowią one rodzaj przestrzeni wystawienniczej nastawionej, mniej lub bardziej – najczęściej bardziej – na turystów, widzów i odwiedzających. Najczęściej w tle tej przestrzeni pozostają elementy dawnej funkcji militarnej, co stanowi atrakcję dla zwiedzających. Camilla Murgia pisząc o delikatnym charakterze przestrzeni (fragile character of space) wymieniła muzea, ogródki wystawiennicze, gabinety kuriozów pełne niekonwencjonalnych narzędzi wystawienniczych. Zwróciła uwagę, że te «przestrzenie funcjonują jako mikrokosmos, małe autonomiczne uniwersa operujące indywidualnie, ale jednak w relacji do otoczenia» [16, s. 7]. Moim zdaniem do tej kategorii można zaliczyć również niektóre dawne obiekty wojskowe, także ze względu na kruchość, przynależność do określonej epoki.

Problem przekształcania dawnych obiektów militarnych w przestrzenie wystawiennicze przedstawiłem już porównując obiekty z Polski i Łotwy [10]. Celem tego porównania było pokazanie zależności między polityką, stosunkiem do nieakceptowanej przeszłości oraz stanem zachowania obiektów, co moim zdaniem ostatecznie wpływało na dalsze losy obiektów, często potężnych pod względem rozmiarów zachowanych budowli, jak i wielkości zajmowanej przestrzeni.

Sfera przekształcania tych baz nie była monolityczna, ale posiadała różne wymiary i zachodziła pod wpływem różnych czynników. Proces ten inaczej prezentował się na poziomie państwowym i regionalnym (desowietyzacja), inaczej na poziomie działań grup mieszkańców (szanse i niepowodzenia zagospodarowania i adaptacji terenu), a jeszcze inaczej na poziomie indywidualnym (wspomnienia osobiste). Z tym wiąże się również polityka pamięci, modernizacja, lokalne strategie upamiętniania i ich formy (np. muzea, izby pamięci, eventy, festiwale pamięci, internet itp.).

Teraz moim celem jest skupienie się na samym procesie przekształcania, ale w aspekcie tworzenia za pomocą różnych narzędzi nowego specyficznego mikrokosmosu. Jako przykłady posłużą mi dane z Borne Sulinowa, Milovic i okolic Gulbene i Aluksne (Zeltini, Galgauska). Choć te przykłady są różne, to jak zauważa Murgia «zapewniają spójny zakres, ponieważ wszystkie są zamierzonymi miejscami ekspozycji. Różnorodność form ujawnia się pod względem ich elastyczności, zdolności reagowania na szeroki zakres kontekstów kulturowych» [16, s. 8].

Z pewnością przestrzenie definiowane jako mikrokosmos są powiązane z kontekstem kulturowym, w którym się rozwinęły. Kluczowym jest akt wystawiania [16, s. 8], na który składają się wszystkie elementy inscenizacji oraz doświadczenie samego widza.

W ostatnich latach z powodów ekonomicznych lokalne władze małych miejscowości kładą nacisk na potencjał turystyczny, który również wykorzystuje obok przyrody, rekreacji, sztuki, także przeszłość, a także powiązania wojskowe. To, co jest już historią, może stać się spektaklem. Powstają pierwsze muzea nawiązujące do obecności (w tym także radzieckiej). Podobnie jak muzea skupiają się na dydaktyce, przedstawianiu złożonej historii regionu, a ich

www.etnolog.org.ua

celem jest także zachowanie pamięci o tej przeszłości.

Borne Sulinowo. Miasto w zachodniej Polsce powstałe w 1991 roku w miejsce dawnej zamkniętej radzieckiej bazy wojskowej. Miasto od samego założenia miało charakter wojskowy. Sama infrastruktura została stworzona w latach 1920tych przez Niemców. Większość budynków pochodzi z tego okresu, także i układ ulic, strutkrua miejska, umiejscowienie poligonu itp. Samo miasto, jak i jego historia zostały już kilkakrotnie opisane ze szczegółami [5–10], więc tu ograniczam się do zaprezentowania podstawowym informacji[6].

Milovice. Drugim przykładem jaki tu przedstawiam są Milovice w Czechach, które odwiedziłem w 2019 roku. Historia obecności armii radzieckiej w Czechach i na Słowacji jest odmienna od sąsiadujących z nią krajów. Po raz pierwszy wojska radzieckie wkroczyły do Czechosłowacji w latach 1944–1945. Podczas wyzwalania zginęło ponad 100 000 żołnierzy radzieckich. Ludność miejscowa traktowała to poważnie i z pewną sympatią dla wysiłków Rosjan, z pewnością z poczuciem wdzięczności. Nastrój ten był powszechny w Czechosłowacji do sierpnia 1968 roku. W tym roku nastąpiła inwazja wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Według danych czeskich 200 000 żołnierzy weszło na terytorium Czechosłowacji, głównie z ZSRR, NRD, Polski i Węgier[7]. Armia czechosłowacka nie stawiała oporu[8], gdyż poprzedzające je 20 lat oznaczało uzależnienie albo przynajmniej koordynacja życia z ZSRR.

Według Prokopa Tomka [20] z wyjątkiem żołnierzy Wehrmachtu wszyscy wymienieni użytkownicy mogli współistnieć z ludnością cywilną na tym obszarze. Wehrmacht przesiedlił kilkanaście wiosek. Wojska radzieckie stacjonowały w Milovicach po raz pierwszy od maja do listopada 1945 roku. Wróciły tu w 1968 roku. Na obrzeżach istniejącego miasta Milovice powstało radzieckie miasto wojskowe, które służyło jako kwatera Główna Centralnej Grupy Sił armii radzieckiej. Po wycofaniu Rosjan pozostała duża liczba mieszkań, centrum kulturalne, szpital, szkoły, sklepy, boiska sportowe, wojskowe obiekty treningowe i szereg innych budynków. Większość z nich była uszkodzona, a część budynków mieszkalnych poradzieckich zburzono. Po wycofaniu się armii radzieckiej, miasteczko zmniejszyło się pod względem liczby ludności z 50 000, co ma wpływ na znaczące zmiany w mieście.

Najstarsza część miasta z architekturą z czasów monarchii austro-węgierskiej pozostała zaskakująco nienaruszona. Zachował tez dawny układ, w tym parkowy charakter. Zachowany został cmentarz wojskowy z czasów I wojny światowej, na którym leżą głównie żołnierze włoscy[9]. Miasto próbuje odnaleźć się w nowej sytuacji. Jest położone stosunkowo daleko od większych miast jak Praga czy Brno. Nie ma wielkich możliwości, jednak miejscowy przedsiębiorcy koncentrują się na teraźniejszości. Dawny poligon dla czołgów został przekształcony w park rozrywki i edukacji o nazwie Mirakulum park. Obok niego znajduje się tzw. tankodrom, po którym można jeździć ciężkim sprzętem po pustkowiach. Jeden z budynków został przebudowany na specjalny symulator jazdy na nartach, jedyny taki w Czechach. W innym rejonie poligonu otwarto park safari. Lokalne władze stawiają na turystykę, postawiły wysokie wieże widokowe.

Podsumowując dzisiaj główną atrakcją dzisiejszych Milovic jest przyroda i rozrywka[10]. O przeszłości nikt nie pamięta. W 2019 roku przeszłość radziecka nie wywołuje zainteresowania. Osiągnięto dużo w integracji tych terenów na potrzeby cywilne. Jednak duży obszar pozostaje nadal nie zagospodarowany. Miasto sprawia wrażenie sennego i opuszczonego przez ludzi. Młodzi ludzie wyjeżdżają do większych miast za nauką i za pracą. Na dzisiaj sprawia wrażenie przestrzeni przejściowej.

Historia tego miejsca wykazuje pewne podobieństwa do innych baz, także tych położonych w Niemczech, Polsce, na Węgrzech, czy na Łotwie. Część zachowanych do dzisiaj obiektów wojskowych stawiano jeszcze w czasach imperiów, a więc przed I wojną światową. Położenie miasta Milovice, w przeszłości związanego z mniej lub bardziej

www.etnolog.org.ua

licznym garnizonem wojskowym, ale przede wszystkim z dala od centrów, wpływa z kolei na jego losy, możliwości ekonomiczne, sposób zagospodarowania, czy zarysowanie kierunki w przyszłość[11].

Okolice Gulbene i Alūksne (Zeltiņi, Galgauska). Oba miasta znajdują się we wschodniej części Łotwy. W tym rejonie znajdowały się koszary i bazy wojskowe wojsk radzieckich. Koszary w Aluksne leżące blisko granicy zostały zaadaptowane przez armię łotewską. Pozostające w lesie w rejonie Gulbene (Zeltiņi i Galgauska) bazy rakietowe zostały zlikwidowane, a część budynków rozebrana. W tamtejszych lasach znajduje się więcej tego typu baz, o mniejszym zasięgu, po których niewiele zostało, stąd nie dociera tam wielu ludz [12].

Wybór mój padł na te trzy miejscowości, leżące w trzech państwach – Polska, Czechy i Łotwa – gdyż ich indywidualne historie są bardzo różne, a konteksty kulturowe, polityczne i historyczne również różniące się od siebie. Pominąłem przykłady z innych państw, by prezentowane kontrasty były bardziej czytelne. Porównanie tych trzech miejsc[13] pozwoli zobaczyć zarówno sposób wykorzystania tych miejsc dzisiaj – wspólnym mianownikiem są dawne bazy poradzieckie – kierunek tych przekształceń, sposób nadawania im nowej formy, a także przekaz jaki można odebrać współcześnie, kiedy odwiedzamy te miejscowości.

KLUCZOWE ELEMENTY MISE-EN-SCENE. W latach 1993–2020 powstały i przekształcały się Borne Sulinowo, Milovice i pozostałości po dawnych bazach wojskowych wokół Gulbene. W pierwszej kolejności musimy zadać sobie pytanie co to jest za projekt. Odpowiedź w przypadku Borne Sulinowa brzmi – współczesne miasteczko otwarte na przyszłość, wykorzystujące też swoją unikalną militarną przeszłość. Milovice to miasto nastawione na współczesną rozrywkę, choć wykorzystujące dawne przestrzenie powojskowe (lotnisko, budynki), jednak nie nawiązujące do historii wojskowej. W przypadku okolic Gulbene projekt polega na pozostawieniu ruin w lesie, raczej na zamazywaniu tej części historii, uczynienia ich niewidocznymi (brak oznakowania dróg) itp.

Aby intencje projektu były rozpoznawalne wyodrębnić można nastrój/klimat, postacie oraz tematykę, wokół której obraca się narracja. Wjeżdżając w Borne Sulinowo ma się wrażenie wejścia w jakiś mikrokosmos. Aby to osiągnąć lokalne władze wykorzystują dawną infrastrukturę, budynki, zwarty plan miasta z zachowaniem jego bram. Miasto ożywa podczas festiwali pojazdów wojskowych (letni – w sierpniu i zimowy – w lutym), kiedy to dzięki paradom prowadzonym przez całe miasto staje się wielkim żywym muzeum pojazdów wojskowych. To tworzy specyficzny militarny klimat, podkreślany przez hałas pojazdów, czołgów, samolotów, który w kulminacyjnych momentach przeradza się w atmosferę poligonu wojskowego. W dzisiejszych Milovicach dominuje nowa rozrywka, wesołe miasteczko, miejsca lotów szybowców, torów dla samochodów rajdowych. Dostrzec można nastawienie na przyszłość, jednak zmiany są w toku, więc nie do końca dominujące w przestrzeni. Nie odczuwa się już specyficznego mikrokosmosu przestrzeni militarnej. Natomiast miejsca w lesie w okolicy Gulbene mają klimat raczej groźny, podkreślane przez ruiny, opuszczone duże tereny i otaczająca je groza niebezpiecznej śmiercionośnej broni rakietowej gotowej do użycia.

Jakie postacie kojarzą się z tymi miejscami? W przypadku Bornego Sulinowa – przede wszystkim nieobecne wojsko, oficerowie (generałowie) obecni w napisach (ich nazwiska) na tablicach informujących o historii budynków. A podczas dorocznych festiwali – żołnierze w mundurach nie tylko polskich, ale i radzieckich i niemieckich), kierowcy pojazdów wojskowych, oraz turyści nastawieni na przeszłość. W przypadku Milovic to raczej współcześni tyruści szukający rozrywki, nie zwracający uwagi na historię tej miejcowości. W okolicy Gulbene dominuje pustka, przypadkowi zbieracze metalu (nielegalni), byli żołnierze czasem zatrudniani jako przewodnicy znający historie tych baz.

www.etnolog.org.ua

Tematem Bornem Sulinowa jest współczesność i złożona i niełatwa do akceptacji przeszłość, także z Rosjanami i Niemcami. Jak to nazywają 'historia bez cenzury' obrazy tej skomplikowanej przeszłości wypełniają miasto (wystawy muzealne, budynki, zdjęcia na płotach oddzielających poligon itp.), podkreślając głębszy przekaz jakim wydaje się trudne dziedzictwo, w którym musieli się odnaleźć nowi mieszkańcy miasta. Milovice buduje tożsamość miejsca współczesnej rozrywki wymagającej dużej przestrzeni, tu przebija się powrót do cywilnej normalności. Wśród obecnych obrazów wyraźny jest brak odniesień do przeszłości militarnej. Obrazem dominującym w okolicy Gulbene są ruiny, świadczące o tym, że intencją loklanych władz jest tu zapomnienie o tej groźnej przeszłości.

Kluczowe elementy mise-en-scène nawiązują, a więc także informują o prezentowanej historii, o przedstawianym miejscu oraz odgrywanym czasie. Mikrokosmos stwarza klimat, który inicjucje doświadczenia turystów [21], a co za tym określone rodzaje interakcji. Głównymi elementami sceny w Bornem Sulinowie są ulice, infrastruktura z poligonem, poniemieckie budynki wojskowe, rozstawione zdjęcia w publicznym miejscu z czasów niemieckich i radzieckich, co staje się częścią opowiadanej historii, pokazując różne okresy istnienia tego miejsca. W Milovicach nowe elementy sceny związane z rozrywką wskazują na współczesność, prezentują narrację 'nowe w starym poradzieckim bastionie wojskowym'. Lotnisko z torem wyścigowym dla samochodów, tankodrom dla czołgów, jak również park rozrywki Mirakulum czy rezerwat dzikich koni, stanowią współczesną rekreację, dla której niezbędna jest większa przestrzeń. W Milovicach nie ma, poza cmentarzem wojennym z okresu I wojny światowej, odniesień do przeszłości. W okolicy Gulbene głównym elementem dekoracji są ruiny wojskowych budynków, hangarów i zarastający je las. W Galgauska większość wojskowych budynków poradzieckich została zniszczona, a na ich miejscu stworzono strzelnicę dla żołnierzy. W ten sposób likwiduje się dawne bazy, a część terenu adaptuje się do aktualnych oczekiwań. W przeciwieństwie do Zeltini nie ma tu pozostałości po silosach rakiet.

Sceny tworzy się także przy pomocy rekwizytów. Według Greenblatta obiekty wystawiennicze maja dwie jakości – resonance i Wonder. Według niego rezonans to zdolność obiektu wystawienniczego do przekroczenia przypisanych mu granic, dzięki czemu rozszerza świat i wywołuje w widzach impresje kultury, z której pochodzą. Natomiast Wonder definiuje jako zdolność obiektu wystawienniczego do zatrzymania ruchu widzów i zawładnięcia ich uwagą [19, s. 197]. Moim zdaniem oba rodzaje obiektów można odnaleźć w badanych przypadkach. W Bornem Sulinowie są nimi przede wszystkim zespół poniemieckich budynków oraz różnorodne i w dużej liczbie pojazdy wojskowe. Właśnie te pojazdy wojskowe mają siłę właczania widzów i ich użytkowników w świat, w którym powstały. Niektóre z nich wzbudzają niezwykłą atrakcję. W Milovicach – duże przestrzenie czekające na zagospodarowanie (lotnisko, tankodrom, park rozrywki, oraz rezerwat). Przejażdżka czołgiem też sprawia, że widzowie stają się częścia dawnego świata militariów. Park rozrywki i rezerwat każde na swój sposób wprowadxzają w swój mikrokosmos. A w lasach okolicy Gulbene – silosy, w których stacjonowały rakiety gotowe do użycia robią wielkie wrażenie i sprawiają, że, – raczej nieliczni – turyści potrafią sobie uzmysłowić jak funkcjonowało otoczenie w czasach gotowości rakiet z głowicami jądrowymi do ich użycia. Obiekty i przedmioty stanowią część współczesnej opowieści, a mają one siłę, sprowadzającą turystów w dane miejsca.

Uzupełniającym elementem kompozycji są kostiumy. W Borne Sulinowie z pewnością są to mundury różnych wojsk i różnych okresów prezentowane podczas festiwali pojazdów wojskowych. Noszenie ich przez bardzo wielu uczestników festiwali należy do odgrywanego tu mikrokosmosu. Ludzie biorą w tym udział indywidualnie, ale jednak «w relacji do otoczenia» [16] sceny. W Milovicach trudno mówić o kostiumach, raczej wskazują one na

www.etnolog.org.ua

współczesność i brak ograniczeń. Natomiast w Gulbene, gdzie poza ruinami, nie ma ludzi, ani napisów informujących o miejscu i jego przeszłości, kostiumy w formie mundurach armii radzieckiej zobaczyć można jedynie w prywatnych fotograficznych albumach byłych wojskowych mieszkających w okolicy. Kostiumy pozwalają zrozumieć opowiadane historie, ale również działania, strukturę społeczną.

Osobnym jest to w jaki sposób przedstawia się te miejsca w internecie. Co przedstawiają, w jaki sposób, jakie zdjęcia i jakie filmy prezentują. Miejsca, z którego prezentowane są te miejsca można porównać do miejsca umieszczenia kamery w filmie. To spojrzenie wyznacza obrazy i ich granice. Każde z tych miejscach znalazło swoje strony lub filmy w internecie. Najwięcej znajdziemy ich prezentujących Borne Sulinowo i Milovice. Zdecydowanie mniej jest ich w Zeltini. Jeśli przyjrzymy się stronom internetowym to pojawiają się w nich wszystkie najważniejsze wątki wymienione wyżej. Można powiedzieć, że znajdziemy tam główne przekazy dotyczące miasta, narracji prezentującej aktualną opowieść, głównych elementów «sceny», rekwizyty i to, co warto zobaczyć. A więc Borne Sulinowo – budynki, poligon, pojazdy wojskowe, ściany z przeszłości niemieckiej i radzieckiej, muzeum, Milovice – lotnisko, centrum rozrywki Mirakulum, tankodrom dla czołgów. A dla okolic Gulbene – silosy pozostałem po rakietach z głowicami nukelarnymi.

Wszystkie te obrazy są intencjonalnie, rozpoznać można w nich aktualny stan i kierunki rozwoju. Na pytanie w jaki sposób komunikowane są scena i mise-en-scene w Bornem Sulinowie najważniejszym elementem są festiwale z «żywą akcją», ale też muzea, czy też mniejsze «kompozycje» jak poligon, jezioro, obóz jeniecki, cmentarz). W produkcjach filmowych tworzy się głębię pola za pomocą skupiania uwagi na pierwszym planie, ale także na drugim lub trzecim. W Bornem Sulinowie najważniejszymi elementami są poniemieckie budynki i poligon, na drugim planie muzeum, a na trzecim jezioro. Każde z nich ma jednak duże znaczenie i pokazuje, że Borne Sulinowo to nie tylko parady pojazdów wojskowych. W Milovicach poza lotniskiem, tankodromem i centrum rozrywki, na dalszym planie znajduje się cmentarz wojenny z I wojny światowej[14]. To chyba jedyny obiekt nazwiązujący bezpośrednio do przeszłości. W lasach w pobliżu Gulbene zwracają uwagę ruiny silosów, jednak nie ma zorganizowanych turów. Lokalne władze nie są zainteresowane odwiedzaniem tych miejsc, stąd wszystkie relacje pochodzą z prywatnych odwiedzin.

PODSUMOWANIE. Omawiając dawne bazy radzieckie w wymienionych krajach, należy zauważyć, że bazy wojskowe w ogóle są specyficznym zjawiskiem o wspólnych cechach, wykraczających poza określone armie, okresy i politykę. Generalnie, obce bazy wojskowe zajmują przestrzenie przejściowe: po pierwsze, w rozumieniu ich lokalizacji na trasach strategicznych z wojskowego punktu widzenia, a po drugie, w sensie zamieszkiwania tylko przez krótki okres służby wojskowej. Często te same budynki i infrastruktura służyły poprzedniemu i następnemu reżimowi i jego armiom, gdy nastąpiły zmiany polityczne lub militarne. Definiowanie kryteriów tego, co można uznać za dziedzictwo charakterystyczne dla towarzyszących przemianom pierwotnych funkcji obiektów wojskowych lub postsowieckich baz wojskowych, obejmuje wartość, materialność i upływ czasu [9]. W naszym przypadku nie można mówić o dziedzictwie. Są one przykładem zagospodarowania ich zgodnie z aktualnymi lokalnymi potrzebami. Generalnie mamy do czynienia z odmiennymi działaniami i zachowaniami, gdyż determinowane były one przez różny poziom emocji w Czechach, w Polsce albo na Łotwie. Zresztą podobne procesy zachodzą w Niemczech czy na Węgrzech.

Jeśli chodzi o motyw dziedzictwa, to jego konstruowanie w oparciu o te miejsca, jest akceptowalne z punktu widzenia lokalnego jak i państwa. Powstanie muzeum poświęcone trudnej przeszłości świadczy o próbie uporania się z nią. Decyduje o tym fakt, że eksponowane przedmioty utraciły dawny cel użytkowy.

www.etnolog.org.ua

W Bornem Sulinowie istnieje muzeum, a nawet dwa – drugie prywatne – z kolekcjami przedmiotów, głównie związanych z wojskiem. Ważnym etapem procesu muzealizacji jest przypisanie nowego znaczenia. Wówczas obiekty te reprezentują to, co niewidoczne.

Praktyki wystawianiennicze pokazują kruchość dawnych epok, ludzi z ich relacjami i obiektów. Z drugiej strony w tych przypadkach nie chodzi o daleką geograficznie rzeczywistość, lecz świadczy o lokalnej przeszłości. Zaświadcza o autentyczności tego, co było. Z moich informacji wynika, że nie ma jeszcze takiego muzeum w Milovicach, choć zbiory fotografii z okresu przebywania wojsk radzieckich istnieją. Powstają publikacje książkowe, wystawy fotografii z tego okresu. Dystans do tego okresu rośnie w Czechach, więc możliwe są nowe formy. Z pewnością w ciągu najbliższych lat nie będzie takiego muzeum w Gulbene czy w większych miastach Łotwy.

Podane przykłady dawnych baz wojskowych pokazują, że wartości nie są stałe: są przypisywane z zewnątrz i odpowiadają potrzebom współczesnej i historycznej polityki. Różnią się również w zależności od regionu, jego historii oraz zmieniającej przynależności do kraju.

Dokonane wybory i przypisane im kategorie odzwierciedlają obowiązujący określony sposób myślenia o przeszłości lub jej fragmentach oraz ich ocenę z perspektywy współczesnych potrzeb. Włączenie – selekcja – baz wojskowych do kategorii dziedzictwa kulturowego w Polsce i nie tylko napotyka na różne przeszkody: obiekty spełniały funkcje polityczne, które można traktować jako wartość, ale były symbolicznie obce państwu, narodowo i politycznie, czyli podlegały prawom obcego państwa; wydaje się, że nie mają one zdolności do tworzenia i podtrzymywania poczucia pozornej identyfikacji i więzi społecznej ze współczesnymi ludźmi. Te same podejścia znajdziemy w Łotwie w stosunku do Związku Radzieckiego i Rosji, również w Litwie i w Estonii.

Miejsca te ze względu na skomplikowaną przeszłość w większości nie są traktowane jako miejsca pamięci. A tym samym nie oferują jasnego przesłania ani wyraźnego wspomnienia. Wiąże to się z faktem, iż pamiętanie nie tylko związane jest z przeszłością, ale może również wskazywać na pewne wizje przyszłości. Widać więc, że sposób wykorzystania zdeterminowany jest przez wiele czynników. Nie tylko własności samych obiektów (autentyczność), ale także politykę pamięci, ideologię, czy elementy mające za cel kształtowanie zbiorowej tożsamości poprzez inscenizacje doświadczenia turystów, skupiając się na konkretnych szczegółach. W tym sensie przekazanie dawnych miejsc militarnych na rzecz turystyki to droga prowadząca do klasycznej lub nieklasycznej muzealizacji, dawne bazy wojskowe mogą więc funkcjonować jak żywe muzea, parki technologiczne, czy ośrodki rozrywki.

W mikrokosmosie rzeczywistość jest odtwarzana, symulowana, wystawiana, wyobrażana i doświadczania [16, s. 8]. W każdym z trzech przypadków mam wielkie przestrzenie, oraz różne poziomy interakcji. W Bornem możemy mówić o 'military memorabilia', które stawiane są na pierwszym planie – zarówno pojazy wojskowe, jak stałe ekspozycje przedmiotów w muzeum, ale też wydarzenia sportowe i zabiegi zdrowotne. W Milovicach stanowią one jedną z kilku opcji, wcale nie najważniejszą – tankodrom. Wśród pozostałych jest park rozrywki, imprezy sportowe związane z lotnictwem i samochodami, a także przyroda. W okolicy Gulbene przeszłość militarna stała się przedmiotem zapomnienia, wyeliminowania, choć nadal wydaja się 'wielkim nieobecnym'. Zamiast tego miasto prezentuje się jako zwykłe zapomniane raczej miejsca.

Prezentowane narracje w lokalizacji dawnych radzieckich baz wojskowych różnią się, ale występują ze wspólnym tłem. Tło jest częścią dominującej narracji, albo pozostawia tylko pewien ślad o przeszłości. Stosunek między przekazem, sceną a dawnym tłem wojskowych odzwierciedla stosunek współczesnych 'architektów' sceny i jej mise-en-scène do militarnej przeszłości tego miejsca. W każdym z tych miejsc rozpoznać można napięcia między obecnością a nieobecnością, między tym, co eksponowane lub pojawia się, się, a tym, co

www.etnolog.org.ua

pozostaje niewidoczne/nieobecne. W Bornem przeszłość jest obecna, świadomie dyskutowana, a nie zamazywana. W Milovicach podchodzi się do niej z dużym dystansem, nie przypisując żadnego znaczenia. W okolicy Gulbene ta przeszłość stała się absolutnie foreign country.

Przypadek przekształcania baz radzieckich jest odwrotnością mobilności, kiedy ludzie przemiszczając się przekraczają granice geograficzne. W tym przypadku zmiany polityczne, a przede wszystkim idące za tym zmiany granic spowodowały głębokie transformacje. Było to raczej przekraczanie linii społecznych i kulturowych uporządkowania w czasie a nie w przestrzeni. Jak widzieliśmy przyniosło to kompleksowe zmiany znaczeń i wartości przypisywanych różnym wydarzeniom z lokalnej i pamiętanej przez mieszkańców przeszłości. Odnoszą się one do reorientacji statusu miejscowości, kształtowania się tożsamości i podmiotowości wspólnot.

Badania zakończyłem w roku 2020 w wyniku ograniczeń spowodowanych pandemią koronawirusa. Dzisiaj jesteśmy świadkami agresji Rosji na Ukrainę. Ten fakt przeobraża postawy zarówno mieszkańców, jak i władz do omawianych wątków. W przypadku pandemii widoczny jest pewien odwrót od bezpośredniego uczestnictwa w publicznych wydarzeniach, przeniesienie aktywności w stronę wirtualnej rzeczywistości. Wojna i płynące z tego powodu zagrożenia całkowicie odwróciły kontekst trudnej i niechcianej przeszłości. W nowej sytuacji temat wymaga nowych badań.

Endnotes

[1] Na temat rozlokowania radzieckich baz wojskowych można przeczytać więcej [18].

[2] Prywatne, królewskie, arystokratyczne kolekcje zamieniono w publiczne dostępne dla wszystkich.

[3] W przypadku filmu termin odnosi się do wszystkiego, co znajduje się przed kamerą, a więc szerzej bo scenografii, oświetlenia, ale również aktorów [3].

[4] George Marcus nawoływał do zmiany rozumienia terenu badawczego. Jego celem było uświadomienie sobie współudziału antropologów w uzyskiwaniu wyników wśród badanych, ale również współudział w działaniach z potężnymi kolonialnymi instytucjami mającymi wpływ na aktualne pola badawcze.

[5] W jego przypadku badania elit istotne okazało się co innego. Kiedy niewielki kontakt istnieje między obu stronami, tam funkcjonowanie obu stron (a może strategie) zależą od specyficznych wyobrazeń na temat tego, co się dzieje gdzieindziej (po drugiej stronie). To etnografia nie-oczywista według Marcusa (1997). Oznacza to, że początek uznania, że antropolodzy mają współ-udział w działaniach z potężnymi instytucjami, które przekształcają teren. Gilbert proponuje badanie jak funkcjonuje rynek finansów kopalnianych zależnie od ich wyobrażeń na temat odległych terenów [11, s. 8].

[6] https://www.youtube.com/watch?v=fYWhpEnAP9U; https://www.youtube.com/watch?v=KJOFNokvnvA; https://www.youtube.com/watch?v=XVzgofmwFOI; https://www.youtube.com/watch?v=XVzgofmwFOI; https://szczecinek.com/artykul/borne-w-sierpniu-znow/1195812.

[7] 90 % stanowiły jednak wojska radzieckie (Povolny 2010).

[8] Pomimo braku oporu w pierwszych miesiącach zginęło 135 obywateli kraju [20].

[9] Cmentarz jest utrzymywany ze środków ministerstwa spraw zagranicznych Włoch.

[10] Podobnie jest w Ralsko, dawnym poligonie blisko granicy z Niemcami, gdzie założono i funkcjonuje Geopark Ralsko. Ten teren jest czasem wykorzystywany także przez wojsko na ćwiczenia.

[11] https://www.mirakulum.cz/pl/uvod-pl/; https://www.tankodrommilovice.cz; https://www.tankodrommilovice.cz/zazitky/sportovni-letiste-mlada-2/.

[12] https://vadimpacajev.com/lotwa-glowa-lenina-znad-wyrzutni-byla-sowiecka-baza-rakietowa-w-zeltini/; https://www.kathmanduandbeyond.com/zeltini-missile-base-latvia/; https://www.celotajs.lv/en/e/zeltinurakesubaze; https://cumaps.net/en/LV/former-nuclear-missile-base-p40598.

[13] W innym miejscu porównałem sposób współczesnego zagospodarowania czterech twierdz militarnych w Polsce i Łotwie [10].

[14] Kilka lat temu cmentarz, na którym leżą pochowani włoscy żołnierze został uporządkowany i odnowiony ze środków finansowych Włoch.

www.etnolog.org.ua

Sources and literature

1. Bennett T. (2004) The Exhibitionary Complex. In: Schwartz, Vanessa R., Przyblyski, Jeannene M. *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader. Routledge:* 117–130.

2. Boldāne-Zelenkova I. (2017) Mārciena – between Legacy and Nostalgia. Folklore. Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 149–170. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.boldane_zelenkova.

3. Bordwell David – Kristin Thompson. 2001. *Film art. An introduction.* New York: McGraw Hill.

4. Braddock Jeremy, 2013, *Collecting as Modernist Practice.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

5. Czarnecka D (2017) The 'Degraded' Landscape of a Post-Soviet Military Base in Poland: Outside Vs. Inside View. Folklore. Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 121–148. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.czarnecka.

6. Czarnecka D. (2019) Tourism as remembrance activity: the international gathering of military vehicles in post-military base in Poland. Český lid, vol. 106, no 4, pp. 463–490. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.03.

7. Demski D., Czarnecka D. (2015) Mapping Meanings in the Post-Soviet Landscape of Borne Sulinowo. *Latvijas Vēstures Institūta.* Žurnāls, vol. 95, no. 2. pp. 96–120. URL : ttps://www.lvi.lu.lv/lv/LVIZ_2015_files/2numurs/D_Demski_D_Czarnecka_Mapping_LVIZ_2015_2.pdf.

8. Demski D. – Czarnecka D. (2018) A Site Shaped by Discontinuity: the Practices of Place-Making in a Post-Soviet Military Base in Poland. Suomen Antropologi. Journal of the Finnish Anthropological Society, vol. 43, no. 2, pp. 30–52. DOI: https://doi.org/10.30676/jfas.v43i2.69843.

9. Demski D. (2017) Values, Substantiality, and Passage of Time: Representations and Reinterpretations of Military Heritage, Folklore: Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 171–192. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.demski.

10. Demski D. (2019) From Military Sites to Exhibitionary Arenas in Poland and Latvia, 2015–2019. Český lid, vol. 106, no 4, pp. 491–514. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.04.

11. Gilbert PR (2015) Trouble in Para-Sites. Deference and Influence in the Ethnography of Epistemic Elites, Anthropology in Action, vol. 22, no 3, pp. 51–61. DOI: https://doi.org/10.3167/aia.2015.220307.

12. Grębecka Z. (2017) Obcy w mieście. Żołnierze radzieccy w pamięci, doświadczeniu i opowieści legniczan, Kraków: Herito.

13. Harlov-Csortán M 2017, From the borderland of the iron curtain to european and world cultural heritage, *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 70: 193–224. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.harlov_csortan.

14. Lorke C. (2017) After the end of "little Moscow»: memories, (re)construction, and appropriation of space in Wünsdorf. Folklore. Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 20–50. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.lorke.

15. Marcus GE (1997) 'The Uses of Complicity in the Changing Mise-en-Scene of Anthropological Fieldwork'. Representations, no. 59, pp. 85–108. DOI: https://doi.org/10.2307/2928816.

16. Murgia C. (2021) Introduction: Staging the Temporary: The Fragile Character of Space [in:] Bauer, Dominique – Murgia, Camilla (eds.). 2021. Ephemeral Spectacles, Exhibition Spaces and Museums, 1750–1918. Amsterdam: Amsterdam University Press, 8–16. DOI: https://doi.org/10.1017/9789048542932.001.

17. Sántha I. (2017) «Invisible places, hidden history»: therole of the former «russian airport» in telling stories about thefront in the south vértes region. Folklore. Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 72–96. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.santha.

18. Seljamaa EH – Czarnecka D – Demski D (2017) «Small Places, Large Issues»: Between Military Space and Post-Military Place. Folklore. Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 7–18. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.introduction.

19. Starck Lindsay 2019, The «(Dis-)Possessed»: Djuna Barnes's Nightwood and the Modern Museum [in:] The Imagery of Interior Spaces (ed.) Dominque Bauer and Michael J. Kelly, Punctum Books. DOI: https://doi.org/10.2307/j.ctv19cwdj8.12.

20. Tomek P. (2017) Life with soviet troops in Czechoslovakia and after their withdrawal. Folklore. Electronic Journal of Folklore, vol. 70, pp. 97–120. DOI:10.7592/FEJF2017.70.tomek. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.tomek.

21. Urry J. – J. Larsen (2011) The Tourist gaze 3.0, London: Sage Publications. DOI: https://doi.org/10.4135/9781446251904.

22. Zhanaev A. (2020) A military zone in a dwelling of the Buddhas: Appropriation and re-appropriation of the cultural landscape in Transbaikalia. Český lid, vol. 107, no 3, pp. 309–334. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2020.3.02.

References

1. BENNETT, Tony. The Exhibitionary Complex. In: SCHWARTZ, Vanessa R., Jeannene M. PRZYBLYSKI. *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*. Routledge, 2004, pp. 117–130 [in English].

www.etnolog.org.ua

2. BOLDĀNE-ZELENKOVA, Ilze. Mārciena – between Legacy and Nostalgia. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 149–170 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.boldane_zelenkova.

3. BORDWELL, David, Kristin THOMPSON. *Film Art. An introduction.* New York: McGraw Hill, 2001 [in English].

4. BRADDOCK, Jeremy. *Collecting as Modernist Practice.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013 [in English].

5. CZARNECKA, Dominika. The 'Degraded' Landscape of a Post-Soviet Military Base in Poland: Outside vs Inside View. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 121–148 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.czarnecka.

6. CZARNECKA, Dominika. Tourism as Remembrance Activity: The International Gathering of Military Vehicles in a Post-Military Base in Poland. *Český lid [Czech People]*, 2019, vol. 106, no. 4, pp. 463–490 [in English]. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.03.

7. DEMSKI, Dagnosław, Dominika CZARNECKA. Mapping Meanings in the Post-Soviet Landscape of Borne Sulinowo. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls [Journal of the Institute of Vesture of Latvia]*, 2015, no. 2 (95), pp. 96–120 [in English].

8. DEMSKI, Dagnosław, Dominika CZARNECKA. A Site Shaped by Discontinuity: The Practices of Place-Making in a Post-Soviet Military Base in Poland. *Suomen Antropologi. Journal of the Finnish Anthropological Society*, 2018, vol. 43, no. 2, pp. 30–52 [in English]. DOI: https://doi.org/10.30676/jfas.v43i2.69843.

9. DEMSKI, Dagnosław. Values, Substantiality, and Passage of Time: Representations and Reinterpretations of Military Heritage. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 171–192 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.demski.

10. DEMSKI, Dagnosław. From Military Sites to Exhibitionary Arenas in Poland and Latvia, 2015–2019. *Český lid [Czech People]*, 2019, vol. 106, no. 4, pp. 491–514 [in English]. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.04.

11. GILBERT, Paul Robert. Trouble in Para-Sites: Deference and Influence in the Ethnography of Epistemic Elistes. *Anthropology in Action*, 2015, vol. 22, no 3, pp. 51–61 [in English]. DOI: https://doi.org/10.3167/aia.2015.220307.

12. GRĘBECKA, Zuzanna. *Strangers in the City. Soviet Soldiers in the Memory, Experience and Stories of Legnica Citizens.* Kraków, Herito, 2017 [in English].

13. HARLOV-CSORTÁN, Melinda. From the Borderland of the Iron Curtain to European and World Cultural Heritage. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 193–224 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.harlov_csortan.

14. LORKE, Christoph. After the End of "Little Moscow»: Memories, (Re)construction, and Appropriation of Space in Wünsdorf. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 20–50 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.lorke.

15. MARCUS, George E. The Uses of Complicity in the Changing Mise-en-Scene of Anthropological Fieldwork. *Representations*, 1997, no. 59, pp. 85–108 [in English]. DOI: https://doi.org/10.2307/2928816.

16. MURGIA, Camilla. Introduction: Staging the Temporary: The Fragile Character of Space. In: BAUER, Dominique, Camilla MURGIA, eds. *Ephemeral Spectacles, Exhibition Spaces and Museums, 1750–1918.* Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021, pp. 8–16 [in English]. DOI: https://doi.org/10.1017/9789048542932.001.

17. SÁNTHA, István. "Invisible Places, Hidden History": The Role of the Former "Russian Airport" in Telling Stories about the Front in the South Vértes Region. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 72–96 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.santha.

18. SELJAMAA, Elo-Hanna, Dominika CZARNECKA, Dagnosław DEMSKI. "Small Places, Large Issues": Between Military Space and Post-Military Place. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 7–18 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.introduction.

19. STARCK, Lindsay. The "(Dis-)Possessed": Djuna Barnes's Nightwood and the Modern Museum. In: BAUER, Dominque, Michael J. KELLY, eds. *The Imagery of Interior Spaces.* New York: Punctum Books, 2019 [in English]. DOI: https://doi.org/10.2307/j.ctv19cwdj8.12.

20. TOMEK, Prokop. Life with Soviet Troops in Czechoslovakia and after Their Withdrawal. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 97–120 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.tomek.

21. URRY, John, Jonas LARSEN. *The Tourist Gaze 3.0.* London: Sage Publications, 2011 [in English]. DOI: https://doi.org/10.4135/9781446251904.

22. ZHANAEV, Ayur. A Military Zone in a Dwelling of the Buddhas: Appropriation and Re-appropriation of the Cultural Landscape in Transbaikalia. *Český lid [Czech People]*, 2020, vol. 107, no 3, pp. 309–334 [in English]. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2020.3.02.

ТАЛІТА

www.etnolog.org.ua

УДК 355.32(438+474.3:47+57):338.48

DOI https://doi.org/10.15407/nte2022.04.054

DR CZARNECKA DOMINIKA

Adiunkt w Ośrodku Etnologii i Antropologii Współczesności, Instytut Archeologii i Etnologii, Polska Akademia Nauk w Warszawie. ORCIDID: https://orcid.org/0000-0002-6841-9567

Dr CZARNECKA DOMINIKA

an adjunct professor at the Centre of Ethnology and Modern Anthropology at the Institute of Archaeology and Ethnology of the Polish Academy of Sciences in Warsaw. ORCIDID: https://orcid.org/0000-0002-6841-9567

Бібліографічний опис:

Czarnecka, D. (2022) Byłe sowieckie bazy wojskowe w Polsce i na Łotwie a rozwój praktyk turystycznych. Studium wybranych przypadków (część I). *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 54–65.

Czarnecka, D. (2022) Former Soviet Military Bases in Poland and Latvia and the Development of Tourist Practices. Study of Selected Cases (Part 1). *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 54–65.

BYŁE SOWIECKIE BAZY WOJSKOWE W POLSCE I NA ŁOTWIE A ROZWÓJ PRAKTYK TURYSTYCZNYCH. STUDIUM WYBRANYCH PRZYPADKÓW (część I)

Resume/ Abstract

Niniejszy artykuł dotyczy praktyk turystycznych rozwijanych w obrębie wybranych byłych sowieckich baz wojskowych w Polsce (Borne Sulinowo, Kłomino, Pstrąże) i na Łotwie (Skrunda-1, Karosta w Lipawie, twierdza Daugavgrīva). Przedstawiony w tekście katalog praktyk turystycznych – 1) ruch *urban exploration*, 2) wytyczanie ścieżek i eksplorowanie poprzez spacerowanie, 3) zakładanie i zwiedzanie muzeów i quasi-muzeów, 4) reality shows z elementami spektaklu, 5) organizowane i uczestnictwo w eventach – ma z założenia charakter otwarty i selektywny zarazem. Obejmuje on wyłącznie te rodzaje praktyk, które opierają się na wykorzystaniu materialnego dziedzictwa militarnego oraz wyselekcjonowanych elementów historii, w celu kreowania unikalnych produktów turystycznych, w tym odrębności miejsca w kontekście jego przeszłości. Skupienie uwagi na praktykach turystycznych rozwijanych w odmiennych kontekstach – polskim i łotewskim – pozwoliło na ukazanie, w jaki sposób posowieckie materialne dziedzictwo militarne w obu krajach wykorzystywane jest do pełnienia nowych funkcji, jak praktyki turystyczne przyczyniają się do rehabilitacji baz i innych obiektów powojskowych, jak przebiega proces negocjowania znaczeń w ramach i w odniesieniu do nich, wreszcie, jaki wpływ na praktyki turystyczne ma materialność miejsca. Wyniki badań ukazały, że w strefach zdemilitaryzowanych w Polsce i na Łotwie rozwijają się zróżnicowane praktyki turystyczne i kształtowane są określone wzory doświadczenia turystycznego, które nie mają związku z turystyką masową. W każdym konkretnym przypadku to materialność przestrzeni powojskowej wyznacza typ praktyk turystycznych, które się w niej rozwijają. W kontekście praktyk turystycznych materialne dziedzictwo byłych baz wojskowych jest przedstawiane jako coś niecodziennego, wartego zobaczenia. Jednocześnie kontemplowanie dziedzictwa militarnego i jego do-

www.etnolog.org.ua

świadczanie odbywa się w warunkach spokoju i bezpieczeństwa, co powoduje, że kreowane obrazy i doświadczenia stają się wysterylizowane i w gruncie rzeczy dalekie od zagrożeń, dla których bazy były tworzone, czyli oderwane od ich pierwotnych funkcji i znaczeń. Rozwój zróżnicowanych praktyk turystycznych ukazuje, że choć militarne dziedzictwo byłych sowieckich baz wojskowych jest znaczące w teraźniejszości, jest ono jednocześnie kontestowane, ambiwalentne i igrające z niepokojącymi wyobrażeniami, zarówno na temat przeszłości, jak i przyszłości.

Słowa kluczowe: baza wojskowa, dziedzictwo post-zimnowojenne, Łotwa, militarny, Polska, praktyki turystyczne, turystyka militarna.

The tourist practices those have been developed at the sites of selected former Soviet military bases in Poland (Borne Sulinowo, Kłomino, Pstrąże) and in Latvia (Skrunda-1, Karosta in Liepāja, Daugavgrīva fortress) are considered in the submitted article. The catalogue of tourist practices presented in the text includes 1) the *urban exploration* movement, 2) creating new paths and exploring on foot, 3) establishing and visiting museums and quasi-museums, 4) reality shows those include elements of performance, 5) organising and participating in events – was intended to be open and selective. It only includes the type of practices based on using material military heritage and selected episodes from history to create unique products of tourism, such as the individual character of a site in the context of its past. The focus on tourist practices has been developed in different contexts – Polish and Latvian – illustrates how the post-Soviet material military heritage is used in each of these countries to serve new functions. It also sheds some light on whether (or how) tourist practices contribute to the 'rehabilitation' of bases and other post-military facilities in the eyes of the public, reveals the process of negotiating meaning within and in reference to these sites, and indicates how tourist practices affect the materiality of the place. The research has shown that diverse tourist practices are developed in de-militarized zones in both Poland and Latvia; specific patterns of tourist experience are formed there, which do not have anything in common with mass tourism. In any given case, it is the materiality of the post-military space that determines the type of tourist practices developing there. In the context of tourist practices, the material heritage of military bases is presented as something unusual and worth seeing. At the same time, however, military heritage is contemplated and experienced in a tranquil, safe environment, which makes the emerging images and experiences 'sterilised', and ultimately far removed from the dangers due to which these bases have been built. Thus, they are detached from their original functions and meanings. Nevertheless, the development of diverse tourist practices indicates that although the military heritage of former Soviet bases has its meaning in the present, it is still contested, ambivalent and inspiring slightly disturbing perceptions of both the past and the future.

Keywords: military base, post-Cold-War heritage, Latvia, military, Poland, tourist practices, military tourism.

Wprowadzenie. Badanie praktyk turystycznych, rozwijanych przez różnego typu aktorów społecznych na terenie byłych sowieckich baz wojskowych w Europie Środkowo-Wschodniej, pozostaje w ścisłym związku z analizą tzw. trudnego dziedzictwa (*difficult heritage*) [27], negatywnego dziedzictwa (*negative heritage*) [29], sprzecznego dziedzictwa (*dissonant heritage*) [40], niepożądanego dziedzictwa (*undesirable heritage*) [26], czy wreszcie dziedzictwa militarnego (*military heritage*) [34]. W konsekwencji aktywność turystyczna rozwijana w strefach powojskowych bywa określana mianem turystyki militarnej – rozumianej jako *zwiedzanie miejsc i obiektów o charakterze obronnym lub związanych z dziejami konfliktów zbrojnych, wojska, uzbrojenia, dowódców i żołnierzy* [19, s. 41] – jak również, w określonych przypadkach, mianem tzw. turystyki mrocznej (*dark tourism*)[1] [24], czy «turystyki miejsc niechcianych» [34]. Militarna przeszłość posowieckich baz wojskowych, których historia jest często skomplikowana i wielowymiarowa, wciąż determinuje ich obecny status, charakter i typ turystyki, który jest w nich rozwijany.

W dotychczasowych analizach naukowych na temat aktywności turystycznej na terenie byłych sowieckich obszarów zdemilitaryzowanych, podejmowane są różnorodne zagadnienia. Wśród nich wyróżnić można między innymi wątki, dotyczące związków turystyki i pamięci w kontekście takich wydarzeń jak zloty militarne [11], strategii i praktyk związanych z kreowaniem dziedzictwa kulturowego w kontekście rozwoju potencjału turystycznego miejsc i negocjowania znaczeń [12; 18; 30; 39; 41], transformacji miejsc [13], negocjowania tożsamości ponuklearnej [28], czy *urban exploration*[2] [34].

Jak wynika z powyższych przykładów, aktywność turystyczna nie służy wyłącznie

www.etnolog.org.ua

rekreacji przybyszów z zewnątrz, lecz pełni dodatkowo szereg innych funkcji, które w każdym przypadku należy rozpatrywać w ściśle określonym kontekście. Turystyka stwarza przykładowo potencjalną szansę dla rozwoju lokalnych społeczności, umożliwiając im radzenie sobie z materialnością miejsc, czy negocjowanie wizji przeszłości podtrzymywanych przez różne, nierzadko skonfliktowane wspólnoty pamięci. Praktyki turystyczne mogą pełnić funkcje edukacyjne, promować idee wymiany kulturowej i zrównoważonego rozwoju. Turystyka nierzadko prezentowana jest jako *środek* mogący podtrzymać życie na obszarach peryferyjnych, stając się między innymi źródłem zysków dla części ich mieszkańców. Jednocześnie jej pośredni lub bezpośredni wpływ na życie lokalnych społeczności jest znacznie bardziej złożony i ambiwalentny. Jako że procesy turystyfikacji opierają się na dokonywaniu starannych wyborów, lokalne społeczności często stają przed dylematem, które z materialnych elementów miejsca zachować, które zaś skazać na zapomnienie, które zmodernizować, a które utrzymywać w niezmienionym kształcie, by nie przestały być atrakcją turystyczną, co w efekcie może prowadzić do (samo-)muzealizacji (*self-musealisation*) [33, s. 4–5]. Co istotne, decyzje w zakresie ochrony materialności miejsca, czy promowania określnych wartości i wizji przeszłości w ramach rozwoju przemysłu turystycznego, nie zawsze podejmowane są na poziomie oddolnym. Nierzadko decyzje te zapadają na forach narodowych, a nawet międzynarodowych, spychając na margines osobiste doświadczenia mieszkańców i ich potrzeby, czego konsekwencją może być ich bardzo problematyczny wpływ na rozwój lokalnych tożsamości oraz osłabianie ich sprawczości i niezależności. Wykorzystując uniwersalnie promowane i rozumiane narracje na temat miejsc i ich przeszłości, aktywność turystyczna może reprodukować określone hierarchie, stereotypy i wyobrażenia, oderwane od lokalnych doświadczeń. Coraz większe uzależnienie od przemysłu turystycznego, stwarza zagrożenie tworzenia się nowych, motywowanych komercyjnie społeczności, a nawet powstawania tzw. krajobrazów turystycznych (*tourism landscapes*) – rzeczywistości materialnych, które mają zdolność przyciągania turystów, ale wykluczają interesy lokalne [30, s. 8] – w tym również nieudanych krajobrazów turystycznych.

Byłe sowieckie bazy wojskowe w krajach Europy Środkowo-Wschodniej są dziś nie tyle historycznymi monumentami, ile raczej przestrzeniami wielowarstwowymi, których status i znaczenia są nieustannie negocjowane poprzez różnego rodzaju praktyki właśnie, w ramach zmieniających się kontekstów (politycznych, ekonomicznych, społecznych i in.) i przez różnych aktorów społecznych. Wychodząc z założenia, że wszystkie praktyki dostarczają informacji na temat tego, w jaki sposób ludzie negocjują znaczenia [5, s. 212], określone działania, bądź ich brak, podejmowane wobec i/lub w ramach zdemilitaryzowanych baz i innych obiektów powojskowych[3], dostarczają istotnych informacji na temat procesów społeczno-kulturowych zachodzących współcześnie, w tym między innymi na temat relacji współczesnych do sowieckiej przeszłości i materialnego dziedzictwa militarnego.

Celem niniejszego artykułu jest zmapowanie praktyk turystycznych charakterystycznych dla terenów wybranych byłych sowieckich baz wojskowych w Polsce (Borne Sulinowo, Kłomino[4], Pstrąże) i na Łotwie (Skrunda-1, Karosta w Lipawie, twierdza Daugavgrīva). Skupienie uwagi na praktykach turystycznych rozwijanych w odmiennych kontekstach – polskim i łotewskim – pozwala na ukazanie, w jaki sposób posowieckie materialne dziedzictwo militarne w obu krajach wykorzystywane jest do pełnienia nowych funkcji, czy i jak praktyki turystyczne przyczyniają się do rehabilitacji baz i innych obiektów powojskowych, wreszcie jak przebiega proces negocjowania znaczeń w ramach i w odniesieniu do nich. Jednocześnie wychodząc z założenia, że porządek społeczny zakorzeniony jest w porządku materialnym, a w konsekwencji ludzie *stają się* poprzez procesy socjalizacji, które zachodzą w świecie

www.etnolog.org.ua

materialnym [zob. 31; 32], istotnego znaczenia nabiera próba odpowiedzi na pytanie, jaki wpływ na praktyki turystyczne ma materialność miejsca.

Niniejszy artykuł powstał w oparciu o materiały (notatki terenowe, dokumentacja wizualna, wywiady) zgromadzone podczas badań terenowych przeprowadzonych w wybranych bazach powojskowych w Polsce i na Łotwie. Charakter pomocniczy miały źródła internetowe. Materiały były zbierane w oparciu o jakościowe metody etnograficzne. Badania terenowe w Polsce prowadziłam w lutym, maju i sierpniu 2015 roku, w marcu i maju 2016 roku oraz w sierpniu 2018 roku. Badania terenowe na Łotwie wykonałam w październiku 2016 roku, w maju 2017 roku, w lipcu 2018 roku oraz w czerwcu 2019 roku. Większa część badań terenowych na Łotwie została zrealizowana w latach 2017–2019, w ramach polsko-łotewskiego projektu pt. «Przeszłość w teraźniejszości. Post-sowieckie dziedzictwo w Polsce i na Łotwie» (*The Past in the Present. Post-Soviet Heritage in Poland and Latvia*)[5]. Podczas badań terenowych odwiedziłam wiele byłych sowieckich baz wojskowych (Borne Sulinowo, Kłomino, Pstrąże, Kęszyca Leśna, Legnica, Skrunda-1, Karosta w Lipawie, Daugavgrīva, Gulbene, Līgatne, Dyneburg, Tirza Dvina complex, Ventspils, Cesis). W kontekście rozwoju turystyki, Borne Sulinowo, Kłomino, Pstrąże, Skrunda-1, Karosta w Lipawie oraz twierdza Daugavgrīva stanowią, w moim przekonaniu, przykłady reprezentatywne, ilustrujące zróżnicowane spektrum praktyk turystycznych.

Jako że materiał badawczy został zebrany przed 24 lutego 2022 roku, czyli przed inwazją Rosji na Ukrainę, temat będzie wymagał kontynuowania badań w przyszłości. Jest bowiem wysoce prawdopodobne, że naruszenie przez Rosję dotychczasowego porządku w sposób skrajny, wzrost zagrożeń i dramatyczne zmniejszenie poczucia bezpieczeństwa w Europie Środkowo-Wschodniej, wpłynęły/wpłyną na przewartościowania i zmianę stosunku do sowieckiego dziedzictwa w regionie, zwłaszcza zaś dziedzictwa militarnego.

Niniejszy artykuł na temat praktyk turystycznych jest elementem szerszych badań, dotyczących rozwoju praktyk społeczno-kulturowych w byłych sowieckich bazach wojskowych w Europie Środkowo-Wschodniej [zob. m.in. 3; 7; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 37].

Możliwość turystyki: Nakreślenie kontekstów. Część spośród byłych sowieckich baz wojskowych w Polsce i na Łotwie powstała przed wybuchem II wojny światowej. Były one zakładane zarówno przez władze carskiej Rosji (np. twierdza w Dyneburgu, Karosta w Lipawie), jak i władze nazistowskich Niemiec (np. Borne Sulinowo, Kęszyca Leśna, Pstrąże) i dopiero w wyniku rozstrzygnięć II wojny światowej zostały zajęte przez żołnierzy Armii Czerwonej/Radzieckiej[6]. Obiekty te miały związki z realnymi konfliktami militarnymi. Większość sowieckich garnizonów i instalacji militarnych powstała jednak w okresie tzw. zimnej wojny (1946/47–1989/91) – konfliktu, który nigdy nie nadszedł. Współcześnie byłe sowieckie bazy wojskowe, zarówno w Polsce, jak i na Łotwie, postrzegane są przede wszystkim jako militarne dziedzictwo post-zimnowojenne, co w istotny sposób determinuje ich obecny status, również w kontekście turystyki militarnej [zob. 3; 12; 35].

Rozwój aktywności turystycznej w byłych sowieckich bazach wojskowych w Polsce i na Łotwie został zapoczątkowany w latach 90. XX wieku. Proces ten pozostawał w ścisłym związku ze zmianami geopolitycznymi o charakterze globalnym, jak również z transformacją społeczno-ustrojową w krajach Europy Środkowo-Wschodniej po upadku tzw. Żelaznej Kurtyny w 1989 roku i rozpadzie Związku Radzieckiego (ZSRR) w 1991 roku. Wcześniej tereny sowieckich baz wojskowych, pełniąc funkcje militarne, były pilnie strzeżone przez wojsko i niedostępne dla ludności cywilnej. Wiele garnizonów ze względów politycznych i strategicznych przez kilka dekad nie widniało na mapach cywilnych – zamiast baz wojskowych na mapach zaznaczone były lasy. W efekcie przewartościowania zagrożeń, zmian na poziomie systemów obrony oraz ostatecznego

www.etnolog.org.ua

zakończenia procesu wycofywania się wojsk Federacji Rosyjskiej z Polski i Łotwy, wiele garnizonów i instalacji wojskowych przestało spełniać pierwotną rolę[7]. Część z nich została zaadoptowana do pełnienia nowych funkcji. Inne opuszczone, jako tzw. miasta-widma (*ghost towns*), ulegają stopniowej degradacji. Pomimo że praktyki turystyczne rozwijają się w obrębie obu typów tych przestrzeni, warto zaznaczyć, że tradycyjnie przestrzenie powojskowe traktowane są jako swego rodzaju bariery dla rozwoju turystyki. Mają na to wpływ zarówno względy polityczne, funkcjonalne (np. braki infrastrukturalne), komunikacyjne (charakter peryferyjny). Dodatkowo obszary powojskowe postrzegane są przez pryzmat konfliktu, wojny, zniszczeń i zanieczyszczeń. Paradoksalnie często te same aspekty powodują, że stają się one atrakcjami turystycznymi[8].

Kontekst polski. W czerwcu 1945 roku Józef Stalin wydał rozkaz o utworzeniu odrębnej struktury militarnej pod nazwą Północna Grupa Wojsk Armii Radzieckiej. Jej żołnierze stacjonowali na terytorium Polski przez ponad czterdzieści lat. Aż do 1956 roku żołnierze Armii Radzieckiej pozostawali w Polsce wyłącznie na mocy osobistej decyzji Stalina. Dopiero pod koniec 1956 roku podpisane zostało międzyrządowe porozumienie o legalnym statusie wojsk sowieckich tymczasowo stacjonujących w Polsce – ów «tymczasowy» okres stacjonowania nigdy nie został określony. Regulacje prawne, dotyczące liczby i lokalizacji sowieckich jednostek wojskowych w Polsce, zostały wprowadzone w październiku 1957 roku. Przewidywały one, że liczba żołnierzy sowieckich nie przekroczy 66 000 i że będą oni rozlokowani w trzydziestu dziewięciu garnizonach. W praktyce do takiego poziomu Sowieci zbliżyli się dopiero pod koniec lat 80. XX wieku [8, s. 58–61; 10, s. 123–125; 22, s. 222–230].

Większość sowieckich baz wojskowych w Polsce koncentrowała się w zachodniej części kraju, przy granicy z Niemcami. W praktyce wiele baz wojskowych, z których po II wojnie światowej korzystali żołnierze sowieccy, została założona przez Niemców w latach 30. XX wieku. Niektóre obiekty (w tym Borne Sulinowo, Kłomino i Pstrąże) posiadały status tzw. stref eksterytorialnych. Status ten oznaczał, że choć oficjalnie po zakończeniu II wojny światowej tereny te weszły w skład państwa polskiego, w praktyce były wyłączone spod jakiejkolwiek kontroli i jurysdykcji polskich władz[9]. Proces ostatecznego wycofania się wojsk Federacji Rosyjskiej z Polski zakończył się 18 września 1993 roku.

Militarne dziedzictwo post-zimnowojennie w Polsce nie jest kwalifikowane do kategorii zabytków i nie podlega ochronie ze strony państwa. Podobna sytuacja dotyczy byłych baz wojskowych zakładanych przed II wojną światową przez Niemców. Z perspektywy władz centralnych nie jest to coś wartego zachowania. W efekcie obiekty, które nie zostały przejęte przez Wojsko Polskie lub przystosowane do pełnienia nowych funkcji, ulegają rozkładowi w sposób stosunkowo szybki i agresywny w porównaniu do starszych «monumentów». Bardziej zniuansowany stosunek do tego typu dziedzictwa istnieje na poziomie oddolnym. W byłych sowieckich bazach wojskowych, które zostały ponownie zasiedlone i przystosowane do pełnienia funkcji cywilnych dokonuje się tzw. adopcja dziedzictwa[10].

Jeśli chodzi o praktyki turystyczne rozwijane w byłych sowieckich bazach wojskowych na terenie Polski, zwróciłam szczególną uwagę na trzy z nich: Borne Sulinowo, Kłomino oraz Pstrąże.

Nowoczesny garnizon wojskowy Borne Sulinowo, położony w północno-zachodniej części Polski (województwo zachodniopomorskie) nad jeziorem Pile, został wybudowany przez Niemców w latach 30. XX wieku i zajęty przez Armię Czerwoną w 1945 roku. W czasach sowieckich w bazie stacjonowało około 10 000 żołnierzy wraz z rodzinami. Polskie władze oficjalnie przejęły ten teren w październiku 1992 roku, tuż po wycofaniu się z bazy wojsk Federacji Rosyjskiej. Po rozważeniu kilku alternatywnych rozwiązań, ostatecznie zdecydowano, że były garnizon

www.etnolog.org.ua

wojskowy zostanie przekształcony w miasto cywilne. Uroczyste otwarcie miasta nastąpiło w czerwcu 1993 roku, zaś uzyskanie praw miejskich w październiku tego samego roku [więcej na temat historii Bornego Sulinowa w: 7; 14; 15]. Według oficjalnych statystyk, w 2021 roku Borne Sulinowo zamieszkiwało nieco powyżej 5 000 osób [16]. Pomimo początkowych planów przebudowy miasta, zachowany został oryginalny układ urbanistyczny i architektoniczny. Dzięki wojskowemu charakterowi osiedla w przeszłości, przestrzeń miejska zachowała cechy unikalne: nie ma rynku, ulice tworzą układ w kształcie podkowy, kościół zlokalizowany jest w dawnym kinie garnizonowym, większość budynków w mieście to budynki koszarowe, przystosowane do pełnienia funkcji cywilnych, przestrzeń miasta sąsiaduje z terenem poligonu wojskowego. Pomimo usunięcia muru, który w przeszłości otaczał całe osiedle, Borne Sulinowo nie zdołało rozwinąć się poza jego historyczny obręb. W przestrzeni koegzystują materialne ślady po okresie niemieckim, sowieckim i polskim. Jednocześnie liczne oryginalne elementy pierwotnej zabudowy zostały bezpowrotnie stracone. Współcześnie wielu mieszkańców miasta właśnie w turystyce upatruje szansy na dalszy rozwój. Jak stwierdził jeden z nich:

> Nie ma w tej chwili innej możliwości jak tworzenie coraz to nowszych, modniejszych i że tak powiem, chwytliwych produktów turystycznych. <…> Turystyka jest to główny kierunek miasta, rozwoju (*fragment wywiadu z T. F., Borne Sulinowo, maj 2016*)[11].

Kłomino, nazywane też Gródkiem i oddalone zaledwie o 12 km od Bornego Sulinowa, pełniło w przeszłości funkcję osiedla mieszkalnego dla żołnierzy sowieckich i ich rodzin. Po ich wycofaniu się w 1992 roku, Kłomino nie zostało ponownie zasiedlone. Jako że wszelkie próby zagospodarowania osiedla nie powiodły się, Kłomino na skutek stopniowej degradacji (wyburzania budynków i rozkradania mienia), przekształciło się w miasto-widmo. Do czasów współczesnych przetrwały zaledwie cztery budynki [zob. też 10].

Podobny los podzieliło Pstrąże, położone w południowo-zachodniej części Polski (województwo dolnośląskie). Wybudowany przez Niemców w latach 30. XX wieku garnizon wraz z rozległym poligonem wojskowym, został zajęty przez Armię Czerwoną w 1945 roku. Pstrąże, którego nazwę Rosjanie przemianowali na Strachów, zostało odizolowane od pobliskich miejscowości poprzez celowe wysadzenie jednego z mostów nad rzeką Bóbr. W kolejnych dziesięcioleciach niemiecka zabudowa koszarowa była stopniowo uzupełniana nowymi budynkami. Kiedy wojska Federacji Rosyjskiej wycofały się z bazy w 1992 roku, teren przejęło Wojsko Polskie. Cały obszar opatrzono zakazem wstępu i przeznaczono na poligon miejski i magazyn sprzętu wojskowego. Na skutek prowadzenia w Pstrążu ćwiczeń wojskowych, a także rozkradania mienia i jego stopniowej dewastacji, osiedle przekształciło się w «największe miasto-widmo w Polsce» [cyt. za: 34, s. 109]. Stopień zniszczenia spowodował, że budynki przestały nadawać się do ponownego zasiedlenia. We wrześniu 2016 roku rozpoczęto stopniową rozbiórkę budynków. W efekcie, żaden z bloków mieszkalnych już nie istnieje. Choć oficjalnie działania uzasadnianie były względami bezpieczeństwa, najważniejsza przyczyna wyburzania budynków wiązała się z obowiązkiem płacenia przez wojsko wysokich podatków za opuszczone obiekty.

Kontekst łotewski. W wyniku II wojny światowej Łotwa, w odróżnieniu od Polski, stała się częścią ZSRR. Już w latach 40. XX wieku, po aneksji przez Sowietów Litwy, Łotwy i Estonii, utworzono Wojskowy Okręg Bałtycki z kwaterą główną w Rydze. W latach 1944–1991 na terytorium Łotwy istniało co najmniej 777 sowieckich garnizonów i miejsc zagospodarowanych przez wojsko dla celów militarnych. Łącznie zajmowały one około 10% łotewskiego terytorium. Doprowadziło to do napływu znacznej ilości Rosjan i ludności rosyjskojęzycznej. W konsekwencji, w łotewskiej historiografii na określenie stanu państwa w tym okresie, stosowany jest zwrot «Łotwa – radziecka baza militarna» [3, s. 149; 23]. Proces

www.etnolog.org.ua

wycofywania wojsk Federacji Rosyjskiej z terenów niepodległej Łotwy spleciony był z kwestiami obywatelstwa i innymi regulacjami, dotyczącymi populacji rosyjskojęzycznej zamieszkującej ten kraj. W efekcie, wycofanie wojsk Federacji Rosyjskiej z republiki nadbałtyckiej nastąpiło dopiero w 1994 roku. Jednocześnie najważniejsze pod względem strategicznym obiekty militarne pozostawały pod kontrolą żołnierzy rosyjskich aż do 1999 r.! [2; 37, s. 9–10]. Dodatkowo Łotwa zgodziła się na udzielenie stałej rezydencji i gwarancji socjalnych emerytowanym żołnierzom sowieckim/rosyjskim. Rozwiązania z przeszłości, w powiązaniu z wysokim odsetkiem ludności rosyjskojęzycznej mieszkającej w kraju, do dziś wywierają wpływ na to, co dzieje się z byłymi sowieckimi bazami wojskowymi i jak postrzegane jest sowieckie dziedzictwo militarne współcześnie [3].

W okresie zimnej wojny sowieckie władze wojskowe na Łotwie wybudowały cały szereg garnizonów i instalacji militarnych o zróżnicowanych rozmiarach, funkcjach i znaczeniu strategicznym. Wśród nich były tzw. miasta zamknięte (np. Skrunda-1, baza rakietowa średniego zasięgu Zeltini). Dodatkowo Sowieci wykorzystywali infrastrukturę militarną z czasów carskich oraz taką, która wybudowana została w okresie międzywojennym przez władze niepodległej Republiki Łotewskiej. W praktyce byłe bazy i obiekty wojskowe na Łotwie, których najwięcej zachowało się w Kurlandii, można zakwalifikować do jednej z dwóch zasadniczych kategorii: 1) obiekty wojskowe, które były użytkowane przez żołnierzy sowieckich, jednak zostały wybudowane przed aneksją Łotwy przez ZSRR; 2) obiekty wojskowe, które powstały w okresie zimnej wojny. O ile obiekty należące do tej pierwszej kategorii, uznawane są przez państwo łotewskie za obiekty posiadające wartość kulturowo-historyczną i są klasyfikowane jako podlegające ochronie pomniki historii i kultury (np. Karosta w Lipawie, twierdza Daugavgrīva), o tyle obiekty z kategorii drugiej (np. Skrunda-1) nie podlegają ochronie państwa i uznawane są za dziedzictwo post-zimnowojenne, często niepożądane[12] i/lub negatywne[13]. Dziedzictwo to nie jest obiektem pamiętania, lecz raczej zapominania przez jedną część społeczeństwa oraz lokowania prosowieckich kontr-historii przez drugą część [17]. Podobny stosunek można zaobserwować na poziomie oddolnym.

W ramach prowadzonych przeze mnie badań, zwróciłam uwagę na praktyki turystyczne rozwijane w obrębie dzielnicy Karosta w Lipawie, twierdzy Daugavgrīva oraz na terenie byłej bazy wojskowej Skrunda-1. W opracowanych w 2011 roku wytycznych[14], których celem było wskazanie potencjału łotewskiego dziedzictwa militarnego w rozwoju produktów turystycznych i zwrócenie uwagi opinii publicznej na konieczność zapewnienia mu ochrony, wszystkie trzy wskazane wyżej miejsca zostały oszacowane jako unikalne dziedzictwo militarne [23].

Karosta to rozległa dzielnica powojskowa, stanowiąca około jednej trzeciej terytorium Lipawy – trzeciego pod względem wielkości miasta łotewskiego, położonego w południowo-zachodniej części kraju, nad Morzem Bałtyckim. Karosta wraz z olbrzymimi fortyfikacjami wojskowymi została wybudowana przez władze carskie jeszcze przed I wojną światową, gdyż już pod koniec XIX wieku port morski w Lipawie zaczął pełnić funkcje militarne. W 1945 roku port został zajęty przez Armię Czerwoną i był stopniowo przekształcany w największą bazę militarną dla sowieckiej floty. W latach 60. XX wieku Karosta wraz z portem stała się miastem zamkniętym, które zamieszkiwało około 20 000 żołnierzy z rodzinami. Aż do upadku ZSRR wstęp do tej części miasta był wzbroniony dla ludności cywilnej. W 1991 roku port otwarto ponownie dla statków handlowych, zaś w 1994 roku z miasta ostatecznie wycofali się żołnierze Federacji Rosyjskiej. Obecnie dzielnicę zamieszkuje nieco powyżej 7 000 ludzi, przy czym większa część z nich to – według miejscowego określenia – tzw. pozostałości (*leftovers*) po dawnym kontyngencie militarnym [1; 6].

Twierdza Daugavgrīva położona jest w granicach obszaru metropolitarnego Rygi, nad

www.etnolog.org.ua

rzeką Dźwiną. Pierwsze fortyfikacje wojskowe wybudowali w tym miejscu Szwedzi na początku XVII wieku. W latach 40. XVII wieku postawili oni nowoczesną twierdzę z pięcioma bastionami i dwoma bramami. W twierdzy znajdowały się baraki dla żołnierzy, mieszkania dla oficerów, magazyny żywności i amunicji, kościół garnizonowy. W wyniku Wojny Północnej w XVIII wieku twierdza została zajęta przez wojska carskiej Rosji. W końcu XIX wieku władze rosyjskie zmieniły nazwę fortecy na Ust-Dvinsk i zrekonstruowały ją przed wybuchem I wojny światowej. W trakcie wojny zbombardowały ją wojska niemieckie. W 1918 roku twierdzę przejęły władze niepodległej Łotwy, które w okresie dwudziestolecia międzywojennego zniszczyły część fortyfikacji. W 1940 roku cały teren został zajęty przez sowiecką marynarkę wojskową i funkcjonował jako sowiecka baza wojskowa przez cały okres zimnej wojny [23]. Już w 1983 roku Rada Ministrów sowieckiej Republiki Łotwy podjęła decyzję o nadaniu twierdzy statusu pomnika kultury, jednak po interwencji sowieckich władz wojskowych, decyzja ta została szybko cofnięta. Żołnierze Federacji Rosyjskiej wycofali się z twierdzy w 1993 roku. Na krótki czas została ona przejęta przez łotewskie siły zbrojne, które nie wykazywały obiektem większego zainteresowania. W efekcie, po przetargach, twierdzę przejęła prywatna firma. Jej właściciel obiecał odrestaurować to miejsce, jednak ostatecznie żadne działania w tym kierunku nie zostały podjęte. Wywołało to spór z lokalnymi władzami oraz Narodowym Inspektoratem Ochrony Pomników Kultury [38]. W 1995 roku twierdza otrzymała status «pomnika architektonicznego o narodowym znaczeniu» i dzierży go do dziś [13, s. 503]. W 1999 roku łotewskie Ministerstwo Obrony przekazało twierdzę prywatnemu NGO. Od 2014 roku członkowie Bolderaja Group(lokalny NGO's) zaangażowani są w zarządzanie twierdzą i jej rewitalizację.

Skrunda, a dokładniej tzw. Skrunda-1, to była sowiecka baza wojskowa, położona w południowo-zachodniej części Łotwy, w odległości około 5 km od miasteczka o tej samej nazwie. W przeszłości miejscowi nazywali to miejsce «kombinatem» (informacja pozyskana podczas badań terenowych w lipcu 2018 roku). W latach 60. XX wieku Sowieci zainstalowali tu wojskowy system radarowy. Było to miejsce niezwykle ważne pod względem strategicznym, gdyż radarowy system wczesnego ostrzegania obejmował swym zasięgiem terytoria Europy Zachodniej. Na mocy porozumienia z kwietnia 1994 roku, zawartego pomiędzy rządem Łotwy i Federacji Rosyjskiej, Rosjanom pozwolono na tymczasowe prowadzenie stacji radarowej przez kolejne cztery lata, po którym to okresie, zostali oni zobowiązani do jej zdemontowania w czasie nie dłuższym niż osiemnaście miesięcy (ostateczny termin wyznaczono na 29 lutego 2000 roku). Już w maju 1995 roku, przy wsparciu finansowym Amerykanów i udziale amerykańskich ekspertów, wyburzono dziewiętnastopiętrową wieżę, w której znajdował się sowiecki antybalistyczny radar wczesnego ostrzegania Dariał. Relacje z tego wydarzenia transmitowano w łotewskiej telewizji państwowej. W 1998 roku Rosja poprosiła Łotwę o przedłużenie wyznaczonego terminu dzierżawy o dwa lata (do tego czasu miała zostać uruchomiona nowa stacja Wołga na Białorusi), jednak władze łotewskie odmówiły. Stacja została zamknięta we wrześniu 1998 roku. Żołnierze Federacji Rosyjskiej ostatecznie opuścili bazę w 1999 roku. Skrunda-1 stopniowo popadała w ruinę i szybko zamieniła się w miasto-widmo. W 2010 roku była baza wojskowa została przez rząd łotewski sprzedana na aukcji inwestorom prywatnym [20]. W 2015 roku odkupiły ją władze gminy Skrunda za 12 000 euro. Ogłosiły one, że część terenu zostanie oddana siłom zbrojnym Łotwy w celach szkoleniowych, zaś pozostały obszar zostanie wynajęty za niską cenę inwestorom prywatnym, którzy zobowiążą się go rozwijać pod względem infrastruktury i miejsc pracy [4]. Jeszcze w 2017 roku wejście na teren byłej bazy nie stanowiło problemu. W odpowiedzi na zainteresowanie tym miejscem, władze gminy już na początku

www.etnolog.org.ua

2016 roku ustawiły niewielką budkę i zaczęły sprzedawać bilety wstępu (po 4 euro). Tymczasem w 2018 roku (stan taki trwa do chwili obecnej – październik 2022 rok) miasto-widmo zostało zamknięte dla zwiedzających. Wciąż odbywają się tam ćwiczenia żołnierzy wojsk łotewskich i NATO, tymczasem nowych inwestycji prywatnych brak.

Podsumowanie. W artukule ukazany został kontekst powstania sowieckich baz wojskowych w Polsce i na Łotwie oraz czynniki, które doprowadziły do ich przekształcenia w obiekty niemilitarne, po wycofaniu się z nich żołnierzy Federacji Rosyjskiej. Zarys ten jest niezbędny dla pełniejszego zrozumienia znaczenia i funkcji konkretnych rodzajów praktyk turystycznych, które rozwinęły/rozwijają się w ramach stref zdemilitaryzowanych, a które zostaną zaprezentowane w części II artykułu, w kolejnym numerze czasopisma.

Endnotes

[1] Termin *dark tourism* w polskojęzycznych przekładach tłumaczony jest również jako «turystyka ciemna». Moim zdaniem tłumaczenie «turystyka mroczna», choć mniej dosłowne, lepiej oddaje sens tego terminu.

[2] Miejska eksploracja to forma spolszczona. W artykule posługuję się obiema formami zamiennie.

[3] Nicholas Saunders twierdzi, że krajobrazy pól bitewnych, czy baz militarnych, które powstały w konsekwencji realnych lub potencjalnych konfliktów zbrojnych, mogą być definiowane jako obiekty militarne wielkiej skali (*a large scale military object*) [36, s. 83–84].

[4] Borne Sulinowo, Kłomino oraz rozległy poligon wojskowy usytuowany pomiędzy nimi, tworzyły w przeszłości olbrzymi kompleks sowieckiej bazy militarnej.

[5] Projekt został zrealizowany na mocy bilateralnego porozumienia między Instytutem Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie oraz Instytutem Historii Łotewskiej Uniwersytetu Łotwy/Łotewska Akademia Nauk w Rydze.

[6] W marcu 1946 roku Armia Czerwona zmieniła nazwę na Armia Radziecka, ale i w późniejszych latach nazwy te stosowano czasem zamiennie [8, s. 7].

[7] Część byłych sowieckich baz wojskowych nadal pełni funkcje militarne. Wykorzystywane są one zarówno przez armie Polski i Łotwy (odpowiednio), jak i wojska NATO. Tereny te są pilnie strzeżone i niedostępne dla ludności cywilnej. Jako obszary zmilitaryzowane nie są one przedmiotem moich badań.

[8] Według Deana MacCannella, wszystko na co zwraca się czyjąś uwagę, stanowi potencjalnie atrakcję turystyczną [25, s. 292].

[9] Strefy eksterytorialne w krajach satelickich, takich jak Polska, były wzorowane na modelu niezależnych, tajnych osiedli powiązanych z garnizonami wojskowymi, które wywodziły się ze Związku Radzieckiego. «Zamknięte miasta» nosiły tam skrót ZATO (*zakrytye administrativno-territorial'nye obrazovaniya*).

[10] W obliczu braku autentycznych dziedziców, materialne i niematerialne dobra z przeszłości przyjmowane są przez innych sukcesorów ze wszystkimi tego konsekwencjami [21, s. 30].

[11] W celu zapewnienia anonimowości, inicjały wszystkich rozmówców zostały zmienione.

[12] To dziedzictwo, którego większość społeczeństwa wolałaby nie mieć, nawet jeśli w tym samym czasie w pełni rozpoznaje je jako część własnej historii.

[13] Dziedzictwo określane w ten sposób ze względu na jego negatywne konotacje, które przywołują w pamięci represje, militaryzm, czy zniszczenia ekologiczne spowodowane dawną sowiecką dominacją.

[14] «Dziedzictwo militarne wytyczne zarządzania» (*Military Heritage Management Guidelines*). Wytyczne zostały opracowane w ramach projektu *the Baltic Green Belt*, przy częściowym wsparciu finansowym ze strony Unii Europejskiej, w ramach programu *the Baltic Sea Region*.

Sources and Literature

1. Benazzo, S., Napolitano, M., Vizgunova, E. (2018) From War Port to Artistic Hub: The Transformation of Latvia's Karosta. *Euronews*. Available at: https://www.euronews.com/2018/11/14/from-war-port-to-artistic-hub-the-transformation-of-latvia-s-karosta (accessed 13 October 2022).

2. Beyrle, J. R. (1996) *Case Study: The Withdrawal of Russian Military Forces from the Baltic States*. Washington: National War College. Available at: https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA441390.pdf (accessed 12 October 2022). DOI: https://doi.org/10.21236/ADA441390.

3. Boldāne-Zelenkova, I. (2017) Mārciena – between Legacy and Nostalgia. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, vol. 70, pp. 149–170. DOI:10.7592/FEJF2017.70.boldane_zelenkova.

4. Brown, D., Bradley, J. (2015) Inside Skrunda-1: Latvia's Secret Soviet City Turned Ghost Town. *The*

www.etnolog.org.ua

Guardian. Available at: https://www.theguardian.com/world/2015/oct/22/inside-skrunda-1-latvia-soviet-abandoned-ghost-town (accessed 13 October 2022).

5. Crouch, D. (2008) Surrounded by Place. Embodied Encounters. *Tourism. Between Place and Performance* / eds. S. Coleman, M. Crang. New York ; Oxford: Berghahn Books, pp. 207–218. DOI: https://doi.org/10.1515/9780857457134-018.

6. Culture & Information Center «K@2». Art Factories. Available at: https://www.artfactories.net/Culture-Information-Center-K-2-Karosta-Liepaja.html (accessed 13 October 2022).

7. Czarnecka, D. (2015a) Making Sense of the Past: (Re)constructing the Local Memorial Landscape in the Post-Soviet Base in Poland. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, vol. 9, no. 2, pp. 21–40.

8. Czarnecka, D. (2015b) *«Pomniki wdzięczności» Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i III Rzeczypospolitej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Pamięci Narodowej.

9. Czarnecka, D. (2016) (Re)konstruowanie topografii (nie)widzialności. Przestrzeń miejska i muzealna byłej bazy radzieckiej. *Journal of Urban Ethnology*, t. 14, ss. 143–161.

10. Czarnecka, D. (2017) The 'Degraded' Landscape of a Post-Soviet Military Base in Poland: Outside Vs. Inside View. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, vol. 70, pp. 121–148. DOI:10.7592/FEJF2017.70.czarnecka.

11. Czarnecka, D. (2019) Tourism as Remembrance Activity: The International Gathering of Military Vehicles in a Post-Military Base in Poland. *Cesky lid*, vol. 106, no. 4, pp. 463–490. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.03.

12. Demski, D. (2017) Values, Substantiality, and Passage of Time: Representations and Reinterpretations of Military Heritage. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, vol. 70, pp. 171–192. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.demski.

13. Demski, D. (2019) From Military Sites to Exhibitionary Arenas in Poland and Latvia, 2015–2019. *Cesky lid*, vol. 106, no. 4, pp. 491–514. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.04.

14. Demski, D., Czarnecka, D. (2015) Mapping Meanings in the Post-Soviet Landscape of Borne Sulinowo. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, no. 2 (95), pp. 96–120.

15. Demski, D., Czarnecka, D. (2018) A Site Shaped by Discontinuity: The Practices of Place-Making in a Post-Soviet Military Base in Poland. *Suomen Antropologi. Journal of the Finnish Anthropological Society*, vol. 43, no. 2, pp. 30–52. DOI: https://doi.org/10.30676/jfas.v43i2.69843.

16. GUS (2021) *Polska w liczbach*. Available at: https://www.polskawliczbach.pl/Borne_Sulinowo (accessed 12 October 2022).

17. Hackman, J. (2003) Past Politics in North-Eastern Europé: The Role of History in Post-Cold War Identity Politics. *Post-Cold War Identity Politics: Northern and Baltic Experiences* / eds. M. Lehti, D. J. Smith. London: Frank Cass, pp. 93–116. DOI: https://doi.org/10.4324/9780203010693-14.

18. Harlov-Csortán, M. (2017) From the Borderland of the Iron Curtain to European and World Cultural Heritage. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, vol. 70, pp. 193–224. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.harlov_csortan.

19. Jędrysiak, T., von Rohrscheidt, A. M. (2011) *Militarna turystyka kulturowa*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.

20. Koksarovs, R., Peach, G. (2010) Latvian Ghost Town Auctioned off for $3.1 Million. *Associated Press*. Available at: https://web.archive.org/web/20100208183054/http://news.yahoo.com/s/ap/20100205/ap_on_re_eu/eu_latvia_town_for_sale (accessed 13 October 2022).

21. Kowalski, K. (2013) *O istocie europejskiego dziedzictwa – rozważania*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

22. Krogulski, M. L. (2001) *Okupacja w imię sojuszu: Armia Radziecka w Polsce 1956–1993*. Warszawa: Wydawnictwo von Borowiecky.

23. LCTA Lauku ceļotājs. *Military Heritage Management Guidelines* (2011). Available at: https://www.celotajs.lv/cont/prof/proj/GreenBelt/dokumenti/vadlinijas/Militaro_objektu_apsaimniekosanas_vadlinijas_eng_kopija.pdf (accessed 13 October 2022).

24. Lennon, J., Foley, M. (2000) *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*. London: Continuum.

25. MacCannell, D. (2005) *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*. Warszawa : Muza.

26. Macdonald, S. (2006) Undesirable Heritage: Fascist Material Culture and Historical Consciousness in Nuremberg. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 12, no. 1, pp. 9–28. DOI: https://doi.org/10.1080/13527250500384464.

27. Macdonald, S. (2009) *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London ; New York: Routledge.

28. Mažeikienė, N., Gerulaitienė, E. (2022) Negotiating Post-Nuclear Identities Through Tourism Development in the 'Atomic Town' Visaginas. *Journal of Baltic Studies*, vol. 53, no. 2, pp. 1–21. DOI: https://doi.org/10.1080/01629778.2022.2092163.

29. Meskell, L. (2002) Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology. *Anthropological Quarterly*, vol. 75, no. 3, pp. 557–574.

30. Mildeberg, S., Vider, J. (2022) Soviet Heritage (scape) in Sillamäe: Documenting the Potential in an Emerging Tourism Destination. *Societies*, vol. 12, no. 127, pp. 1–19.

31. Miller, D. (1987) *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell.

32. Miller, D., Horst, H. A. (2012) The Digital and the Human. A Prospectus for Digital Anthropology. *Digital Anthropology* / eds. H. A. Horst, D. Miller. New York: Berg, pp. 3–35.

33. Pickering, P., Westcott, R. (2003) Monuments and Commemorations: A Consideration. *Humanities Research*, vol. 10, no. 2, pp. 1–8.

ПРЕПРИНТ

www.etnolog.org.ua

34. Pokojska, W., Suszczewicz, M. (2016) Turystyka miejsc niechcianych – poradzieckie garnizony w Polsce Zachodniej. *Turystyka Kulturowa*, no. 2, pp. 101–115.

35. Reed, C. L. (2017) How Radioactive Ukraine Is Bringing in the Tourists? *Financial Review*. Available at: https://www.afr.com/life-and-luxury/travel/how-radioactive-ukraine-is-bringing-in-the-tourists-20170730-gxlk6k (accessed 10 October 2022).

36. Saunders, N. J. (2005) Culture, Conflict and Materiality: The Social Lives of Great War Objects. *Materializing the Military* / eds. B. Finn, B. C. Hacker. London: Science Museum, pp. 77–94.

37. Seljamaa, E. H., Czarnecka, D., Demski, D. (2017) «Small Places, Large Issues»: Between Military Space and Post-Military Place. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, vol. 70, pp. 7–18. DOI:10.7592/FEJF2017.70.introduction.

38. Smalinskis, N. (2009) The Daugavgrīva Fortress and Events Nearby, Baltic Country Holidays – Litva, Lithuania, Estonia. Available at: https://www.celotajs.lv/en/e/story/view/daugavgrivascietoksnis/ff80808124a4042a0124a5c5f36b00bd?0 (accessed 13 October 2022).

39. Strömberg, P. (2010) Swedish Military Bases of the Cold War: The Making of a New Cultural Heritage. *Culture Unbound*, vol. 2, pp. 635–663.

40. Tunbridge, J. E., Ashworth, G. J. (1995) *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester ; New York: John Wiley.

41 Woitsch, J., Pauknerová, K. (2019) From an Intelligence Tower to a Tower of Joy: The Story of Havran in the Former Iron Curtain Buffer Zone. *Cesky lid*, vol. 106, no. 4, pp. 409–438.

References

1. BENAZZO S., M. NAPOLITANO and E. VIZGUNOVA. From War Port to Artistic Hub: The Transformation of Latvia's Karosta. *Euronews*. 2018 [viewed 13 October 2022]. Available from: https://www.euronews.com/2018/11/14/from-war-port-to-artistic-hub-the-transformation-of-latvia-s-karosta [in English].

2. BEYRLE, John R. *Case Study: The Withdrawal of Russian Military Forces from the Baltic States*. Washington: National War College. 1996 [viewed 12 October 2022]. Available from: https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA441390.pdf [in English]. DOI: https://doi.org/10.21236/ADA441390.

3. BOLDĀNE-ZELENKOVA, Ilze. Mārciena – between Legacy and Nostalgia. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 149–170 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.boldane_zelenkova.

4. BROWN, D., J. BRADLEY. Inside Skrunda-1: Latvia's Secret Soviet City Turned Ghoast Town. *The Guardian*, 2015 [viewed 13 October 2022]. Available from: https://www.theguardian.com/world/2015/oct/22/inside-skrunda-1-latvia-soviet-abandoned-ghost-town [in English].

5. CROUCH, David. Surrounded by Place. Embodied Encounters. In: Simon COLEMAN, Mike CRANG, eds. *Tourism. Between Place and Performance*. New York; Oxford: Berghahn Books, 2008, pp. 207–218 [in English]. DOI: https://doi.org/10.1515/9780857457134-018.

6. *Culture & Information Center «K@2». Art Factories* [viewed 13 October 2022]. Available from: https://www.artfactories.net/Culture-Information-Center-K-2-Karosta-Liepaja.html [in English].

7. CZARNECKA, Dominika. Making Sense of the Past: (Re)constructing the Local Memorial Landscape in the Post-Soviet Base in Poland. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 2015, vol. 9, no. 2, pp. 21–40 [in English].

8. CZARNECKA, Dominika. *«Pomniki wdzięczności» Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i III Rzeczypospolitej* [*Monuments in Gratitude* to the Red Army in Communist and Post-Communist Poland]. Warsaw: Publishers of the Institute of National Remembrance, 2015 [in Polish].

9. CZARNECKA, Dominika. (Re)konstruowanie topografii (nie)widzialności. Przestrzeń miejska i muzealna byłej bazy radzieckiej [(Re)constructing the Topography of (In)visibility. The City and Museum Space of the Former Soviet Base]. *Journal of Urban Ethnology*, 2016, vol. 14, pp. 143–161 [in Polish].

10. CZARNECKA, Dominika. The 'Degraded' Landscape of a Post-Soviet Military Base in Poland: Outside vs. Inside View. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 121–148 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.czarnecka.

11. CZARNECKA, Dominika. Tourism as Remembrance Activity: The International Gathering of Military Vehicles in a Post-Military Base in Poland. *Cesky lid [Czech People]*, 2019, vol. 106, no. 4, pp. 463–490 [in English]. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.03.

12. DEMSKI, Dagnosław. Values, Substantiality, and Passage of Time: Representations and Reinterpretations of Military Heritage. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 171–192 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.demski.

13. DEMSKI, Dagnosław. From Military Sites to Exhibitionary Arenas in Poland and Latvia, 2015–2019. *Cesky lid [Czech People]*, 2019, vol. 106, no. 4, pp. 491–514 [in English]. DOI: https://doi.org/10.21104/CL.2019.4.04.

14. DEMSKI, Dagnosław, Dominika CZARNECKA. Mapping Meanings in the Post-Soviet Landscape of Borne Sulinowo. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls [Journal of the Institute of Vesture of Latvia]*, 2015, no. 2 (95), pp. 96–120 [in English].

15. DEMSKI, Dagnosław, Dominika CZARNECKA. A Site Shaped by Discontinuity: The Practices of Place-

www.etnolog.org.ua

Making in a Post-Soviet Military Base in Poland. *Suomen Antropologi. Journal of the Finnish Anthropological Society*, 2018, vol. 43, no. 2, pp. 30–52 [in English]. DOI: https://doi.org/10.30676/jfas.v43i2.69843.

16. GUS [Main Statistical Office]. *Polska w liczbach* [Poland in Numbers]. 2021 [viewed 12 October 2022]. Available from: https://www.polskawliczbach.pl/Borne_Sulinowo [in Polish].

17. HACKMAN, J. Past Politics in North-Eastern Europe: The Role of History in Post-Cold War Identity Politics. In: Marko LEHTI, David J. SMITH, eds. *Post-Cold War Identity Politics: Northern and Baltic Experiences.* London: Frank Cass, 2003, pp. 93–116 [in English]. DOI: https://doi.org/10.4324/9780203010693-14.

18. HARLOV-CSORTÁN, Melinda. From the Borderland of the Iron Curtain to European and World Cultural Heritage. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 193–224 [in English]. DOI: https://doi.org/10.7592/FEJF2017.70.harlov_csortan.

19. JĘDRYSIAK, Tadeusz, Armin MIKOS von ROHRSCHEIDT. *Militarna turystyka kulturowa* [Military Cultural Tourism]. Warsaw: Polish Economic Publishing House, 2011 [in Polish].

20. KOKSAROVS, R., G. PEACH. Latvian Ghost Town Auctioned off for $3.1 Million. *Associated Press,* 2010 [viewed 13 October 2022]. Available from: https://web.archive.org/web/20100208183054/http://news.yahoo.com/s/ap/20100205/ap_on_re_eu/eu_latvia_town_for_sale [in English].

21. KOWALSKI, Krzysztof. *O istocie europejskiego dziedzictwa – rozważania* [On the Essence of European Heritage – Considerations]. Kraków: International Cultural Centre, 2013 [in Polish].

22. KROGULSKI, Mariusz Lesław. *Okupacja w imię sojuszu: Armia Radziecka w Polsce 1956–1993* [Occupation in the Name of the Union: The Soviet Army in Poland in 1956–1993]. Warsaw: von Borowiecky Publishing House, 2001 [in Polish].

23. LCTA Lauku ceļotājs. *Military Heritage Management Guidelines*. 2011 [viewed 13 October 2022]. Available from: https://www.celotajs.lv/cont/prof/proj/GreenBelt/dokumenti/vadlinijas/Militaro_objektu_apsaimniekosanas_vadlinijas_eng_kopija.pdf [in English]

24. LENNON, John, Malcolm FOLEY. *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*. London: Continuum, 2000 [in English].

25. MACCANNELL, Dean. *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej* [The Tourist: A New Theory of the Leisure Class]. Warsaw: Muse, 2005 [in Polish].

26. MACDONALD, Sharon. Undesirable Heritage: Fascist Material Culture and Historical Consciousness in Nuremberg. *International Journal of Heritage Studies*, 2006, vol. 12, no. 1, pp. 9–28 [in English]. DOI: https://doi.org/10.1080/13527250500384464.

27. MACDONALD, Sharon. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London; New York: Routledge, 2009 [in English].

28. MAŽEIKIENĖ, Natalija, Eglė GERULAITIENĖ. Negotiating Post-Nuclear Identities Through Tourism Development in the 'Atomic Town' Visaginas. *Journal of Baltic Studies*, 2022, vol. 53, no. 2, pp. 1–21 [in English]. DOI: https://doi.org/10.1080/01629778.2022.2092163.

29. MESKELL, Lynn. Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology. *Anthropological Quarterly*, 2002, vol. 75, no. 3, pp. 557–574 [in English].

30. MILDEBERG, Saara., Jaanika VIDER. Soviet Heritage(scape) in Sillamäe: Documenting the Potential in an Emerging Tourism Destination. *Societies*, 2022, vol. 12, no. 127, pp. 1–19 [in English].

31. MILLER, Daniel. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987 [in English].

32. MILLER, Daniel, Heather A. HORST. The Digital and the Human. A Prospectus for Digital Anthropology. In: Heather A. HORST, Daniel MILLER, eds. *Digital Anthropology*. New York: Berg, 2012, pp. 3–35 [in English].

33. PICKERING, Paul, Robyn WESTCOTT. Monuments and Commemorations: A Consideration. *Humanities Research*, 2003, vol. 10, no. 2, pp. 1–8 [in English].

34. POKOJSKA, W., Michał SUSZCZEWICZ. Turystyka miejsc niechcianych – poradzieckie garnizony w Polsce Zachodniej [Tourism of Unwanted Places – Soviet Garrisons in Western Poland]. *Turystyka Kulturowa [Cultural Tourism]*, 2016, no. 2, pp. 101–115 [in Polish].

35. REED, C. L. How Radioactive Ukraine is Bringing in the Tourists? *Financial Review,* 2017 [viewed 10 October 2022]. Available from: https://www.afr.com/life-and-luxury/travel/how-radioactive-ukraine-is-bringing-in-the-tourists-20170730-gxlk6k [in English].

36. SAUNDERS, Nicholas J. Culture, Conflict and Materiality: The Social Lives of Great War Objects. In: B. FINN, B. C. HACKER, eds. *Materializing the Military*. London: Science Museum, 2005, pp. 77–94 [in English].

37. SELJAMAA, Elo-Hanna, Dominika CZARNECKA, Dagnosław DEMSKI. "Small Places, Large Issues": Between Military Space and Post-Military Place. *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, 2017, vol. 70, pp. 7–18 [in English].

38. SMALINSKIS, N. The Daugavgrīva Fortress and Events Nearby, Baltic Country Holidays – Litva, Lithuania, Estonia. 2009 [viewed 13 October 2022]. Available from: https://www.celotajs.lv/en/e/story/view/daugavgrivascietoksnis/ ff80808124a4042a0124a5c5f36b00bd?0 [in English].

39. STRÖMBERG, Per. Swedish Military Bases of the Cold War: The Making of a New Cultural Heritage. *Culture Unbound*, 2010, vol. 2, pp. 635–663 [in English].

40. TUNBRIDGE, John E., Gregory John ASHWORTH. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester; New York: John Wiley, 1995 [in English].

41. WOITSCH, Jiří, Karolína PAUKNEROVÁ. From an Intelligence Tower to a Tower of Joy: The Story of Havran in the Former Iron Curtain Buffer Zone. *Cesky lid [Czech People]*, 2019, vol. 106, no. 4, pp. 409–438 [in English].

www.etnolog.org.ua

УДК 314.15+316.344]:323.22(477.52/.6)

КАЛАЧ ОЛЕНА

кандидатка історичних наук, молодша наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

KALACH OLENA

a Ph.D. in History, a junior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Калач, О. (2022) У пошуках власної ідентичності. Життя очима внутрішньо переміщених осіб (за польовими матеріалами). *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 66–72.

Kalach, O. (2022) Searching for Own Identity. Life by the Eyes of Internally Displaced Persons (After the Field Materials). *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 66–72.

У ПОШУКАХ ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ. ЖИТТЯ ОЧИМА ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ (за польовими матеріалами)

Анотація / Abstract

У статті здійснено одну з перших в етнологічній науці спроб стисло проаналізувати події 2014 та 2022 років на Сході нашої держави на основі записаних face-to-face інтерв'ю з очевидцями за заздалегідь підготованим авторським питальником. Особливу увагу зосереджено на простеженні змін в усвідомленні населенням краю своїх мовно-культурних інтересів, громадянських цінностей і геополітичних пріоритетів у системі етнічної та національної ідентифікації, а також на дослідженні проблем і перспектив розвитку української ідентичності в регіоні.

Розкрито позиції респондентів щодо ключових, на наш погляд, питань: причини початку збройного протистояння на Сході України, основні напрямки внутрішньої та зовнішньої політики нашої держави, світоглядні позиції, мовне питання, довіра до засобів масової інформації.

З початком російсько-українського збройного протистояння істотних змін зазнає географія дослідження: спочатку анексували АР Крим, потім захопили частини Донецької та Луганської областей. Відповідно відпав сегмент, який практично постійно підтримував проросійський вектор розвитку нашої держави та висловлювався за надання особливого статусу російській мові. Ще частина зазначених регіонів була звільнена після тимчасової окупації у 2014 році. І вже тоді почали проростати перші зернята проукраїнської орієнтації громадян, відбувалися зміни у світогляді, сприйнятті та виборі інформації.

Опитані нами респонденти прожили вісім років у змінному соціокультурному середовищі, потім пережили повторний стрес 24 лютого 2022 року. Як результат – повний збіг поглядів наших інформантів з даними останніх соціологічних опитувань на території, підконтрольній українській владі.

В українців принципово змінилося ставлення до держави: війна за кілька днів об'єднала всі регіони України у прагненні перемоги, впевненості у кращому майбутньому. Беззаперечними є перемога над ворогом, відбудова країни, розвиток самостійної вільної держави, унітарної за своїм устроєм, вступ до ЄС та НАТО, єдина українська державна мова, забезпечення і дотримання її функціонування на всіх рівнях.

www.etnolog.org.ua

Усе вищеперераховане уможливлює констатацію необхідності подальшого ґрунтовного студіювання досліджуваного нами питання в поєднанні з теоретичним доробком різних наукових дисциплін.

Ключові слова: російсько-український конфлікт, Схід України, внутрішньо переміщені особи, ідентичність, світогляд, зовнішня політика, внутрішня політика, цінності, мовне питання.

The submitted article is one of the first attempts in Ethnological science to analyze shortly the events of the 2014 and 2022 in the East of our state after the recorded face-to-face interviews with the eye-witnesses according to the beforehand prepared questionnaire by the authoress personally. Peculiar attention is paid to the consideration of changes in the comprehension of the language and cultural interests, civic values and geopolitical priorities by the population of the region in the system of ethnic and national identification, and also the study of the problems and prospects of development of Ukrainian identity in the region.

The respondents' positions concerning key, in our opinion, issues: causes of the beginning of armed confrontation in the East of Ukraine, the main trends of internal and foreign affairs of our state, world view, language issue, trust to the mass-media, are described.

Geography of the research has undergone significant changes with the beginning of Russian-Ukrainian armed confrontation: at first the Crimea is annexed, then the parts of Donetsk and Luhansk regions are captured. Accordingly, the segment almost always supporting the pro-Russian vector of our state development and speaking in favor of granting a special status of the Russian language has dropped. Another part of the mentioned regions has been released after temporary occupation in 2014. It is just the period of the appearance of the first signs of pro-Ukrainian finding of the citizens, when the changes in world-view, perception and selection of information take place.

The respondents, interrogated by us, have been living for eight years in the changed social and cultural surroundings, then they have endured the second stress on February 24, 2022. As a result, we see a complete coincidence of views of our informants with the data of the latest sociological surveys on the territory, controlled by Ukrainian government.

Ukrainians have changed attitude to the state fundamentally: all regions of Ukraine are united in several days in the desire of victory, confidence in a better future. Victory over the enemy, reconstruction of the country, development of independent free state, unitary in its structure, entering to the EU and NATO, the only Ukrainian state language, ensuring and complying of its functioning on all levels are considered as the undeniable facts.

All mentioned above gives an opportunity to state the necessity of a further thorough study of the considered question in combination with the theoretical work of various scientific disciplines.

Keywords: Russian-Ukrainian conflict, East of Ukraine, internally displaced persons, identity, world-view, foreign affairs, internal politics, values, language issue.

Низка реалій і подій у новітній історії нашої держави спричинили черговий реформаційний виток у розвиткові ідентифікаційних практик українського соціуму [7, с. 114–115]. З-поміж проблем, з якими зіткнулася наша держава після Революції Гідності, окрім практично небоєздатної армії, постає найбільше внутрішнє переміщення осіб у Європі із часів Другої світової війни. З початком збройного протистояння на Донбасі з'явилася нова для України категорія людей – внутрішньо переміщені особи [4, с. 7; 9, с. 11], з їхніми проблемами, потребами, особливостями адаптації, інтеграції тощо.

В Україні 2014 року почалося активне вивчення досліджуваного явища в науковому дискурсі. Питання, пов'язані зі внутрішнім вимушеним переміщенням населення України зі Сходу у зв'язку зі збройним конфліктом розглядають вітчизняні соціологи, економісти, юристи, демографи. Особливості ідентифікаційних практик вимушених переселенців, полярність їхніх світоглядних пріоритетів перебувають і в полі зору представників народознавчої галузі. Авторка пропонованої статті у 2015 році в дисертаційному дослідженні [7] здійснила одну з перших спроб в етнологічній науці проаналізувати особливості ідентифікаційних процесів у середовищі населення Донецької, Луганської та Харківської областей як до подій Євромайдану, так і після Революції Гідності, на початку збройного протистояння на Сході України навесні 2014 року.

У 2014 році мало хто міг припустити, що незалежна Україна перебуватиме у стані збройного конфлікту з ядерною державою, яка займає 1/8 частину суходолу, довжина кордону з якою (між іншим, найдовшого у

www.etnolog.org.ua

Європі) становить 2 295 км (це 1 974 км суходолу і 321 км по морю) [10].

Проте 24 лютого 2022 року життя українців знову (як і після аварії на ЧАЕС 26 квітня 1986 р.) розділилося на «до» і «після», а фразу «Never again» було нахабно й зухвало замінено на «Again and now» [2]. Російська Федерація розпочала «спеціальну військову операцію». Як наслідок – тисячі втрачених життів, скалічених доль, закатованих душ [2].

У цей надскладний для нашої держави час, коли добро і зло, життя і смерть, на жаль, існують на території країни пліч-о-пліч, у багатьох співгромадян відбулася переоцінка цінностей, змінилися життєві пріоритети. Особливо це стосується представників Донецької та Луганської областей, які традиційно в частини політичної еліти, а під її впливом і суспільства, асоціювалися виключно з російською мовою та культурою [7, с. 5], їх вважали прибічниками проросійського шляху розвитку України. Однак життя вносить свої корективи…

Нам поталанило поспілкуватися з вимушеними переселенцями з м. Донецька, м. Слов'янська та м. Маріуполя Донецької області. Саме ці населені пункти перебували у 2014-му та на сьогодні залишаються в епіцентрі подій. Перші інтерв'ю було записано 17 червня 2021 року, решту – уже в червні–липні 2022 року. У пропонованій статті увагу зосереджено головно на поглядах представників старшої вікової категорії (понад 54 роки), які народилися, навчалися чи працювали за часів Радянського Союзу, що дає змогу простежити еволюцію ідентифікаційних процесів (від так званої радянської ідентичності до суто проукраїнської позиції) у середовищі мешканців досліджуваного регіону.

Для початку зауважимо, що серед деяких наших інформантів переважає певне двояке ставлення як до України, так і до Російської Федерації. З одного боку, вони вдячні нашій державі за допомогу та надання прихистку, з іншого, – і досі згадують запроваджувані 2014 року гасла «чємодан – вокзал – росія», «ватнікі», «лугандон» та ін. Окрім того, вимушені переселенці до кінця не можуть збагнути й усвідомити, як швидко «братній народ» перетворився на «зелених чоловічків» і ще швидше – на «орків» (відомих раніше лише зі сторінок творів Джона Толкіна), які не принесли на нашу землю нічого, крім страху, болю та страждань, тотальних руйнувань, тисяч безвинно убитих, жорстокості, пограбувань. Когось вони позбавили спокою, у когось відібрали життя, у когось – житло та нажите майно, у когось – дитячі та юнацькі спогади (у вигляді вщент зруйнованих майданчиків, садочків, шкіл та інших закладів освіти). На сьогодні цілком зрозумілим є лише одне: для цих «визволителів» і «борців за справедливість» абсолютно чужими є поняття любові, взаємодопомоги, людяності та, зрештою, демократії. Як зазначив соціолог Є. Головаха, «росіяни – імперський народ, який успадкував традиції Золотої Орди, з її жорстокістю, абсолютною байдужістю до будь-яких проблем гуманізму та вмінням організовувати насильство будь-якого масштабу» [11].

Опитані нами українці є головно містянами з народження і не відчували особливих труднощів при адаптації на новому місці навчання чи проживання [3, арк. 11, 45]. Щоправда, процес адаптації у Дніпрі став доволі важким для нашого співрозмовника, народженого в с. Купин Хмельницької області [3, арк. 1]. Водночас, порівнюючи мешканців Донецька і Києва, наш співрозмовник виокремив для себе істотну різницю: «Мнє как-то люді, которие живут в Кієве, оні мнє намного бліже, чєм тє, с которимі я сталківался в Донєцкє. Как-то, нє знаю, оні нємножко, навєрно, мягчє, может бить, как-то болєє, нє то, што образованнєє, інтелєгєнтнєє <…>. Мнє Кієв стал бліже» [3, арк. 5].

Аналізуючи причини початку збройного протистояння на Сході України, опитані нами переселенці одностайно стверджують, що це заздалегідь запланована й підготована акція, супроводжувана постійною пропагандою та інформаційною війною [3, арк. 2–3, 45]. Водночас респондент наголосив на фатальній ролі вже анексованого Криму в цьому процесі [3, арк. 3].

www.etnolog.org.ua

Одна з представниць м. Маріуполя не лише ґрунтовно пояснила причини конфлікту, який виник, але й описала основних прибічників впровадження «русского міра» та учасників «русской вєсни» в рідному місті [3, арк. 43–45].

На думку як наших співрозмовників, так і всього цивілізованого суспільства, між «нами» і «ними» (що вповні характеризує дихотомію «свій–чужий») постала нездоланна прірва. У їхній свідомості абсолютно не вкладається той факт, що Україна розвинулася, а люди змогли здобути все, що у них є, власною важкою працею. Доволі показовим у цьому плані є процитоване нам респонденткою з м. Донецька запитання-обурення окупанта: «Чому ви живете краще за нас?! Адже має бути навпаки!» [3, арк. 21]. Таким чином, у них відбувся когнітивний дисонанс: картинки з реального життя і ті, які їм демонстрували в телевізорах, не збігаються. Відповідно це зумовлює неконтрольовану агресію, злість, жорстокість.

Зважаючи на ситуацію у 2014–2015 роках, влада фактично займалася захистом державних кордонів, а вимушені переселенці самотужки шукали шляхи освоєння нових земель (головно через друзів і знайомих) [3, арк. 3, 4, 32, 33, 45, 46].

Зупинімося тепер більш докладно на блоці запитань, присвяченому зовнішньополітичному вектору розвитку нашої держави. Насамперед зауважимо: респонденти одноголосно стверджують, що, з одного боку, шлях на Схід для нашої держави закритий (принаймні, поки) [3, арк. 9, 41]. Хоча є й такі, хто прогнозує стабілізацію стосунків з Республікою Білорусь та розпад Російської Федерації [3, арк. 49, 60]. Отже, певний оптимізм щодо розвитку стосунків з нашими північними сусідами (зокрема Республікою Білорусь) досі зберігається з-поміж деяких опитаних нами українців.

З другого боку, підтримуючи вступ України до ЄС та НАТО (що цілком співпадає із загальнодержавними тенденціями), опитані нами вимушені переселенці з певною пересторогою ставляться до цих організацій: «Треба розглядати окремо економічний аспект, на мою думку, і безпековий аспект. <…> Реалії показують, шо єдиним на сьогодні політичним утворенням, військово-політичним, яке може дати гарантії безпеки, це є НАТО. Тому інших альтернатив немає навіть для нас. Шо стосується ЄС, тут питання, тут треба подивитися <…>. Тому шо ЄС має багато обмежень. Треба все прорахувати. Стосовно ЄС, тут в мене є певні застереження, тут є альтернатива» [3, арк. 59].

Жінки у своїх висловлюваннях ще більш категоричні й подекуди скептичніші [3, арк. 26]. По-перше, вони мають сумніви в тому, що Україна стане рівноправним членом ЄС. По-друге, стурбовані поширенням одностатевих шлюбів і наявністю низки умов, які наша держава має виконати для вступу в ЄС [3, арк. 39–41].

Одностайними є наші співрозмовники і в питаннях внутрішньої політики. З одного боку, вони цілком підтримують розвиток України як унітарної держави, оцінивши як її історичний шлях, так і союзників [3, арк. 10]. З другого боку, на думку наших інформантів, не менш важливою є передача більших повноважень на місця [3, арк. 39]. «Взагалі, якшо говорити про нашу державу, ми взагалі унікальні у всьому світі. Ми унікальні, тому шо ми, на мою думку, унітарна держава <…>. Саме основне, шо в нас наявний, саме дороге, шо є в нас, це людський капітал, якого немає в жодній країні» [3, арк. 58].

Справді, за роки російсько-українського збройного протистояння, а тепер уже й неоголошеної війни, і світова спільнота, і наші сусіди, недруги і відкриті вороги переконалися, що найбільшим надбанням нашої держави є народ: «У нас много всєго єсть. У нас люді замєчатєльниє, работяшіє» [3, арк. 10]. «Люди! Це було саме таке відкриття <…>. Ну, настільки, [що] ніякий закон державний не може це замінити. Люди – це взагалі для мене надбання» [3, арк. 21, 22].

Не менш важливою в умовах повномасштабного вторгнення та активного контрнаступу є перемога і правдивість на інформаційному

www.etnolog.org.ua

фронті. Зокрема, нас цікавило, звідки українці дізнаються новини в умовах війни та яким ЗМІ довіряють. Згідно зі статистичними даними на кінець травня 2022 року для отримання інформації соціальні мережі використовували 76,6 % українців, а телебачення – 66,7 % [1]. За інформацією на кінець липня 2022 року, 40 % українців серед джерел інформації найбільше довіряють професійним ЗМІ, 30 % – окремим журналістам і 12 % покладаються на соцмережі блогерів та відомих людей [6].

Наші інформанти обирають спілкування з рідними та друзями, соціальні мережі, інтернет. Варто зауважити, що в населення існують певні сумніви щодо правдивості поданої інформації: «Ми чуєм тіки то, шо нам дозволяють чути. І всьо» [3, арк. 17]. Щоправда, з певною пересторогою ставляться і до телебачення, вбачаючи в ньому пропагандиста [3, арк. 23, 28]. Зауважимо, що перевагу телебаченню надають люди, старші за 60 років [1].

За період з 2014 року до 24 лютого 2022 року і донині істотні зміни відбулися і в поглядах на українську мову як єдину державну та в її використанні в різних царинах. Громадяни свідомо почали вживати державну мову, аби підкреслити власну ідентичність, відокремити себе від країни-агресора та всього, що з нею пов'язано [8].

Опитані нами респонденти одностайно запевняють, що державною мовою має бути виключно українська [3, арк. 52, 58, 59]. Таким чином, українська мова, на рівні усвідомлення її як державної, більше не конфліктна тема і засіб маніпуляцій. Такі результати вкотре довели, що нібито наявні мовні протиріччя всередині українського суспільства, які постійно роздмухує російська пропаганда, насправді є штучними [5].

І хоча протягом останніх років спостерігаємо позитивну тенденцію збільшення частки вподобань української мови й одночасне зменшення використання російської [8], в опитаних нами респондентів переважає російська мова у спілкуванні з рідними та друзями. Відтак спостерігаємо ситуативний білінгвізм [3, арк. 31, 42, 52]. Інформанти зізналися, що можуть спілкуватися українською в побуті, але це доволі важко [3, арк. 10, 30].

На жаль, відповіді на запитання про рідну мову були дуже короткими й не аргументованими: «Я думаю по-русскі» [3, арк. 10], «Українську та російську» [3, арк. 42]. Респонденти середньої вікової категорії (30–54 роки) вже більше схильні до визнання української мови рідною та спілкування виключно нею: «Я вільно володію російською та українською мовами, але не вистачає спілкування українською мовою, тому що живу в російськомовному середовищі» [3, арк. 42].

Водночас наші співрозмовники покладають великі надії уже на своїх дітей, сподіваючись, що саме з їхнього покоління почнеться послуговування українською мовою в різних сферах суспільного життя [3, арк. 10]. Представники різних опитаних нами вікових категорій є одностайними в тому, що формування як особистості, так і держави починається з родини: «Для того, щоб країна розцвітала, нам потрібно виховати, навчити діток у кожній сім'ї. <…> Треба почати з сім'ї. Як ти зробиш у себе в сім'ї, так буде і держава» [3, арк. 61]. «Особисто я – виключно за українську мову, щоб дитина народжувалася і чула винятково українську мову від батьків, вчителів, продавчинь, в державних установах, щоб в неї не виникало питань, якою мовою розмовляти» [3, арк. 42].

Під впливом збройного протистояння відбуваються істотні зміни і у світоглядних позиціях українців. Як на загальнодержавному рівні, так і серед наших респондентів переважає громадянський ідентитет: «Зараз я відчуваю себе саме громадянкою України. Оця війна двацять другого року, вона якби поміняла відношення до держави, до всього <…>. Зараз ситуація така. Приходиця десь більше читати, слухати. І я така щаслива, шо я громадянка України» [3, арк. 29]. «Я пишаюся, що наша країна встала пліч-о-пліч на захист своєї території <…>. Я відчуваю свою приналежність до України як ніколи раніше. Я відчуваю себе громадянкою України, я хочу спілкуватися українською мовою, для мене жовтий та синій кольори перестали

www.etnolog.org.ua

бути просто кольорами. Я пишаюся нашими людьми: воїнами, волонтерами, людьми, які просто допомагають біженцям, тими, хто молиться за Україну день і ніч» [3, арк. 41].

Ще однією змінною одиницею стали ціннісні орієнтації громадян. До повномасштабного вторгнення говорили про звичні цінності [3, арк. 11, 51]. З початком трагічних подій на території нашої держави прагнення миру нівелює всі, здавалося б, до того дорогі і важливі загальнолюдські цінності: «Для мене найбільша цінність – життя людини як особистості. Людина має бути особистістю з своїм ставленням до життя, до себе, до оточуючих» [3, арк. 29], «Найбільша цінність для мене завжди була моя родина. Але моя родина не може нормально існувати під час війни, тому зараз найбільша цінність – це мир в Україні» [3, арк. 41].

Підсумувавши вищевикладене, зауважимо, що з початком російсько-українського збройного протистояння істотних змін зазнає географія дослідження: спочатку анексували АР Крим, потім захопили частини Донецької та Луганської областей. Відтак зник сегмент, який практично постійно підтримував проросійський вектор розвитку нашої держави і висловлювався за надання особливих статусів російській мові. Ще частина зазначених регіонів була звільнена після тимчасової окупації. І вже тоді почали проростати перші зернята проукраїнської орієнтації громадян, відбуватися зміни у світогляді, сприйнятті та виборі інформації.

Опитані нами респонденти прожили вісім років у змінному соціокультурному середовищі, потім пережили повторний стрес 24 лютого 2022 року. Як результат – повний збіг поглядів наших інформантів з даними соціологічних опитувань на території, підконтрольній українській владі. В українців принципово змінилося ставлення до держави: війна за кілька днів об'єднала всі регіони України у прагненні перемоги, впевненості у кращому майбутньому [11]. Беззаперечними є перемога над ворогом, відбудова країни, розвиток самостійної вільної держави, унітарної за своїм устроєм, вступ до ЄС та НАТО, єдина українська державна мова, забезпечення і дотримання її функціонування на всіх рівнях. Словом, у нас, українців, іще дуже багато роботи щодо утвердження власної незалежності й побудови належної інформаційної політики, спрямованої на ще більшу консолідацію суспільства по всіх позиціях.

Усе вищеперераховане дає можливість констатувати необхідність подальшого ґрунтовного студіювання окресленого нами питання.

Провідним принципом пропонованого дослідження є залучення якомога ширшого кола історичних джерел, їх аналіз, систематизація та трактування з позицій історизму й наукової об'єктивності. Належне вивчення предмета нашого наукового зацікавлення неможливе без оволодіння етнографічним фактажем у поєднанні з теоретичним доробком різних наукових дисциплін.

Джерела та література

1. Загородній М. Звідки українці беруть інформацію в умовах війни? Опитування. *Українська правда. Життя.* 2 червня 2022. URL : https://life.pravda.com.ua/society/2022/06/2/248923/ (дата звернення 26.09.2022).

2. Звернення Президента України з нагоди Дня пам'яті та примирення. *Президент України Володимир Зеленський. Офіційне інтернет-представництво.* URL : https://www.president.gov.ua/news/zvernennya-prezidenta-ukrayini-z-nagodi-dnya-pamyati-ta-prim-74885 (дата звернення 09.06.2022).

3. Калач О. Експедиційні матеріали, зібрані в рамках теми «Формування нової ідентичності вимушених переселенців у змінному соціокультурному середовищі». 2022 р. Комп'ютерний набір. 61 арк.

4. Малиха М. До проблеми сутності поняття «внутрішньо переміщені особи»: державна політика та регіональна практика. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. 2015. Т. 18. № 8. С. 6–11.

5. Опитування «Боротьба в інформаційній та культурній царинах: що думають українці про державну мовну політику та пропаганду на тлі агресії Російської Федерації». 02.06.2022. Фонд «Демократичні ініціативи» імені Ілька Кучеріва. URL : https://dif.org.ua/article/borotba-v-informatsiyniy-ta-kulturniy-tsarinakh-shcho-

www.etnolog.org.ua

dumayut-ukraintsi-pro-derzhavnu-movnu-politiku-ta-propagandu-na-tli-agresii-rf (дата звернення 26.09.2022).

6. Опитування «Інформації з яких джерел більше довіряють українці та якими, на їхню думку, є критерії професійності журналістів». 19.08.2022. Фонд «Демократичні ініціативи» імені Ілька Кучеріва. URL : https://dif.org.ua/article/informatsii-z-yakikh-dzherel-bilshe-doviryayut-ukraintsi-ta-yakimi-na-ikhnyu-dumku-e-kriterii-profesiynosti-zhurnalistiv (дата звернення 26.09.2022).

7. Піскун О. Ідентифікаційні процеси в середовищі населення Південної Слобожанщини в історичному розвитку: мовнокультурні, етноконфесійні та ціннісні виміри : дис. … канд. іст. наук. 07.00.05. – етнологія. Київ, 2014. 250 с.

8. Публікації. Вплив зовнішньої агресії на мовні уподобання громадян України. 03.05.2022. Фонд «Демократичні ініціативи» імені Ілька Кучеріва. URL : https://dif.org.ua/article/vpliv-zovnishnoi-agresii-na-movni-upodobannya-gromadyan-ukraini?fbclid=lwAR1007sYB4jj871TH_emUhL79Zcb79ZRaHUex72jyeaPeOGMauCxl6fHAdl (дата звернення 26.09.2022).

9. Самойлова Л. Внутрішньо переміщені особи в приймаючих громадах: порівняльний аналіз моделей безконфліктної взаємодії. Магістерська дисертація. НТУ України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». Київ, 2018. 137 с.

10. Українсько-російський кордон. URL : https://m.dw.com/uk/t-40000332 (дата звернення 08.06.2022).

11. Фещенко Р. Високий рівень національної стійкості. Соціолог Головаха – про те, якими стали українці за час війни й головну їхню відмінність від росіян. *HB LIFE.* 9 червня 2022. URL : https://life.nv.ua/ukr/socium/chim-vidriznyayutsya-rosiyani-ta-ukrajinci-sociolog-pro-te-shcho-viyavila-viyna-novini-ukrajini-50248594.html (дата звернення 08.08.2022).

References

1. ZAHORODNII, Mykhailo. From What Source Ukrainians Take Information in the Conditions of War? Interrogation. *Ukrainian Truth. Life.* June 2, 2022 [viewed 26 September 2022]. Available from: https://life.pravda.com.ua/society/2022/06/2/248923/ [in Ukrainian].

2. Address of the President of Ukraine on the Occasion of the Day of Memory and Reconciliation. *President of Ukraine Volodymyr Zelenskyy. Official Internet-Representatives* [viewed 09 June 2022]. Available from: https://www.president.gov.ua/news/zvernennya-prezidenta-ukrayini-z-nagodi-dnya-pamyati-ta-prim-74885 [in Ukrainian].

3. KALACH, Olena. *Expeditionary Materials, Collected in the Framework of the Topic "Formation of New Identity of the Forced Displaced Persons in the Changed Social and Cultural Surroundings".* 2022. Computer composed type. Folios 61 [in Ukrainian, in Russian].

4. MALYKHA, Mariia. To the Problem of the Essence of the Term "Internally Displaced Persons": State Policy and Regional Practice. *"Hrani" Scientific-Theoretical Anthology*, 2015, vol. 18, no. 8, pp. 6–11 [in Ukrainian].

5. Interrogation "Struggle in Information and Cultural Spheres: What do Ukrainians Think on the State Language Policy and Advocacy on the Background of the Aggression of the Russian Federation". June 2, 2022. Ilko Kucheriv *Democrative Initiatives* Fund [viewed 26 September, 2022]. Available from: https://dif.org.ua/article/borotba-v-informatsiyniy-ta-kulturniy-tsarinakh-shcho-dumayut-ukraintsi-pro-derzhavnu-movnu-politiku-ta-propagandu-na-tli-agresii-rf [in Ukrainian].

6. Interrogation "Information from what Sources do Ukrainians Trust the Most and what are, in Their Opinion, the Criteria of Journalists' Professionalism". August 19, 2022. Ilko Kucheriv *Democrative Initiatives* Fund [viewed 26 September, 2022]. Available from: https://dif.org.ua/article/informatsii-z-yakikh-dzherel-bilshe-doviryayut-ukraintsi-ta-yakimi-na-ikhnyu-dumku-e-kriterii-profesiynosti-zhurnalistiv [in Ukrainian].

7. PISKUN, Olena. *Identificational Processes among the Inhabitants of South Slobozhanshyna in the Historical Development: Linguistic, Cultural, Ethnoconfessional and Value Dimensions:* a Ph.D. Thesis in History. 07.00.05. – Ethnology. Kyiv, 2014, 250 pp. [in Ukrainian].

8. Published Works. *Influence of Foreign Aggression on Language Preferences of the Citizens of Ukraine*. May 03, 2022. Ilko Kucheriv *Democrative Initiatives* Fund [viewed 26 September, 2022]. Available from: https://dif.org.ua/article/vpliv-zovnishnoi-agresii-na-movni-upodobannya-gromadyan-ukraini?fbclid=lwAR1007sYB4jj871TH_emUhL79Zcb79ZRaHUex72jyeaPeOGMauCxl6fHAdl [in Ukrainian].

9. SAMOILOVA, Liubov. *Internally Displaced Persons in the Host Communities: Comparative Analysis of the Models of Conflict-Free Interaction.* Master's Thesis. NTU of Ukraine "Ihor Sikorskyi Kyiv Polytechnical Institute". Kyiv, 2018, 137 pp. [in Ukrainian].

10. ANON. *Ukrainian-Russian Borderland* [viewed 08 June, 2022]. Available from: https://m.dw.com/uk/t-40000332 [in Ukrainian].

11. FESHCHENKO, Roman. A High Level of National Firmness. Sociologist Holovakha – about what Sort of Ukrainians have Become during the War and Their Main Difference from Russians. *New Time LIFE.* June 9, 2022. [viewed 08 August 2022]. Available from: https://life.nv.ua/ukr/socium/chim-vidriznyayutsya-rosiyani-ta-ukrajinci-sociolog-pro-te-shcho-viyavila-viyna-novini-ukrajini-50248594.html [in Ukrainian].

www.etnolog.org.ua

УДК 392.81:338.48-6](477.85)

МЕЛЕНЧУК ОЛЬГА

кандидатка філологічних наук, асистентка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

MELENCHUK OLHA

a Ph.D. in Philology, an assistant of the Department of Ukrainian Literature at Yurii Fedkovych Chernivtsi National University

Бібліографічний опис:

Меленчук, О. (2022) Гастрономічна спадщина Буковини: етнографічний аспект. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 73–81.

Melenchuk, O. (2022) Gastronomic Heritage of Bukovyna: Ethnographic Aspect. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 73–81.

ІМФЕ

ГАСТРОНОМІЧНА СПАДЩИНА БУКОВИНИ: ЕТНОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація / Abstract

У статті акцентовано на історіографії питання української народної традиційної кухні, зокрема подано огляд наукової літератури та художньо-кулінарних видань, у яких актуалізовано гастрономічну проблематику. У цьому контексті головно увагу зосереджено на аналізі етнологічно-кулінарних матеріалів, уміщених у гастрономічному путівнику «Смаки Буковини», де розповідається про традиційні українські, молдовські, румунські, єврейські, польські страви та їжу липован-старообрядців. З огляду на це, виокремлено проблему популяризації української народної традиційної гастрономічної спадщини як на Буковині, так і в Україні загалом.

У статті висвітлено питання композиційних особливостей книги з детальною характеристикою кожного розділу, записів кулінарних рецептів та специфіки приготування страв, пов'язаних із родинно-побутовою та календарною обрядовістю. Проаналізувавши художньо-етнографічні нариси, з'ясовано специфіку природних умов, зокрема Буковинського Підгір'я та Подністров'я, одягової культури буковинців, виявлено цікаві деталі з опису декоративно-художнього оформлення житлових та господарських споруд, простежено фольклорні мотиви книги.

Ключові слова: страва, традиційний, гастрономічний, хліб, народний, кухня, буковинський.

It is emphasized on the historiography of the issue of Ukrainian folk traditional cuisine in the article. In particular, a review of scientific literature and fiction writing culinary editions with the actualized gastronomic issue is submitted. In this context attention is paid mainly to the analysis of ethnological and culinary materials included into the gastronomic

www.etnolog.org.ua

guide *Tastes of Bukovyna*, dedicated to traditional Ukrainian, Moldavian, Romanian, Jewish, Polish dishes and the food of Lipovans Old Believers. Taking this fact into account, problem of popularization of Ukrainian folk traditional gastronomic heritage both in Bukovyna and in Ukraine in general is distinguished.

The issues of the compositional features of the book with the detailed descriptions of each chapter, records of culinary recipes, and peculiarities of cooking of the dishes related to family and calendar rites, are considered in the article. Having analyzed the artistic and ethnographic essays, typical features of natural conditions are determined; in particular, the ones of Foothills of Bukovyna and Transnistria as well as the clothing culture in Bukovyna population are found out. Interesting details from the description of the decorative and artistic design of residential and household buildings are revealed and the folklore motifs of the book are considered.

Keywords: dish, traditional, gastronomic, bread, folk, cuisine, Bukovynian.

Кулінарна традиція є одним з феноменів культурного розвитку певного етносу, історична тяглість якої зумовлена географічними, соціально-історичними та економічними умовами існування людства. Зацікавлення українських дослідників гастрономічною проблематикою Гуцульщини сягає ще кінця XIX ст. та висвітлене в історико-етнографічних студіях В. Гнатюка [2], Хв. Вовка, В. Шухевича, І. Голубовича [3], Л. Артюх [1], Т. Гонтар, О. Сапеляк, Н. Боренько та ін. Тему народної їжі на теренах Буковини окремо досліджував український історик та етнолог Г. Кожолянко, зокрема у тритомній монографії «Етнографія Буковини» [6–8] та в праці «Народознавство Буковини. Народна їжа українців» (2000). У численних творах художньої літератури також зафіксовано харчові вподобання українців. Вражають майстерні описи народних страв від «Енеїди» І. Котляревського до «Кулінарних фіґлів» М. Матіос. До речі, світ неперевершеної гуцульської культури з унікальними традиціями та звичаями зображено також у романі «Букова земля» М. Матіос.

Особливо цінною є поява путівника традиційної кухні «Смаки Буковини» (2022), цілком оригінального у змістовно-тематичному аспекті. У виданні зібрано не лише рецепти найдавніших і найсмачніших буковинських страв, але й історії людей – а це близько сімдесяти героїв книги, які з погляду власного життя поділилися секретами приготування майже 130 страв з різних етнографічних зон Буковини. Це зібрання підтверджує те, наскільки кулінарна традиція Буковини різноманітна та збагачена нашаруванням різних культурних пластів. У книзі йдеться про традиційні українські, молдовські, румунські, єврейські, польські страви та їжу липован-старообрядців.

Буковинська гуцулка за походженням, українська письменниця М. Матіос назвала це «Кулінарним ґерданом Буковини» – так символічно звучить її вступне слово до видання. Авторка передмови акцентувала не лише на культурному феномені буковинської кухні, але й на історичному значенні розвитку традиційної кулінарії на теренах краю, що пов'язане з різними життєвими перипетіями: «Думаєте, оці всі наші книші, малаї, кра́плики, голубці з бурякового листя, на́чинка, маїна, барабуляна кулеша, начинені кишки і величезне розмаїття смаків і фантазії – це просто кулінарні рецепти одного регіону?! Ні, мої любі! Це окрема філософія життя і тривання у найдраматичніших обставинах історії нашої Буковини – в усі часи прикордонної землі, на яку, мов на пишну молодицю, завжди знайдеться той, що зазіхає. Щоденні чи святкові страви будь-якої території – це й частина шифрів про світогляд окремих людей, спільнот і народів, які нерідко живуть в екстремальних умовах ландшафту і сусідять не завжди лише з приятелями. Кухня – це почасти й ментальні коди, покликані не розчинитися і не девальвуватися у світі, який стрімко глобалізується.

Це рецепти довголіття. Тести на красу і витривалість. І ще багато-багато чого, що розповідає про нас не менше, ніж народна мудрість, ремесла чи давня пісня» [9, с. 7]. І це не просто рецептурна книга, у ній –

www.etnolog.org.ua

душа, яка промовляє долями тих, хто зберіг і продовжує народну традицію.

Виняткове значення мають етнологічні нариси етнографа, журналіста, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Шкрібляка – автора й керівника проєкту цього розкішного з погляду поліграфічного друку й унікального за змістом видання. Вражають майстерні замальовки, колоритні описи місцевостей, до яких пролягав експедиційний шлях творчої групи в особі М. Шкрібляка та авторки світлин К. Ставчанської. Кожен нарис – це захопливе чтиво, де на тлі топосу передано історії й невимушене спілкування з героями книги, їхні характери, долі, спосіб життя та захоплення. Слушні міркування про видання висловила літературознавиця і письменниця І. Кейван: «Книга "Смаки Буковини" – не про їжу, страви, а, радше, про пам'ять, її збереження та передачу. Про традицію та її важливість, власне. Вона засвідчує нашу присутність тут, на нашій землі, закоріненість у неї» [5].

Останнім часом з'явилося чимало видань, присвячених українській традиційній кухні, наприклад: «Українське застілля» (2016) О. Брайченко, «Львівська кухня» (2019) І. Лильо, «"Висока" кухня, або В горах їстимуть добре» (2020) Р. Тодера, «Україна. Їжа та Історія» (2021) (автори – М. Гримич, І. Лильо, О. Брайченко, В. Резніченко), «Кулінарна мандрівка в Гетьманщину» (2021) О. Сокирка, «Кухня Карпат. Від простої їжі до делікатесів» (2022) С. Пожара або проєкти М. Душар «Пані Стефа» й «Seeds&Roots» тощо, однак «Смаки Буковини» аналогів не мають у сучасній історіографії.

Проблема популяризації української гастрономічної спадщини особливо актуальна нині. І не лише тому, що це один із чинників самоідентифікації нації, але й через те, що це шлях до розвитку сучасної української гастрономічної культури. За словами дослідниці кулінарних традицій українців М. Душар, «українська кухня досі виборсується з стереотипного та спрощеного сприйняття, рустикалізації та марґіналізації, котрі були нав'язані нам впродовж совєцької окупації» [4]. На прикладі книги «Смаки Буковини» можна простежити, як традиційне приготування страви інколи удосконалюється сучасними елементами кулінарного мистецтва. Причому подібне експериментування абсолютно не порушує їхньої автентичності.

Книга побудована за географічним принципом і містить три великі розділи за назвами районів: «Карпати», «Чернівці», «Дністер», де в сорока трьох населених пунктах здійснено записи рецептів традиційних буковинських страв. Відповідно, відображено строкату палітру кулінарних смаків Буковини: соленого й солодкого, вареного й печеного, лагідного й перченого, свіжого й квашеного, сушеного й копченого, що загалом складає узагальнену картину буковинської кухні.

Кулінарна мандрівка Буковиною починається з розділу «Карпати», представленого селами Усть-Путила, Підзахаричі, Коритне, Лопушна, селищем Берегомет та містом Вижниця з різноманіттям буденних, святкових та обрядових страв. Господарі й господині цих населених пунктів наочно відтворювали процес приготування гуцульських смаколиків – будза, бринзи, ву́рди, гу́слянки, книшів, бануша із грибами, колачів, голубців захарецьких, барабуліної кулеші з єшницев [1], гуцульського борщу, ребер начинених, бандолей з грибами, фаршированої риби, Вилаве́цького завиванця, садочка (прутчика), кишки барабуліної, налисників з трьома начинками, підливи з білих грибів, на́чинки з манкою, пісних голубців з квашеної капусти, пончиків, куті з халвою тощо.

У найбільшому за обсягом розділі «Чернівці» охоплено кулінарні традиції двадцяти чотирьох географічних одиниць, також, окрім українських, розглянуто культурні традиції липован-старообрядців, поляків, румунів, молдован, євреїв. До найбільш вишуканих страв представників цих національностей належать: липованський

www.etnolog.org.ua

пиріг, триярусна (старообрядницька) паска, малай з вишнями, струдель, книдлі з грибами, точа, алівíнки, плацинти, фріптýра, зама з локшиною і «борщем», гефільте фіш, бульйон з кльоцками, мацова баба, медівник староєврейський, натѝна бабусина, нáчинка рисова, книґлі, варанѝці, душенѝна, маїна, барабулєнники з грибами, пироги з вишнями на парі тощо.

У розділ «Дністер» увійшли кулінарні рецепти сіл Рухотин, Клішківці, Ленківці, Бурдюг, Грушівці, Комарів, Іванівці, Новоселиця, Росошани, Гвіздівці, Василівка, селища Кельменці та міста Сокиряни. Цей буковинський район славиться приготуванням м'яса з паланичкáми по-рухотинськи, різноманіттям весільних колачів (кумівські колачі, барвінок, жéвно), ухи з ляща та судака, баби з тіста, страв на Великодній стіл (ковбаси домашньої печеної, сала запеченого (підчеревина), крашанок), завиванців (маковиків, вертутів, рулетів), мáдівників, пýдринців, червоного борщу з цукровим буряком, бóханців з часником, капронової баби, пичінки, біґуса, заливної риби тощо. Приваблює своїм смаковим різноманіттям «Бессарабська багата вечеря», харчовий набір якої складають: мамалига зі шкварками, смажениця, фасулі з часником (бандóлі колóчені), огірочки в часнику, та «Бессарабський селянський обід», куди входить тюлька в бадерéвці, смаженичка, мамалига, киселичка зі сливок.

Важливою етнографічною складовою є дотримання звичаїв і обрядів як під час приготування страв, так і в ході споживання, пов'язаних із родинно-побутовими й календарними святами. Їжа – один із ключових елементів будь-якої події, яка виконує роль об'єднуючого чинника, що стирає кордони між людьми та є посередником у спілкуванні.

У своєму відгуку на книжку «"Смаки Буковини": шлях до серця лежить через… піч» з огляду на звичаєвість та обрядовість дослідниця традиційної культури, літературознавиця і письменниця І. Стеф'юк ставить риторичні питання: «Навіщо на Буковині печуть поминальні "садочки" і моляться однаково і за своїх рідних предків, і за тих, "кого ніхто не поминає"? Чому колядують під порожньою хатою без вікон? А навіщо буковинці кричать на борщ? Як самими доторками зарядити хліб чи калач на благополуччя? А чому будз і хліб перехрещують і гладять?» [11], – відповіді на них можна знайти в гастрономічному путівнику.

Основою людського харчування споконвіків залишається хліб, який для українців набув сакрального значення та відіграє важливу роль в обрядах і звичаях. Важливим атрибутом у весільній обрядовості є випікання традиційних калачів, секрети приготування яких розповіли господині Марія Касіян із с. Підзахаричі та Любов Бердник із с. Клішківці. Наявність калачів спостерігається на кожному етапі весільної обрядодії: через дірку в калачі молодята рвуть барвінок, шиють на ньому вінок, кладуть під весільне деревце, ця випічка слугує «для виводу молодих до шлюбу», після вінчання калачем пригощають гостей, віншують вінчальних маток і батьків, дарують музикантам та кухарці тощо. Для буковинських ґаздинь виготовлення калачів – це справжнє мистецтво. Наприклад, за словами знаної на Хотинщині кухарки Любові Бердник, на прикрашання одного кумівського калача потрібно 65 деталей, вироблених із тіста, кожна з яких надає неповторного, святкового вигляду й має символічне значення (голубчики, пелюски, листочки, квіти). Ритуальний хліб «жéвно», що слугує оберегом, також випікають на весілля: «…основа для якого – корж на всю форму, зверху попри краї бляшки кладеться тонкий сплетений калач вдвоє, посередині – два голубчики, навколо яких зі смужки тіста нарізаються "салби" (курунка така), які з-поза голів голубчиків схрещуються спереду, поміж двох пташечок жінка робить "розочку". Знову з усіх деталей складається сакральна цифра – дванадцять» [9, с. 317], що в християнстві символізує 12 учнів Ісуса Христа, а в народних уявленнях вказує на 12 місяців у році.

www.etnolog.org.ua

Калач використовують і в поминальній обрядовості. Перед похороном готують обрядову випічку – «садочок (прутчик)», або в румунів «пом» – сакральне хлібне поминальне дерево з дарами. Його особливістю є те, що на прутчики, як правило, їх буває п'ять, сім або дев'ять, нанизують випечені булочки у вигляді калачиків, курочок, херувимчиків, безконечників, перекладаючи яблуками, грушами, солодощами. Детально ця традиція описана в публікації І. Стеф'юк «Солодке дерево, останнє дерево: Буковина зберегла унікальну традицію хлібної офіри» [10]. У книгу «Смаки Буковини…» увійшов рецепт приготування тіста на булочки Марії Колотило із с. Коритне, яка у відеозапису відтворила послідовність нанизування на прутики обрядового хліба. «Усі прутчики пані Марія затикує в калач, зв'язує їх червоною ниткою, – спостережливо підкреслює автор. – В хустині садочок стоїть на столі останню ніч біля небіжчика. Його потім дають нести близьким родичам, друзям, сусідам.

Наприкінці поминального обіду, коли люди помоляться, у нас кажуть: "Сідайте ще трошки: най Бог прийме за ті душки, які ніхто не поминає". І роздають прутчики присутнім. Той, хто ніс садочок, один прутчик залишає собі» [9, с. 39]. До речі, «Буковинське поминальне деревце з дарами» внесено до обласного Переліку елементів нематеріальної культурної спадщини. Отже, обрядовий хліб у вигляді калачів супроводжує людину від народження до смерті, крім того, є важливим атрибутом і в календарній обрядовості. Їх готують на Різдвяні свята, натомість на Великдень печуть паски.

Про традицію випікання великодніх пасок на Буковині розповіли господині Наталія Мазурик та її донька Мар'яна Тупичка із с. Берегомет, Валентина Янко із с. Дорошівці, Аліна Мурару із с. Лунка, які дотримуються давніх родинних звичаїв та рецептів випікання великоднього хліба, що виражається в технології приготування та зовнішньому оформленні виробу, прикрашеного різними символічними деталями. «На дно змащеної олією форми кладемо паляницю товщиною 5–6 сантиметрів, з решти тіста насучуємо шість однакових пелюсок. По три пелюски сплітаємо в дві косички, але тільки по центру, бо кінці пелюсок закручуємо в "кучері", яких відповідно вийде 12. На паляницю навхрест розміщуємо косички з "кучерями". Вийде лаконічна, але символічна хрестоподібна композиція з перехрещених двох косичок та 12 "кучерів"-безкінечників навколо» [9, с. 279], – таку послідовність виготовлення паски записано від Валентини Янко із с. Дорошівці.

За словами Аліни Мурару, у румунській традиції обов'язково виготовляють першу паску *crucea paştelui* – пасхальний кручений хрест, де «в колі-віночку, що сплетений з двох пелюсок тіста, посередині викладено хрест – такого ж плетення – "удвоє". Від нижньої пухкої паляниці залишаються не вкритими візерунком чотири умовні трикутники» [9, с. 149], що їх заповнюють сирною масою з яйцями, цукром і родзинками. Подібні пасхальні кручені хрести виготовляють у буковинському підгір'ї та горах. До унікальної румунської звичаєвої традиції також належить випікання на Різдво й Великдень плетеної струди, що схожа на два сплетені завиванці, начинені маком, горіхами, корицею, вершковим маслом та цукром.

Головним великоднім атрибутом є не лише паска, але й писанка. У книзі подано зразки власне писанки й буковинської мальованки, технологією розпису яких поділилися, крім Наталії Мазурик і Мар'яни Тупички, Мирослава Храпко та Зоряна Андрійчук із с. Берегомет. Примітно, пані Мирослава дотримується давньої традиції писанкарства, успадкованої від бабусі, бо й досі повторює її узори та «називає старосвітські мотиви орнаментів на писанках: "сорок клинців", "Великдень", "віконце", "курячі лапки"» [9, с. 211] тощо. А писанкарка Зоряна Андрійчук, попри відтворення давніх узорів, практикує дещо сучаснішу техніку написання та замість воску створює

www.etnolog.org.ua

орнаменти тушшю, після чого різні символи розфарбовує різнокольоровою гуашшю.

Здавна другим хлібом для буковинців вважається мамалига. У румунських родинах вона настільки популярна, що її можуть споживати тричі на день у різних видах: гарячою, холодною, підсмаженою, розпареною з молоком, бринзою, сметаною, шкварками, грибами, свіжиною, вареними яйцями, фруктовим повидлом тощо [9, с. 127]. У голодні роки ця страва врятувала від смерті не одну людину. У гастрономічному путівнику вміщено рецепти мамалиги Марини Басараб із с. Мала Буда та Марії Паламарчук із с. Новоселиця. З іншого боку, спробувавши гуцульський бануш з бринзою, гу́слянкою, грибами в сметані, неможливо забути його незрівнянний смак. Над приготуванням цієї страви чаклувала Марія Петращук із с. Усть-Путила. Переплетення гастрономічних традицій різних національностей у межах Буковини – це чи не головна родзинка спорядженого видання.

У розповідях про людей – славних ґаздів Буковини – часто акцентовано на описах місцевості. Навіть якщо ніколи не були в згаданому населеному пункті, мимоволі читацька уява подумки переносить у ті мальовничі краї. Описуючи красу Буковинського Підгір'я, автор художньо-етнографічних нарисів М. Шкрібляк занотовує: «Доріг, стежок у Буковинське Підгір'я сотні. Кращої нам не вибрати. Всі вражають неповторними принадами – чи то для гостя, чи для мандрівника. Та понад усе природні ландшафти, лісові оази, річки й потічки, сінокісні угіддя, пасовиська, вичепурені обійстя: одні ще давні, зате доглянуті, інші – сучасні, з гоноровими вигадками господарів… А церкви, дзвіниці, каплички, придорожні хрести… Тут ніщо не повторюється. Умовно кажучи, давнина чи сучасність мають упізнавані риси народної буковинської стилістики, але все це складається з окремих деталей – таки буковинських» [9, с. 89]. Також вражає інший опис Буковинського Подністров'я, у якому постає образ с. Кострижівка, що за переказами походить від назви риби «кострижа»: «А їхня вулиця Зелена таки зелена та затишна, як у давніх кінокартинах: вичепурені хати то туляться, то визирають із-за високих кам'яних мурів, що підпирають підгірні схили. У Кострижівці землі крем'янисті, вапнякові, але родючі. Сади восени тут плодами вгинаються, а неподалік – ліси на крутосхилах, повні грибів… Лише краєвиди на Дністер відволікатимуть: до такої краси неможливо звикнути. Може, тому тутешні вишиванки цвітуть усіма барвами ниток і чорнобривими вінками з пишних руж у зеленому листі. Як вбереться подністрянська наречена з Буковини, то світові конкурси краси завмирають» [9, с. 243]. Своєю неповторністю на Заставнівщині відзначається і с. Боянчук: «Село садів та господарською рукою обійдених городів, подвір'їв, де ще писанковими барвами ваблять зір старенькі підмальовані хати. Пройшовши центральною вулицею, знаходиш на ній стільки давніх упорядкованих обійсть, що з того можна було б створити живий музей просто неба» [9, с. 307]. До того ж ілюстративний блок у книзі унаочнює неповторні ландшафти Буковини.

Як правило, природне середовище, господарська діяльність визначає характер кухні й особливості приготування страв, що здавна побутують у певній місцевості. Згадати хоча б с. Южинець, де «коронною» стравою вважається рибна юшка з коропа або голови коропа із саламашкою та багато інших наїдок з печеною, тушкованою, фаршированою, в'яленою, консервованою рибою. А ще родюча земля тут дозволяє жителям села вирощувати різні овочі, які також додаються до рибних страв. Готують рибну юшку і в с. Самушин на Заставнівщині, таємницею приготування якої поділився самушинський ґазда Михайло Когут. Цю страву чоловік готує кількома способами – «просту», «трояку», «королівську», а також дотримується головного правила. Під час варіння (цей процес триває до двох з половиною годин!) рибу потрібно класти лише в холодну воду, тоді юшка буде смачною, наваристою та прозорою.

www.etnolog.org.ua

У с. Василівка на Сокирянщині, тепер – Дністровського району, традиційною є як печена з овочами, так і заливна риба. Подружжя Малованюків для проєкту запропонували родинний рецепт заливного судака. Смакувати рибою на Буковині однаково полюбляють українці, румуни, євреї, а отже, кулінарні традиції тут тісно переплітаються, що складає цілісну гастрономічну картину світу. У єврейській культурі жодна святкова подія не обходиться без гефільте фіш (фаршированої риби), як правило, це дзеркальний короп, порізаний шматками та начинений фаршем.

І не лише крізь призму кулінарної традиції вибудовує автор зміст своїх етнографічних образків, вони також стосуються одягової культури буковинців, бо ткацтво й вишивка – це ті різновиди народної творчості, якими й досі займаються у вільний час буковинські майстрині. У розмові з Катериною Шевчук із с. Звенячин М. Шкрібляк як етнограф і дизайнер запримітив барвисті узори на жіночій сорочці та з професійного погляду виснував: «Візерунок на сорочці – насичений, щільний, з обох боків однаковий, справді парами повторюється поступ в орнаменті – лічильна гладь із буковинською манерою. Може, тому наддністрянські вишиті сорочки таки відрізняються багатством кольорів та густими квітчастими стилізованими вінками, які увивають увесь жіночий стан» [9, с. 263]. Окремі деталі чоловічого буковинського строю виконували певну символічну функцію, до прикладу, басма́ (ґердан) із дзеркальцем, зазирнувши в яке під час *данцю*, дівчина виявляла свою симпатію до хлопця.

Відчутний сентимент автора щодо особливостей стилю архітектурних споруд традиційного українського житла, позаяк у полі зору – важливі деталі декоративно-художнього оформлення екстер'єру та інтер'єру: «Як їдеш із Чернівців до Хотина "через села", минаючи Рідківці, Колінківці, Клішківці, Недобоївці, то біля кожної хати хочеться зупинитися. Стільки народних смаків художнього оздоблення осель тут проявилося, що й не знаєш, у кого кращий декор навколо вікон, дверей, хвірток, парканів, піддашків, криниць, веранд, літніх кухонь. І все те так органічно вписується в суцільно закучерявлені садові пейзажі» [9, с. 313], – зізнається М. Шкрібляк. Невід'ємним елементом внутрішнього планування житла, його центром та оберегом споконвіків була піч, що водночас стала наскрізним образом проєкту «Смаки Буковини». Цей символ традиційного народного житла зринає чи не в кожному етнографічному образку: «Ми звикли, що піч у сільській хаті – цариця, – підкреслює автор. – Навколо неї усе крутиться, всі кланяються їй, піч поглядом не оминають навіть тоді, коли вона і не пече, і не варить. А тут, у Ленківцях, у господині Наталії Корній, піч – володарка цілого колоритного двору. В зеленому квітучому садочку з виноградом літня альтанка більше схожа на кухню й вітальню, таки піччю красна. Світлиця усміхається яскравими "листатими корзинами" та вінками на бессарабських килимах, плетивом квітів та дивних птиць на довгеньких обіцях (нешироких килимових доріжках, якими оббивали стіни), горщиками, глечиками, графинами, склянками, полумисками, макітрами, кухонним посудом і начинням <…> затишно, як у хаті, лише вогонь у печі тут має більше волі» [9, с. 333]. Або ж характерний опис оселі Марії Паламарчук із с. Новоселиця: «У їхній сучасній хаті, яку самі збудували з чоловіком, на просторій кухні – кахельна темно-коричнева піч, як величезний крейсер, заплила аж до середини території. Важна така, але тепла й привітна» [9, с. 383]. Та занотовані слова розмови з Людмилою Козловою із с. Гвіздівці на Сокирянщині: «Піч – це моя радість, без неї нікуди в селі» [9, с. 393], – зауважує жінка.

До всього, книга пронизана фольклорними мотивами: згадками легенд, пов'язаних із назвами населених пунктів, уривками з народних пісень, примівками, приповідками, пареміями. Наприклад, уміщено запис

www.etnolog.org.ua

лашківської пісні про вареники, при подачі курки на весіллі – приспівки про курку, цікаві висловлювання на кшталт: «Сидючи, ніхто не збагатів», «Барабулю пан би не їв, а я мушу», «Ай, ай, коби барабулі були…», «Риба вибирає, де глібше, а чоловік – де ліпше», «А тепер най Бог си журит» тощо, чи жартівливі придабашки гуцульського ґазди, колишнього полонинського ватага з Путильщини Миколи Штефуряка. Чоловік не лише поділився технологією приготування гуцульського будзу, вурди, бринзи та гу́слянки, але й присмачив свою розмову гуцульським жартуванням: «Пан Микола бере брай (така палиця – оберіг для ватага), помішує ним вурду, яку ще трохи треба заварити. П'ять разів управо, сім разів вліво обертає він браєм вурду і знову сипле приповідками: "Оце хто ни має дітий, то має це браєм мішєти вурду. Бігме правду кажу. А скільки помішєв вліво – стілько коханок меш мати" [9, с. 11], – фіксує автор спостереження за роботою полонинника. Водночас вражає оригінальне, глибоко індивідуалізоване мовлення учасників проєкту, задля кращого його розуміння наприкінці видання вміщено словничок діалектних слів «Говоримо смачно».

Через сторінкові QR-коди на ютуб-каналі *Smaky Bukovyny* можна переглянути процес приготування страв (струдель, будз, вурда і бринза, весільні калачі, налисники з трьома начинками, равликова зупа, маце-тейгахц (мацова баба), кишка барабуліна, пончики, пироги / вареники на парі, садочок (прутчик), риба фарширована, паска, писанки, барабуліна кулеша з єшницев, плацинти молдавські, форшмак по-чернівецьки, зуп міт кльоцкес (бульйон із кльоцками)); поринути у світ музичної культури троїстих музик із с. Дихтинець; насолодитися попурі румунських композицій «Плаюл Херцей» та музикою оркестру *Feldman Band* «Нехай буде життя».

Сила і значення пропонованого видання в його душевності, щирості, способі подачі та глибині матеріалу, розкритті духовних основ української традиційної культури. «Смаки Буковини» – це своєрідний портал у незбагненний світ не лише гастрономічної народної традиції, але й культури Буковини загалом.

IMFE

Примітка

[1] Єшниця - яєшня з додаванням борошна та сметани.

Джерела та література

1. Артюх Л. Українська народна кулінарія : історико-етнограф. дослідження / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Київ : Наукова думка, 1977. 152 с.

2. Гнатюк В. Народна пожива і спосіб її приправи у східній Галичині. *Матеріали до українсько-руської етнології* : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Етногр. коміс. ; за ред. Хв. Вовка. Львів : З друк. НТШ. 1899. Т. 1. С. 96–110.

3. Голубович І. Народна пожива у Снятинськім повіті (с. Карлів, Покуття). *Матеріали до українсько-руської етнології* : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Етногр. коміс. ; за ред. Хв. Вовка. Львів : З друк. НТШ. 1918. Т. XVIII. С. 48–70.

4. Душар М. Гастрономічна спадщина та національна ідентичність. *Історична правда*. 2021. 11 серпня. URL : https://www.istpravda.com.ua/columns/2021/08/11/159985/.

5. Кейван І. Територія життя. URL : http://lsd.co.ua/smaky-bukovyny-vidghuk/.

6. Кожолянко Г. Етнографія Буковини. Чернівці : Золоті литаври, 1999. Т. 1 : Етнографія Буковини. 1999. 384 с.

www.etnolog.org.ua

7. Кожолянко Г. Етнографія Буковини. Чернівці : Золоті литаври, 2001. Т. 2 : Етнографія Буковини. 2001. 424 с.

8. Кожолянко Г. Етнографія Буковини. Чернівці : Золоті литаври, 2004. Т. 3 : Етнографія Буковини. 2004. 392 с.

9. Смаки Буковини: гастрономічний путівник традиційної кухні / Керівник проєкту та авт. текстів М. Шкрібляк ; авт. світлин К. Ставчанська; ред. І. Кейван. Чернівці : Книги XXI, 2022. 416 с.

10. Стеф'юк І. Солодке дерево, останнє дерево: Буковина зберегла унікальну традицію хлібної офіри. URL : http://bukcentre.cv.ua/index.php/tradytsiina-kultura/svitohliadni-praktyky/4451-solodke-derevo-ostannie-derevo-bukovyna-zberehla-unikalnu-tradytsiiu-khlibnoi-ofiry.html.

11. Стеф'юк І. «Смаки Буковини»: шлях до серця лежить через… піч. URL : http://bukcentre.cv.ua/index.php/nasha-robota/5767-smaky-bukovyny-shliakh-do-sertsia-lezhyt-cherez-pich.html.

References

1. ARTIUKH, Lidiia. *Ukrainian Folk Culinary: Historical and Ethnographic Research.* AS of Ukrainian SSR, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography. Kyiv: Scientific Thought, 1977, 152 pp. [in Ukrainian].

2. HNATIUK, Volodymyr. Folk Food and the Method of Its Flavouring in Eastern Halychyna. In: Khvedir VOVK, ed.-in-chief. *Materials for Ukrainian-Ruthenian Ethnology: [In Twenty-Two Volumes].* Shevchenko Scientific Society in Lviv, Ethnographic Commission. Lviv: From the ShSS Publishing House, 1899, vol. 1, pp. 96–110 [in Ukrainian].

3. HOLUBOVYCH, I. Folk Food in Sniatyn County (the Village of Karliv, Pokuttia). In: Khvedir VOVK, ed.-in-chief. *Materials for Ukrainian-Ruthenian Ethnology: [In Twenty-Two Volumes].* Shevchenko Scientific Society in Lviv, Ethnographic Commission. Lviv: From the ShSS Publishing House, 1918, vol. 18, pp. 48–70 [in Ukrainian].

4. DUSHAR, Marianna. Gastronomic Heritage and National Identity. *Historical Truth.* August 11, 2021. Available from: https://www.istpravda.com.ua/columns/2021/08/11/159985/ [in Ukrainian].

5. KEIVAN, Ivan. *Territory of Life.* Available from: http://lsd.co.ua/smaky-bukovyny-vidghuk/ [in Ukrainian].

6. KOZHOLIANKO, HEORHII. *Ethnography of Bukovyna.* Chernivtsi: Golden Timpani, 1999. Vol. 1: Ethnography of Bukovyna. 1999, 384 pp. [in Ukrainian].

7. KOZHOLIANKO, HEORHII. *Ethnography of Bukovyna.* Chernivtsi: Golden Timpani, 2001. Vol. 2: Ethnography of Bukovyna. 2001, 424 pp. [in Ukrainian].

8. KOZHOLIANKO, HEORHII. *Ethnography of Bukovyna.* Chernivtsi: Golden Timpani, 2004. Vol. 3: Ethnography of Bukovyna. 2004, 392 pp. [in Ukrainian].

9. KEIVAN, Ivan, ed. *Tastes of Bukovyna: Gastronomic Guide of Traditional Cuisine.* The project head and texts by Mykola SHKRIBLIAK; photos by Kira STAVCHANSKA. Chernivtsi: Books 21, 2022, 416 pp. [in Ukrainian].

10. STEFIUK, Ivanna. *Sweet Tree, Last Tree: Bukovyna has Preserved a Unique Tradition of Bread Offering.* Available from: http://bukcentre.cv.ua/index.php/tradytsiina-kultura/svitohliadni-praktyky/4451-solodke-derevo-ostannie-derevo-bukovyna-zberehla-unikalnu-tradytsiiu-khlibnoi-ofiry.html [in Ukrainian].

11. STEFIUK, Ivanna. *"Tastes of Bukovyna": The Way to Heart Lies through ... the Oven.* Available from: http://bukcentre.cv.ua/index.php/nasha-robota/5767-smaky-bukovyny-shliakh-do-sertsia-lezhyt-cherez-pich.html [in Ukrainian].

ПРЕПРИНТ

www.etnolog.org.ua

УДК 791-2+792.03+7.097](477)“1970/1980”

ЄЛЬЧИК ОКСАНА

аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

YELCHYK OKSANA

a post-graduate student of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Єльчик, О. (2022) Екранізація театральних вистав 1970–1980-х років: передумови, тенденції становлення та розвитку. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 82–88.

Yelchyk, O. (2022) Screen Adaptation of Theatrical Performances of the 1970–1980s: Preconditions, Trends of Formation and Development. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 82–88.

IMFE

ЕКРАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИСТАВ 1970–1980-х РОКІВ: ПЕРЕДУМОВИ, ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

Анотація /Abstract

Перші десятиліття XX ст. ознаменувалися певними змінами в технологізації культурного розвитку нашого суспільства. Зокрема, у цей час кінематограф невпинно поглинає – кінофікує – ланки художньої діяльності у сферах різних мистецтв. Безперечно, один із найбільш відчутних впливів розвиток кіно здійснив на театр.

Відомо, що театральне мистецтво часто базується на подіях і сюжетах, які вже ввійшли в історію, мають певний суспільний резонанс. Його прогресивність зводиться до систематичного пошуку нових форм передачі емоційного спектру, втілення старих картин по-новому, із застосуванням синтезу різних видів мистецтва. У вивченні взаємовідносин театру і кіно важливою постає проблема «кінофікації» театру. До передумов розвитку екранізацій театральних вистав можна віднести порівняно швидкий і дешевий спосіб виробництва, неможливість перегляду театральних постановок провідних театрів країни в найвіддаленіших її куточках (тому вистави знімали на плівку безпосередньо на театральній сцені – кінематографічним способом), а також стрімкий розвиток телебачення, що припав на кінець 1960-х років, ефіри якого потрібно було заповнювати. Саме телебачення дало поштовх до масового виробництва екранізацій театральних вистав, які ставали повноцінними творчими здобутками, з використанням кіно та телемистецтва.

Позитивним є те, що театр для кіномистецтва став ніби відправною точкою, жодним чином не поглинувши його. Вони продовжують запозичувати один в одного найкращі практики в контексті декорацій, гриму, режисерської роботи та роботи сценаристів, музичного супроводу, але й надалі залишаються цілком автономними.

Ключові слова: театр, кіно, кінофікація, телебачення, кінематограф, фільм-вистава, телевистава.

www.etnolog.org.ua

The first decades of the 20th century are marked with certain changes in the technologization of our society cultural development. In particular, during this time the cinematography absorbs ceaselessly – cinifies – the branches of artistic activity in the spheres of various arts. Undoubtedly, the development of cinema has one of the most perceptible effects on the theatre.

It is known that the theatre art is often based on the events and plots, those are included already into the history, have a certain social resonance; its progressiveness is reduced to the systematic search for new forms of emotional spectrum transmission, the embodiment of old paintings in a new way with the use of the synthesis of various types of art. The problem of theatre *cinemafication* is considered as an important one in the study of the relationship between theatre and cinema. Prerequisites for the development of screen adaptations of theatrical performances include: a relatively quick and cheap method of production, the impossibility of watching theatrical productions of the country's leading theatres in its the most remote corners. That's why the performances have been filmed directly on the theatre stage – in a cinematic way, as well as the rapid development of television, which came to the late 1960s, the ethers of which have needed to be filled. It is just television that has given impulse to the mass production of adaptations of theatrical performances, becoming full-fledged creative achievements, using cinema and television art.

The positive trend is that the theatre has become a starting point for film art, without absorbing it in any way. They continue to adopt each other's best practices in the context of scenery, make-up, directing and script writing, musical accompaniment, but remain completely autonomous.

Keywords: theatre, cinema, cinemafication, television, cinematography, film-performance, television performance.

Актуальність обраної теми. Поява кіномистецтва, а також технологізація культури загалом, вплинули на подальший розвиток театру. У перші десятиліття XX ст. кінематограф невпинно поглинає – кінофікує – ланки художньої діяльності у сферах різних мистецтв. Таке включення складається з двох провідних векторів: по-перше, стає основоположним для формування кінематографа як такого (утвореного на засадах інших мистецтв – фотографії, літератури, театру, скульптури, живопису, музики під дією процесу інтеграції-синтезу); по-друге, через творчі контакти кінематографа з іншими мистецтвами останній впливає на них як тематично, так і формально (діє процес інтеграції-впливу). Безперечно, один із найбільш відчутних впливів розвиток кіно здійснив на театр. Так, з одного боку, для останнього це був виклик і потреба у відвойовуванні власних меж, з іншого – театр не міг ігнорувати та залишатись осторонь прогресу в мистецькій площині. Незважаючи на те, що театральне мистецтво часто базується на подіях та сюжетах, які вже ввійшли в історію, мають певний суспільний резонанс, його прогресивність зводиться до систематичного пошуку нових форм передачі емоційного спектру, втілення старих картин по-новому, із застосуванням синтезу різних видів мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематиці й вивченню взаємовпливу театру і кіно саме в театрознавстві присвячено значну кількість робіт таких учених, як А. Піотровський, Вс. Мейєрхольд, М. Туровська, О. Февральський, О. Пуніна та ін. Здебільшого науковці зводять свої творчі пошуки до аналізу, який обмежений порівнянням театру і кіно. Однак можна зауважити, що прояв такої взаємодії у високохудожніх досягненнях вітчизняного театру і кіно фактично не досліджено.

Мета роботи – дослідити передумови, тенденції становлення та розвитку екранізацій театральних вистав 1970–1980-х років. Досягнення поставленої мети передбачає такі **завдання:** здійснити аналіз тенденцій становлення, розвитку та передумов екранізації театральних вистав 1970–1980-х років.

У вивченні взаємовідносин театру і кіно важливою постає проблема «кінофікації» театру. Цей термін уперше був сформульований істориком і критиком театру А. Піотровським у праці «Кінофікація мистецтв». На його думку, «кінематограф мав реальну можливість перетворити театральну дійсність у контексті "однолінійності послідовного розвитку"» [7, с. 48].

Аналізуючи історичні події крізь призму розвитку театру і кіно, можна зауважити,

www.etnolog.org.ua

що період кінофікації зобов'язаний значному внеску театрального мистецтва, адже саме театр мав підґрунтя для розвитку на десятиліття вперед, як порівняти з кінематографом, адже, за висловлюванням Наталії Висоцької, «…тяжіння різних мистецтв одне до одного, їхнє проникнення та взаємодія були помічені людьми і стали предметом рефлексії мало не з часів розкладу синкретичних духовно-творчих практик…» [1, с. 129]. Ніхто з молодих митців 1920–1930-х років не володів достатньо мистецтвом постановки кадру, спеціальним технічним обладнанням, яке супроводжувало процес кінозйомки. Отже, тривалий час кіно являло собою зафіксовану на камері театральну виставу. Більшість режисерів-початківців оперували камерою не як інструментом для створення так званої нової реальності, а фіксували певні фрагменти з найпопулярніших вистав того часу. Тому театр для них слугував певним еталоном, взірцем, особливо щодо техніки сцени.

Глядачі постійно висловлювали негативні зауваження переглянутим кінострічкам, тим самим нівелюючи їхню роль в порівнянні з театром. Найбільша кількість нарікань стосувалася неприродної акторської гри. Усі кінострічки знімалися з однієї позиції, камера постійно залишалася без руху, в той час як актори не знаходили суттєвої відмінності від театру і грали в ідентичній манері, намагаючись жестами й мімікою компенсувати можливість вербально висловити думки. Утім, майже всі зірки кіно належали до театральних труп, що й мало наслідком перенавантаження театральністю в німому кіно. Незважаючи на те, що зйомки вийшли за межі театру та павільйону, актори грали так само, як і на сцені. Власне не сприйняття гальмувало розвиток кіно, додавалася ще й недовіра з боку суспільства. Самі ж молоді кіномитці не до кінця усвідомлювали природу кіно, не розуміли тієї принципової відмінності від театру та інших видів мистецтв.

Можна зазначити, що кінофікація допомогла театру усвідомити свої нові можливості. «Кіно змусило нас інакше мислити», – писав досвідчений театральний режисер Г. Товстоногов [8, с. 78]. Процес загальної кінофікації культурного осередку, а саме таких видів мистецтва, як графіка, література, живопис та ін., разом із цим і їх репрезентантів – періодики, показів, вистав, угруповань – театр займає тут досить передове місце, ставши одним із виявів світоглядних форм означеного процесу.

Поступово кінофікація вносить певні корективи у «взаємовідносини» театру і кіно. Театр абсорбує в собі багато елементів кіномистецтва:

– запозичується монтаж епізодів замість звичного поділу на акти;

– режисери тяжіють до «широкого плану»;

– домінує метонімічний спосіб вираження, експресії.

Режисери втілюють у свої роботи та в подальшому розвивають кращі надбання цілої епохи. Незважаючи на це, театр все ж таки залишався самостійним, а вистави, завдяки кінематографу, стали безсмертними. Театрознавець Наталя Єрмакова зауважила в монографії «Березільська культура: історія, досвід»: «Завдяки І. Котляревському, Г. Квітці-Основ'яненкові, М. Кропивницькому, І. Карпенко-Карому в українському сценічному мистецтві вкоренилася специфічна модель, сказати б, "авторського театру", чию природу визначав принцип гуртування різних артистичних сил довкола лідера – здебільшого драматурга, не зрідка режисера, актора, педагога, антрепренера. Тому не дивно, що навіть за вкрай несприятливих умов, злагодженість і мобільність цієї моделі дозволяла створювати вистави найвищого художнього ґатунку» [2, с. 6].

Можна звернутися до творчих робіт режисера та художнього керівника Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка Гната Юри. У 1953 році він разом із Лесем Швачком знімають фільм-виставу за п'єсою видатного класика української літератури Івана Карпенко-Карого «Мартин Боруля». Головним героєм фільму виступає простий

www.etnolog.org.ua

селянин Мартин Боруля (роль зіграв Гнат Юра), який поставив собі ціль – за будь-яку ціну отримати дворянський чин. Перед глядачами розгортається картина того, як людина, засліплена примарною ідеєю фальшивих цінностей, втрачає все, насамперед свою людяність. Вистава жодним чином не могла залишити нікого байдужим, адже відкриває абсурдну й гіпертрофовану ситуацію, у якій головний герой – заручник власних амбіцій. У своїй п'єсі І. Карпенко-Карий вдало переплітає трагічне з комічним. На перший план стрічки виходить неповторний український гумор і блискуча гра акторів, таких як М. Крушельницький, О. Кусенко, Д. Мілютенко, В. Чайка, М. Яковченко, Г. Тесля, С. Лихогоденко. У фільмі-виставі «Мартин Боруля» режисери відійшли від канви типової вистави. Натомість Юра та Швачко перенесли дію у фільмі-виставі «Мартин Боруля» в різні локації, а саме: героїв можна побачити і на подвір'ї, і в саду, і біля криниці. Також вони скорочують текст та усувають деякі події. Такий підхід надає фільму-виставі певний темп розвитку подій, що супроводжується пом'якшенням трагедійного звучання та підсилює елементи гумору і сатири.

У подальшому режисери неодноразово апелювали до творчості Івана Карпенка-Карого в таких творах, як «Суєта» та «Сто тисяч».

Цікавою роботою є «Украдене щастя» (за п'єсою українського письменника Івана Франка, 1952 р.) режисури Гната Юри, оператор – Володимир Войтенко. Головну роль (Миколу Задорожного) грає А. Бучма, Ганну Задорожну – Н. Ужвій, Михайла Гурмана – В. Добровольський. У творі відображено події певної епохи, а саме – трагедію особистого життя трьох головних героїв, у яких украдено щастя. Фільм-вистава «Украдене щастя» розкриває ідею захисту людських цінностей (добро, зло, любов, ненависть, родинні стосунки тощо), висвітлює глибини душі простої жінки, засуджує антигуманність світу з його соціальною нерівністю, спекуляцією духовністю особи і ламанням її долі. Як зауважила український театрознавець Леся Овчієва, «п'єса "Украдене щастя", що стала вершиною драматургічної творчості І. Франка, є визначним явищем не лише в історії української літератури, а й театру. Відчувши велику людську драму в народній пісні "Про шандаря", драматург, на додаток ще, на матеріалах життя галицького села з його злиднями та безземеллям намагався відповісти на одне з головних питань – хто ж винен у людському горі та через що люди здебільшого стають нещасливими» [6, с. 36].

У 1970–1980-х роках відбувся новий етап розквіту кінематографа. Саме в цей час з'явилася значна кількість талановитих режисерів, акторів, операторів, драматургів, було знято багато кінострічок на різних кіностудіях країни. Так, кінематограф СРСР проходив через важливий і продуктивний етап, пов'язаний з реформуванням: становлення нових відносин між творцями фільмів, кіностудіями й кінопрокатом; відокремлення творчих і технічних ланок фільмовиробництва; поліпшення формування кінорепертуару й рекламування фільмів; удосконалення системи обліку глядачів тощо.

Разом з ідеологічно заданими настановами щодо створення кінофільмів певних жанрів, зокрема виробничої тематики («Листопад», реж. О. Йоселіані, 1966 р., «Премія», реж. С. Мікаелян, 1974 р.); детективу («Будні карного розшуку», реж. С. Цибульник, 1973 р., «Народжена революцією», реж. Г. Кохан, 1974–1974 рр.); фільмам, присвяченим Другій світовій війні («Варіант «Омега», реж. Антоніс-Яніс Воязс, 1975 р., «Дума про Ковпака», реж. Т. Левчук, 1973–1976 рр.), мелодрамам («Тема», реж. Г. Панфілов, 1979 р., «Довга дорога до себе», реж. Н. Трощенко, 1982 р.), кіноепопеям («Визволення», реж. Ю. Озеров, 1968–1971 рр., «Мужність», реж. Б. Савченко, 1980–1981 рр.), нового подиху та популярності набувають екранізації театральних вистав (фільми-вистави), що почали виділятися на тлі інших кінострічок.

www.etnolog.org.ua

Оскільки над екранізаціями театральних вистав працювали не менш знані й талановиті театральні режисери в тандемах з кіно- та телережисерами, популярними акторами, операторами та ін., усе це давало змогу глядачеві споглядати з екранів якісний художній твір. «Екранізація вистав має найважливіше значення ще й тому, що кінозйомка є засобом фіксування та увічнення майстерності найвидатніших діячів сцени», – зауважив український сценарист М. Мар'янов у статті «Вистава на екрані» [5, с. 3]. Також можна згадати висловлювання кінокритика Ростислава Юренєва: «За останні роки на радянських екранах з'явилося безліч фільмів-вистав, тобто знятих на плівку, зафіксованих кінематографічними засобами вистав драматичних театрів» [10, с. 412].

Отже, до передумов розвитку екранізацій театральних вистав можна віднести порівняно швидкий і дешевий спосіб виробництва; неможливість перегляду театральних постановок провідних театрів країни у найвіддаленіших її куточках (тому вистави знімали на плівку безпосередньо на театральній сцені – кінематографічним способом); а також стрімкий розвиток телебачення, що припав на кінець 1960-х років, ефіри якого потрібно було заповнювати.

Саме телебачення дало поштовх до масового виробництва екранізацій театральних вистав, які ставали повноцінними творчими здобутками, з використанням кіно та телемистецтва для створення підґрунтя фільму-виставі.

Це також доводить, що кіномистецтву під силу відтворити масштаби різних подій, особливості народів, побуту, професій, характерів. Митцям кіно вдається показати не лише зовнішні умови життя суспільства та окремої постаті, а й можливість розкрити внутрішній світ людини, її потаємні думки, почуття, наміри. Кінематограф відтворює будь-який прояв дійсності. Можна сказати, що саме мова будь-якого виду мистецтва, у тому числі й кінематограф, тісно пов'язана з історичним розвитком, соціальним життям суспільства, є невіддільною від образного мислення художника, своєрідним проявом його таланту. Театр і кіно стрімко рухаються пліч-о-пліч. Так, кіно пронизує театр (драму, балет, оперу) і навпаки. При цьому кіномистецтво фіксує художні образи за допомогою великих планів та їх чергуванні, маніпулює сьогоденням і минулим, відтворює спогади для героя, натомість у театрі дії лише мить.

У той час, коли влада посилювала ідеологічну цензуру у сфері мистецтва, багато майстрів театру, кіно і телебачення продовжували втілювати найкращі надбання попереднього періоду – «відлиги» (право вибору героя: життєвого шляху, духовного ідеалу, соціальних орієнтирів); кожен із режисерів намагався своєю неповторною мовою виразних засобів збагатити цей процес, не відкидаючи розвитку кожної національної культури. Слід зауважити, що культурний процес 1970-х намагався поєднати в собі несумісні обставини: посилення цензури та появу художніх шедеврів. Не оминуло таке становище й театру, який зазнавав жорсткого ідеологічного тиску та адміністративного контролю, та все ж таки намагався не лише робити постановки на буденні теми, а й залишати в репертуарі екранізації вітчизняної та зарубіжної класики.

Екранізації театральних вистав, виконані в різних жанрах, були невід'ємною частиною кіно- й телепроцесу. У різні часи вони носили відбитки цінностей, ідеалів та ідей, притаманних певним суспільствам. Фільми-вистави пройшли шлях від безпосереднього копіювання театру до самостійності й художньої творчості, постійно насичуючись новітніми техніко-технологічними засобами. Основною метою цих творів є донесення емоцій, магії образу і дій, що є суттю театру, до глядача в певній формі, через певний зміст, авторами якого стають режисери, сценаристи, актори та інші фахівці.

Упродовж досліджуваного періоду (1970–1980-ті рр.) на загальнорадянському рівні виходили такі фільми-вистави: «А зорі тут тихі» (реж. І. Рассомахін, 1970 р.), «До

www.etnolog.org.ua

запитання» (реж. О. Белінський, 1970 р.), «Я-11-17» (реж. В. Щеглов, 1970 р.), «Собака Баскервілів» (реж. А. Зінов'єва, 1971 р.), «Людина зі сторони» (реж. А. Ефрос, 1973 р.), «Мегре і людина на лавці» (реж. В. Бровкін, 1973 р.), «Обіцянка щастя» (реж. Л. Цуцульковський, 1974 р.), «Сторінки журналу Печоріна» (реж. А. Ефрос, 1975 р.), «День приїзду, день від'їзду» (реж. Ю. Завадський, 1978 р.), «Самогубство» (реж. І. Рассомахін, 1981 р.), «Графоман» (реж. О. Белінський, 1983 р.), «П'ятий десяток» (реж. І. Владимиров, Н. Райхштейн, 1983 р.), «Розслідує бригада Бичкова» (реж. Ю. Маляцький, 1985 р.), «Енергійні люди» (за п'єсою Шукшина, реж. Г. Товстоногов, 1989 р.) та ін.

До процесу кіно і телевізійних екранізацій театральних вистав у 1960–1980-х роках долучилися також знані українські майстри. Українська кінознавиця Наталія Широкова в статті під назвою «Театральна вистава на телеекрані: еволюція розвитку» зауважила: «З розвитком українського телебачення з'явилася можливість знайомити глядачів не тільки України, але й СРСР з кращими зразками власних телетворів і з видатними українськими акторами» [9, с. 178]. Насамперед екранізувалися вистави Київського державного театру української драми ім. І. Франка та Київського державного театру російської драми ім. Лесі Українки. Це були такі фільми-вистави, як «Свіччине весілля» (за історичною драмою І. Кочерги, реж.: Г. Юра, Р. Єфіменко, 1962 р.), «Безталанна» (за п'єсою І. Карпенка-Карого, реж.: І. Шмарук, П. Шкреба, 1966 р.), «Поступитися місцем…» (за кіноповістю американської письменниці Вінья Дельмар, реж. Ю. Суярко, 1970 р.),«Лючія ді Ламмермур» (фільм-опера, реж. О. Бійма, 1980 р.) та ін. Українська театрознавиця Галина Липова у статті «Мистецька мова українського театру 1980-х років» зазначила: «Театр 80-х років являє собою велике розмаїття художніх форм і моделей. Мистецтво, над яким дедалі менше тяжіють контроль і регламентація, спрямовується у річище пошуку й оновлення художніх засобів виразності» [4, с. 274].

Завдяки показу фільмів-вистав на телеекранах мільйони глядачів змогли побачити таких майстрів української сцени, як Н. Ужвій, В. Добровольський, А. Гашинський, О. Кусенко, М. Панасьєв, В. Дальсьский, М. Зимовець, Г. Босенкота та ін., що сприяло їх популярності та затребуваності. Також не можна не погодитись із зауваженням української кінознавиці Ірини Зубавіної: «… перебіг актуального кінопроцесу дає підстави для безлічі версій та прогнозів того, які саме з тенденцій сьогодення виявляться найбільш суттєвими для подальшого розвитку вітчизняного кіно» [3, с. 12].

Із зазначеного вище можемо сформувати **висновок** про багатоаспектність режисури 1970–1980-х років, яка синтезувала у фільмах-виставах найкращі досягнення театрального мистецтва та всі наявні на той час переваги кінозйомки, за допомогою якої кардинально вносилися зміни на ефект сприйняття зображення на екрані, а саме: безпосереднє ставлення глядача на події, акцент на ключових моментах, відтворення яскравих акторських кінообразів. Власне процес кінофікації театру став відправною точкою для розвинення мистецьких пошуків театру, нових форм демонстрації вистав, тоді як кіно за рахунок цього зайняло чітку позицію і сформувалось як незалежний напрям, що піддається систематичному інтенсивному розвитку.

Отже, театр для кіномистецтва став ніби відправною точкою, жодним чином не поглинувши його. Вони продовжують запозичувати один в одного найкращі практики в контексті декорацій, гриму, режисерської роботи та роботи сценаристів, музичного супроводу, але й надалі залишаються цілком автономними.

www.etnolog.org.ua

Джерела та література

1. Висоцька Н. О. Театр і кінематограф: діалектика інтермедіальних стосунків. *Сучасні літературознавчі студії у просторі наукового пошуку*. 2014. № 11. С. 123–137.

2. Єрмакова Н. Березільська культура: історія, досвід. Київ : Фенікс, 2012. 512 с.

3. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті. Київ : Фенікс, 2007. 296 с.

4. Липова Г. Мистецька мова українського театру 1980-х років. *Записки наукового товариства імені Шевченка*. 1999. № 237. С. 274–307.

5. Марьянов М. Спектакль на экране. *Советское искусство : газета*. 1952. 6 сентября (№ 72). С. 3.

6. Овчієва Л. Сценічне втілення «Украденого щастя» І. Я. Франка у трупі під орудою П. К. Саксаганського, М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого та київському театрі Миколи Садовського. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць*. 2013. № 13. С. 36–48.

7. Пиотровский А. И. Кинофикация искусств. Ленинград : Автор, 1929. 48 с.

8. Товстоногов Г. А. Театр и кино. *Вопросы киноискусства*. Москва : Наука, 1964. С. 73–85.

9. Широкова Н. Театральна вистава на телеекрані: еволюція розвитку. *Народна творчість та етнологія*. 2012. № 12. С. 173–179.

10. Юренєв Р. Н. Фильмы-спектакли. Вопросы киноискусства : сб. статей / отв. ред. Ю. С. Калашников ; Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств. Москва : Искусство, 1955. С. 412–427.

References

1. VYSOTSKA, Nataliia. Theatre and Cinematography: Dialectics of Intermedial Relations. *Modern Studies in Literary Science in the Space of Scientific Search*, 2014, no. 11, pp. 123–137 [in Ukrainian].

2. YERMAKOVA, Natalia. *Berezil Culture: History, Experience.* Kyiv: Phoenix, 2012, 512 pp. [in Ukrainian].

3. ZUBAVINA, Iryna. *Cinematography of Independent Ukraine: Trends, Films, Figures.* Kyiv: Phoenix, 2007, 296 pp. [in Ukrainian].

4. LYPOVA, Halyna. Artistic Language of the Ukrainian Theater of the 1980s. *Proceedings of the Shevchenko Scientific Society*, 1999, no. 237, pp. 274–307 [in Ukrainian].

5. MARYANOV, Mikhail. Performance on the Screen. *Soviet Art Newspaper*, September 6, 1952, no. 72, pp. 3 [in Russian].

6. OVCHIIEVA, Lesia. Stage Embodiment of the *Stolen Happiness* by I. Ya. Franko at the Troupe Headed by P. K. Saksahanskyi, M. K. Sadovskyi with the Participation of I. K. Karpenko-Karyi and at the Mykola Sadovskyi Kyiv Theatre. *Scientific Bulletin of the Ivan Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television: Collected Scientific Works*, 2013, no. 13, pp. 36–48 [in Ukrainian].

7. PIOTROVSKY, Adrian. *Cinemafication of the Arts*. Leningrad: Author, 1929, pp. 48 [in Russian].

8. TOVSTONOGOV, Georgy. Theatre and Cinema. *Film Art Issues.* Moscow: Science, 1964, pp. 73–85 [in Russian].

9. SHYROKOVA, Nataliia. Theatrical Performance on the TV Screen: Evolution of Development. *Folk Art and Ethnology*, 2012, no. 12, pp. 173–179 [in Ukrainian].

10. YURENEV, Rostislav. Film-Performances. In: Yury KALASHNIKOV, ed.-in-chief. *Film Art Issues: Collected Papers.* Academy of Sciences of the USSR, Institute of Arts History. Moscow: Art, 1955, pp. 412–427 [in Russian].

www.etnolog.org.ua

УДК 392:78.011.26]:7.036.3+001.82

ЯСЮК ТАМАРА

аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, науково-педагогічний працівник кафедри «Музичне мистецтво естради» Комунального закладу Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». ORCID: https://orcid.org/ 0000-0002-6182-1019

YASIUK TAMARA

a post-graduate student of the National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts, scientific and pedagogical worker of the *Stage Musical Art* Department of the Communal Institution of the Kyiv Regional Council *Pavlo Chubynskyi Academy of Arts*. ORCID: https://orcid.org/ 0000-0002-6182-1019

Бібліографічний опис:

Ясюк, Т. (2022) Обрядовість в етно- та попкультурі: соціально-історичний аспект. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 89–94.

Yasiuk, T. (2022) Ritualism in Ethnic and Popular Culture: Social and Historical Aspects. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 89–94.

ІМЕЕ

ОБРЯДОВІСТЬ В ЕТНО- ТА ПОПКУЛЬТУРІ: СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація / Abstract

У статті розглядається симбіоз популярної та етнічної культури з погляду обрядовості, зазначено закономірності, за якими поширювалися ті чи ті впливи обрядовості на сучасну українську попкультуру. У роботі застосовано системно-функціональний метод, за допомогою якого проаналізовано баланс обрядовості в сучасній популярній музиці та простежено особливості його втілення.

Метою статті є розглянути симбіоз популярної та етнічної культури з точки зору обрядовості, проаналізувати стилізацію музичної архаїки в сучасному естрадному мистецтві, що є зародженням нових форм та інтегрування їх у сучасну мистецьку систему.

Здійснено дослідження закономірностей, за якими поширювалися певні впливи обрядовості на сучасну українську попкультуру, систематизовано пісенні зразки й творчі проєкти популярної культури відповідно до народної обрядовості та окреслено основні тенденції в застосуванні обрядового чинника в сучасній естрадній музиці.

Ключові слова: обряд, фольклорний календар, епос, пізня лірика, танці, міський фольклор.

The symbiosis of popular and ethnic culture from the point of view of ritualism is considered in the article. The regularities of spread of various influences of ritualism on modern Ukrainian popular culture are pointed out. The system-functional method is used in the work to analyze the balance of ritualism in modern popular music. The peculiarities of its implementation are followed.

www.etnolog.org.ua

The purpose of the article is to consider the symbiosis of popular and ethnic culture from the point of view of ritualism, to analyze the stylization of musical archaism in modern variety art, which is the origin of new forms and their integration in the modern art system.

The regularities of spread of various influences of ritualism on modern Ukrainian popular culture are studied. Song samples and creative projects of popular culture are systematized according to folk ritualism. The main trends in the use of the ritualistic factor in modern variety music are described.

Keywords: rite, folklore calendar, epos, late lyrics, dances, urban folklore.

Особливість популярної української культури полягає у взаємодії з етнічними культурними джерелами різного походження як у часовому вимірі, так і щодо використання різних видів і форм зразків народної творчості. Завдяки взаємодії популярної та етнічної культури відбувається еволюція творчих і культурних процесів.

Етнічна культура впродовж своєї історії розвивалася за циклічним принципом, який відображає колообіг у житті наших предків. У взаємодії з новими формами популярної культури це відбивається у трьох основних напрямах: 1) фольклорний календар, який відображає працю людини на землі, а також її відносини з природою; 2) епос, що виник у добу Середньовіччя та заснований на подіях героїчних сторінок нашої історії; 3) пізня лірика, танці та міський фольклор, які часто мали відоме авторство, але сприймалися переважною більшістю суспільства як народна творчість.

Дослідники популярної культури сьогодні здійснюють спробу періодизації її новітнього етапу, але вона перебуває в розробці. Ми, зі свого боку, розглянемо її з погляду перетину з етнічною культурою. На думку С. Садовенко, його характеризує «довільне нашарування елементів обрядово-ритуальної культури дохристиянських язичницьких традицій на релігійні християнські традиції. Також залишається збереженою спадщина святкової культури радянської епохи і принципово нові форми масових свят і видовищ» [5, с. 81].

Аналізу виконавської діяльності сольних виконавців та їхнього репертуару свої роботи присвятили В. Шинкарук (про творчість Н. Матвієнко), П. Луньо, С. Домазар (про творчість Квітки Цісик). Науковці В. Пестич, М. Мельник, С. Протасова, М. Щур, В. Осипенко, В. Тормахова у своїх роботах розглядають пісні фольклорного календаря, їх сучасні варіанти виконавства.

Що стосується музичного фольклорного календаря, то очевидно, що автори перших естрадних пісень залучали їх до власної творчої лабораторії, але в доволі зміненому вигляді, що пов'язано з характерним набором виразних музичних засобів: обмежений мелодичний діапазон, характерна підголосковість, прості ритмоформули, наявність прикінцевого гукання до фрази. Тому щедрівки, веснянки, гаївки тощо могли бути елементом естрадної пісні, часто декоративним.

Така тенденція зберігалася досить довго, і лише в останнє десятиліття XX ст. й у XXI ст. можна спостерігати справжній інтерес авторів-попвиконавців до музичної фольклорної архаїки. Причому процес залучення більш давніх горизонтів також має певні етапи. Якщо спочатку архаїчна пісня з фольклорного календаря могла з'явитись у творчості окремого виконавця як поодинокий випадок, то згодом таких пісень не просто стало більше, а сформувався особливий підхід до роботи з таким матеріалом. У цьому процесі брали участь професійні фольклористи, які могли пояснити авторам смисловий бік, символіку та функцію давньої пісні. Самі попвиконавці здійснювали фольклорні розвідки, знаходили унікальні пісенні й танцювальні зразки та включали їх до свого репертуару. З часом автори й виконавці могли використовувати архаїчний фольклор у своїй творчості залежно від поставлених завдань. Окремою практикою є стилізація музичної архаїки в сучасному естрадному мистецтві. До неї також належить переспівування зразків давнього

www.etnolog.org.ua

календарного фольклору в сучасних стильових умовах (у новому ритмічному та інструментальному середовищі).

У вітчизняній попкультурі вирізняються естрадні виконавці, які співають переважно народні пісні. Яскравою представницею української естради є Ніна Матвієнко. Її творчість можна чітко структурувати за принципом народнопісенної обрядовості; деякі з пісень є «ендеміками» з вузькорегіональними характеристиками. Зимовий цикл представлено колядками, щедрівками та різдвяними піснями, весняний – веснянками та гаївками, літній – русальними, петрівчаними й купальськими, жниварськими та обжинковими піснями. Основний репертуар співачки зосереджено на ліричних піснях (народних і авторських).

Феноменом української попкультури є творчість Квітослави-Орисі Цісик. Народжена в Америці в родині західноукраїнських емігрантів, вона вбудувала українську пісню в американську культуру (у тому числі популярну). Однією з перших Цісик поєднала у своєму спадку різні континентальні національні традиції – поряд зі свінгом та блюзом співала українські пісні. Уже перший її альбом 1972 року «Ivanku» містить американські народні й популярні пісні та українські пісні переважно ліричного жанру. Альбом 1980-го «Пісні України» повністю складаються з українських народних і авторських пісень. Щодо обрядової складової, то в репертуарі виконавиці трапляються народні пісні різних жанрів. Вони не становлять окремих циклів і здебільшого представляють пласт пізньої лірики: «Беручи за основу творче надбання українців, будучи неабияким патріотом своєї держави, вкладаючи в кожну пісню частину себе, Квітка Цісик стала важливим ліричним скарбом національного мистецтва в контексті європейського культурного простору» [1, с. 191].

Обрядовий чинник у сучасній попкультурі визначається не просто за фактом наявності народних пісень того чи того обряду в авторському спадку або виконавському репертуарі. Мова йде про відокремлені тематичні проєкти, у яких залучено систему обрядових чинників: стилізовані костюми, екстер'єр / інтер'єр, реквізит тощо або наявність відповідного сценарію (театралізованого чи екранного), у якому розгортається конкретний фольклорний сюжет чи опосередкована програма, спрямована на той чи той обряд. Отже, обрядовий чинник у популярній культурі – це комплексний підхід авторів і виконавців будь-якого формату (концерт або цикл концертів, студійний альбом, відеокліп, художній або документальний фільм).

У календарному фольклорі простежується градація та певне ранжування за популярністю. Перше місце посідає зимовий цикл, а саме новорічно-різдвяний період: «Зимовий пісенний цикл є чи не найбагатшим в українському обрядовому фольклорі. В архівах і публікаціях календарно-обрядових пісень колядки та щедрівки є першими за кількістю. Така їх перевага над іншими календарно-обрядовими жанрами частково може пояснюватися взаємним накладанням двох історичних хвиль зимових свят – язичницького народження "Нового Сонця" (зимове сонцестояння) та християнського народження єдиного Бога (Різдво Христове). Подвійна значимість зимового пісенного репертуару міцно закріпилася у пам'яті українців ще й багатократною повторюваністю пісень у поважному сакральному різдвяно-новорічному дійстві – ритуальному обході дворів. Наслідком цього, очевидно, і є значна кількість народних різдвяно-новорічних творів, опублікованих не лише у наукових збірниках – регіональних, полі- та моножанрових, але й популярних пісенниках» [4, с. 101]. Тому в популярній культурі цей календарний відрізок представлений найширше.

Найбільшої еволюції зазнали пісні зимового циклу. Оновлення музичних засобів пісень привело до осучаснення їх музичної мови в цілому. Обрядовість зимових свят

www.etnolog.org.ua

поширилася на великі міста ще за часів Київської Русі, тому ця частина святкового календаря в міській культурі була найпопулярнішою. Колядки й щедрівки естрадні артисти виконували та записували в різні часи. Учасники ВІА «Кобза» одними з перших почали включати їх у репертуар та студійні альбоми: у 1978 та 1982 роках (тематичні альбоми, засновані переважно на обробках народних пісень); у 2008 році колектив записав альбом, присвячений виключно новорічним та різдвяним святам.

Керівник гурту Євген Коваленко також здійснив студійний запис колядок і щедрівок в інструментальній обробці (для гітари). ВІА «Ватра» в 1992 році представив концертну програму «Від Миколая до Йордана», а в 1996 році музиканти випустили альбом, який охопив майже всі зимові свята. Він був структурований відповідно за п'ятьма розділами: Миколая, Різдво, Маланка, Новий рік, Щедрий вечір і Йордан.

Справжній «бум» щодо новорічно-різдвяного пісенного циклу на український естраді розпочався в перші роки незалежності. У 1994 році Ірина Білик на каналі УТ-1 виконала пісню Тараса Петриненка на власний текст «В Новорічну ніч». У 1999 році Тарас Чубай («Плач Єремії») разом з Андрієм Кузьменком («Скрябін») презентували фолкпроєкт «Наше різдво», «Миколай бородатий» (стала найбільш популярною в цьому альбомі). У 2006 році Андрій Кузьменко написав пісню «З Новим роком і Різдвом» (альбом «Гламур»), яку через 10 років зі змонтованим відео автора виконала Міла Нітіч. Стилізовані звуки дзвоників використано в пісні А. Кузьменка «А під Новий рік». Цікавим проєктом став альбом «Останнє Різдво 90-х» та музичний фільм «Різдвяні легенди з Русланою» Руслани Лижичко, у якому поєдналась українська та американська традиції.

В альбомі гурту «Гайдамаки» «Перверзія» (2005) музиканти записали українську різдвяну колядку часів УПА «Сумний святий вечір». В альбомі «Кобзар» (2008) пісню «Маланка» заспівала маленька донька одного з лідерів гурту, акордеоніста Івана Леньо – Маланка Леньо. Також у 2002 році в альбом «Ой, гула, гула» Марії Бурмаки увійшла західноукраїнська народна пісня «Меланка». Репертуар співачки та скрипальки Оксани Мухи переважно базується саме не народнопісенному матеріалі. У 2014 році вона записала альбом винятково з обробок українських колядок та щедрівок. В останнє десятиріччя значна кількість повиконавців бере участь в персональних та спільних тематичних святкових проєктах, присвячених зимовим святам. Щодо останнього свята циклу Масниці, то тенденція розвивається в бік участі естрадних артистів у розважальних заходах, де етнічна складова є основою.

Весняний пісенний цикл. Одним із перших естрадну обробку веснянки зробив ансамбль «Арніка» («Ой на горі під вербою»). Популярною серед виконавців стала стилізована пісня Миколи Мозгового «Веснянка». У репертуарі гурту «Go_A» веснянки та гаївки займають особливе місце, проте музиканти не цитують, а максимально використовують комплекс виразних елементів у своїх стилізованих творах. «У 2021 році гурт знову виборює перемогу в національному відборі з фольклорною піснею "Шум", в основу якої покладено давню українську веснянку. Композиція отримує схвальні відгуки слухачів з різних куточків планети, оскільки породжує собою своєрідний слов'янський настрій та переносить слухача у дохристиянські часи, коли на теренах України сповідували язичництво» [3, с. 189]. Походження пісні розглядають у полірегіональному аспекті: «Як і більшість народних пісень, "Шум" має багато варіантів – вона була поширена у центральній, східній та південній частині України. Той, який співає група "Go_A", подібний до варіанту, який записували на Кіровоградщині» [8].

У весняно-обрядовому циклі особливе місце займають великодні пісні. Мистецькі

www.etnolog.org.ua

проєкти популярних артистів щодо святкування Воскресіння Христового останнім часом розширили своє коло, притягуючи до нього дедалі більшу кількість виконавців, таких як Тетяна Навроцька та Любов Дорошенко, Ігор Бойчук, Марія Бурмака та Катерина Перелісна, Павло Дворський та Микола Бакай, Богдан Косопуд, Володимир Шинкарук, Леся Горова. У 2021 році Олександр Пономарьов здійснив проєкт «Христос Воскрес 12 голосів», у якому взяли участь вітчизняні та зарубіжні виконавці: Віктор Павлік, Тоня Матвієнко, Ольга Цибульська, Віталій Козловський, Тарас Тополя, Арсен Мірзоян, Наталя Холоденко, Злата Огневич, оперний співак Хе Му, DZIDZIO та настоятель монастиря в Грузії схиархимандрит отець Серафим. О. Пономарьов є автором музики на канонічний тропар «Христос Воскрес», який був виконаний дванадцятьма мовами. У проєкті також узяли участь оркестр та хор Заслуженого академічного ансамблю пісні і танцю Збройних сил України (під керівництвом Д. Антонюка), дитячий хор Artmusic school Zabava, бандуристка Марина Круть (Marina Krut).

Літній цикл пісенного фольклору, як і інші, демонструє поєднання язичницьких та християнських звичаїв. Найбільш популярними в сучасному обігу є петрівчані й купальські пісні. Петрівчані починали співати після русальної неділі; вони знаменували Петрів піст (Апостольський піст). Слід наголосити, що літні пісні традиційно не були поширені серед вітчизняних попвиконавців (може, крім купальських) у попередні періоди, але на сучасному етапі спостерігається сплеск зацікавленості з-поміж сучасних артистів, на чому наголошує В. Осипенко: «Українська народнопісенна традиція стала тим ґрунтом, на якому проросла оригінальна виконавська манера та яскрава індивідуальність молодої співачки Ілларії (Катерини Середи)... Електронні тембри та колорит звучання "живих" народних інструментів цікаво поєднано у цілісності композицій – оригінальних виконавських версій як загальновідомих українських пісень так і маловідомих старовинних обрядових пісень» [2, с. 40].

Найбільш популярними є купальські пісні, оскільки сучасну людину приваблює та зачаровує екзотичність самого обряду з плетінням вінків на судженого, стрибанням через багаття уночі та пошуком квітки папороті. Відомими класичними авторськими піснями є «Папороть цвіте» Олександра Злотника та Юрія Рибчинського у виконанні Любові та Віктора Анісімових.

Залучення всіх пластів українського фольклору в сучасній попкультурі має певну систему та підпорядковується певним правилам, про що пише у своїй статті В. Тормахова: «1. Використання жанрів, образної системи і тематики різних обрядових і побутових пісень... 2. Використання текстів із застосуванням діалектних мовних особливостей різних регіонів України… 3. Сталість ритмоформули пісні… 4. Чітка форма-структура… 5. Проста гармонія. Гармонія має бути зручною для імпровізації… 6. Ладова основа… 7. Типи багатоголосся. 8. Використання тембрів народних інструментів та засобів гри на них…» [6, с. 167–168].

Цікавою є «зворотна» хронологія в залученні музичного фольклору в простір попкультури: спочатку автори приділяли увагу пізній ліриці, міському фольклору, романсу, цитуючи та стилізуючи їх у своїх творах. Поступово інтерес заглиблюється в більш ранні періоди, і музичні зразки епосу, пов'язані з героїчною історією, широко використовуються композиторами в поєднанні із сучасними засобами музичної виразності та естрадного інструментарію. Поступово у творчість композиторів і виконавців проникають пісні архаїчного фольклору (як календарного, так і родинного), і на сучасному етапі спостерігається справжній «бум» у відродженні національної музичної архаїки в різних проявах.

Отже, обрядова складова української народної пісні в популярній культурі пред-

www.etnolog.org.ua

ставлена досить широко, повно, різноплановo та має свою еволюцію щодо поступового залучення обрядовості, історичної зворотної ретроспективи в безпосередньому накопиченні музичного матеріалу (від більш пізніх зразків до архаїки), способів обробки, стилізації та іншого переосмислення народного пісенного й танцювального скарбу.

Джерела та література

1. Луньо П. Є., Домазар С. О. Патріотичний ліризм творчості Квітки Цісик як джерело образності хореографічних номерів. *Молодий вчений. Щомісячний науковий журнал*. Херсон : Молодий вчений, 2018. № 11 (63). С. 189–192.

2. Осипенко В. В. Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. *International Scientific and Practical Conference World science. Науковий журнал*. Warsawa : Scholarly Publisher, 2018. № 3. Vol. 6. S. 38–42.

3. Пестич В. М., Мельник М. М. Культурогенез національних фольклорних мотивів на сучасній естраді. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція. Матеріали всеукраїнської наукової конференції*. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 187–190.

4. Протасова С. Бібліографія зимової обрядової музики українців: матеріали та дослідження (на допомогу молодому дослідникові та викладачеві). *Проблеми етномузикології. Науковий журнал*. Київ : НМАУ, 2017. Вип. 12. С. 101–108.

5. Садовенко С. М. Трансформації української народної художньої культури у просторово-часових реаліях постмодерну. *Вісник НАКККіМ. Зб. наук. праць*. Київ : Міленіум, 2013. Вип. 3. С. 79–88.

6. Тормахова В. Характерні риси української поп-музики кінця XX – початку XXI століть. *Університетська кафедра. Зб. наук. праць*. Київ : КНЕУ, 2014. № 3. С. 165–172.

7. Шинкарук В. Аз-Буки. Літературно-мистецькі студії. Житомир : Полісся, 2015. 278 с.

8. Щур М. У чому магія народної пісні? Секрет успіху «Go_A» на «Євробаченні». Радіо Свобода. 21 травня 2021.

References

1. LUNIO, Petro, Solomiia DOMAZAR. Patriotic Lyricism of Kvitka Tsisyk Works as a Source of Imagery in Choreographic Numbers. *A Young Scientist. Monthly Scientific Journal.* Kherson: Young Scientist, 2018, no. 11 (63), pp. 189–192 [in Ukrainian].

2. OSYPENKO, Viktoriia. Folk Song Tradition in the Performing Practice of Modern Ukrainian Variety Singers. *International Scientific and Practical Conference World Science. Scientific Journal.* Warsaw: Scholarly Publisher, 2018, no. 3, vol. 6, pp. 38–42 [in Ukrainian].

3. PESTYCH, Vladyslav, Myroslava MELNYK. Cultural Genesis of National Folklore Motifs on the Modern Stage. *Current Discourses of Variety Art: Traditions and European Integration. Materials of the All-Ukrainian Scientific Conference*. Kyiv: KNUKandA, 2021, pp. 187–190 [in Ukrainian].

4. PROTASOVA, Svitlana. Bibliography of Winter Ritual Music of Ukrainians: Materials and Research (To Help Young Researchers and Teachers). *Problems of Ethnomusicology. Scientific Journal.* Kyiv: NMAU, 2017, iss. 12, pp. 101–108 [in Ukrainian].

5. SADOVENKO, Svitlana. Transformations of Ukrainian Folk Artistic Culture in the Spatial and Temporal Realities of Postmodernity. *Bulletin of NAGSCandA. Collected Scientific Works.* Kyiv: Millennium, 2013, iss. 3, pp. 79–88 [in Ukrainian].

6. TORMAKHOVA, V. Characteristic Features of Ukrainian Popular Music of the Late 20th – Early 21st Centuries. *University Department. Collected Scientific Papers*. Kyiv: KNEU, 2014, no. 3, pp. 165–172 [in Ukrainian].

7. SHYNKARUK, Volodymyr. *Az-Buki. Literary and Artistic Studies.* Zhytomyr: Polissia, 2015, 278 pp. [in Ukrainian].

8. SHCHUR, Mariia. What is the Magic of a Folk Song? The Secret of Success of *Go_A* at *Eurovision Song Contest*. *Radio Svoboda.* May 21, 2021. Available from: https: // www.google.com/amp/s/www.radiosvoboda.org/amp/evrobachennia-go-a-secret-folkloru/31266121.html [in Ukrainian].

www.etnolog.org.ua

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022) Презентація унікальної пам'ятки державницько-політичної історії України. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 95–98.

[Editorial] (2022) Presentation of a Unique Monument of the Statehood and Political History of Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 95–98.

ПРЕЗЕНТАЦІЯ УНІКАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТКИ ДЕРЖАВНИЦЬКО-ПОЛІТИЧНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Наприкінці вересня 2022 року в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ) відбулася презентація книги професорки Варшавського університету, докторки філологічних наук, дослідниці українського літературного бароко, перекладачки, членкині Правління Національної асоціації україністів *Валентини Соболь* «Пилип Орлик та його Діаріуш».

Праця, опублікована видавництвом Варшавського університету, приурочена 350-літтю від народження відомого політичного діяча, гетьмана-вигнанця, співтворця і головного редактора текстів Конституції 1710 року – Пилипа Орлика.

У презентації та обговоренні представленої книги взяли участь відомі українські й зарубіжні вчені – авторка розчитаного Щоденника Пилипа Орлика (за 1725–1726 роки) та співорганізаторка презентації, професорка **Валентина Соболь**, академік НАН України **Микола Жулинський**, академік НАН України **Степан Павлюк**, член-кореспондент НАН України **Богдан Ажнюк**, академік НАН України **Олексій Онищенко**, академік НАН України **Ростислав Радишевський**, співробітниця Люблінського католицького університету Івана Павла II (Польща), кандидатка філологічних наук **Марта Качмарчик**, завідувачка відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ, професорка **Лариса Вахніна**, доктор історичних наук **Теофіл Рендюк** (ІМФЕ) та інші.

Відкриваючи презентацію, академік-секретар Відділення літератури, мови та мистецтвознавства (ВЛММ) НАН України **Ганна Скрипник** наголосила, що інститути ВЛММ присвячують цей захід 31-й річниці з дня проголошення незалежності України, а відтак – ушануванню пам'яті визначних діячів української політичної і культурної історії, котрі за вкрай несприятливих обставин часів бездержавності долали тотальну міжнародну політичну й дипломатичну ізоляцію і замовчування українства як суб'єкта історії та закладали підмурівок нашого цивілізаційного й державницького сьогодення.

Академік **Ганна Скрипник** також акцентувала на важливому, державної ваги значенні підготовленого й опублікованого у видавництві Варшавського університету Щоденника

www.etnolog.org.ua

Пилипа Орлика, з огляду на його потужну джерельно-інформативну ресурсність та водночас зважаючи на численні втрати нашої архівної спадщини за часів бездержавності і безправ'я української нації. Ба більше, навіть за нинішньої ситуації загальносвітового визнання самостійності нашої держави внаслідок терористичної широкомасштабної війни Росії проти України та цілеспрямованих варварських атак ворога, наш народ знову втрачає пам'ятки культурної та архівної спадщини, під вогнем окупанта горять міста й села, музеї, театри та архіви. Г. Скрипник висловила слова вдячності польським видавцям та професорці В. Соболь за титанічну працю, спрямовану на повернення Україні видатної архівної пам'ятки, за розчитання рукопису Діаріуша Орлика за 1725–1726 роки, який зберігається в архівах Франції, упорядкування та написання до нього коментарів і передмови (польською та англійською мовами). Ця унікальна автобіографічна та водночас вартісна для української спільноти історична пам'ятка про відомого українського державотворця, дипломатичного й політичного діяча Пилипа Орлика ілюструє тяглість українських державницьких змагань, що досягалася як засобами військового чину, так і дипломатичними зусиллями емігрантських інтелектуалів і політичних кіл.

Академік-секретар ВЛММ НАН України зауважила, що саме завдяки талановитому дослідженню Валентини Соболь сучасне українство та світова спільнота мають нагоду вкотре упевнитися, що «українська державність постає не як історична випадковість» (теза, яка тиражується російсько-імперською історіографією); її фундамент закладався і продовжував розбудовуватися навіть у трагічні часи поразок військових змагань і граничних загроз нації. Саме в роки тяжкої недолі, драматичних екзистенційних викликів закладається конституційна традиція української державності (створюється Конституція Пилипа

www.etnolog.org.ua

Орлика), виписується у фундаментальному епістолярії гетьмана-емігранта (обсяг рукописного Щоденника – 3000 сторінок) візія майбутньої держави – України – та наголошується на доконечності актуальної як тоді, так і донині доктрини про передумови її постання – формування міжнародної антиросійської коаліції.

Академік Ганна Скрипник висловила вдячність як авторці-упорядниці праці Валентині Соболь, так і колегам з Варшавського університету за видатну, міжнародної ваги справу опублікування Діаріуша Пилипа Орлика.

Академік **Микола Жулинський** у своєму виступі також відзначив велику працю і Валентини Соболь, і видавництва Варшавського університету, яке на високому науковому та видавничому рівні подарувало світові багатомовний текст Діаріуша Орлика. Він закликав українських науковців підтримати зусилля польської колеги, адже вона й далі працює над відчитанням унікального документа за наступні роки.

Наголошуючи на винятковій ролі Пилипа Орлика, академік **Олексій Онищенко** закликав сучасників осягнути і зрозуміти його ідеї, його долю, його творчість – Конституцію 1710 року, поетичні твори та один з найбільших у світовій літературі щоденник. Це Діаріуш, що його гетьман писав упродовж 1720–1732 років. *«Дякуючи опублікованій у видавництві Варшавського університету книжці, можемо тепер читати нашого Орлика, міркувати, робити висновки, планувати майбутнє України»*, – зауважив академік.

Академік **Ростислав Радишевський** у своєму виступі відзначив історичну значущість пам'ятки: *«Хочу сказати, що настав момент істини: багаторічна невтомна праця увінчалася успіхом – книжка дослідниці Валентини Соболь, нарешті, побачила світ у престижному видавництві Варшавського університету. <…> Високо ціную виконану працю, бо ж знаю її суть»*.

У своєму виступі академік **Степан Павлюк** наголосив на особливому значенні опублікування Щоденника Пилипа Орлика і подякував талановитій дослідниці Валентині Соболь за підготовку й оприлюднення цієї унікальної пам'ятки історії та культури України. Науковець зазначив: *«Опублікована Варшавським університетом частина Щоденника Пилипа Орлика є безцінним джерелом для дослідників-фахівців різних царин української гуманітаристики – від культурологів, істориків, політологів до мовознавців, релігієзнавців та етнологів, позаяк його сторінки репрезентують широку панораму географічного і культурно-мовного ландшафту Європи першої чверті XVIII ст., розкривають особливості міжнародного політичного та дипломатичного життя»*.

Професорка **Лариса Вахніна** закцентувала увагу на тому, що книжка дослідниці з Варшавського університету Валентини Соболь, де представлено Діаріуш гетьмана Пилипа Орлика, є важливою для подальшого розвитку українсько-польських культурних і наукових взаємин, особливо сьогодні, коли Польща підтримує Україну в складний для неї час агресії північного сусіда. Адже саме Пилип Орлик більш ніж триста років тому своєю діяльністю та працями сприяв ідеї української державності, бачив Україну як цивілізаційну складову Європи.

Учена-українознавиця з Польщі **Марта Качмарчик** також відзначила актуальність події, зауваживши, що Щоденник Пилипа Орлика є цінним джерелом інформації для дослідників різних галузей науки, у тому числі істориків, дослідників культури, релігієзнавців, політологів, етнографів, мовознавців, літературознавців та ін. На її думку, книжка є надзвичайно важливою в контексті вивчення історії та культури XVII –XVIII ст.

Професор **Теофіл Рендюк** щиро привітав пані професорку Валентину Соболь з таким видатним успіхом, оскільки вона сміливо взялася за унікальну наукову роботу, а саме – тлумачити Щоденник видатного борця за свободу України, першого українського гетьмана в

www.etnolog.org.ua

екзилі Пилипа Орлика, рукопис якого охоплює 3000 сторінок. Він наголосив, що В. Соболь ґрунтовно опрацювала інтегральний оригінал Щоденника Пилипа Орлика 1720–1732 років, який зберігається в Дипломатичному архіві Міністерства закордонних справ Франції. Основою ж її книги є фрагмент оригіналу, що охоплює 1725 та 1726 роки.

У заключному слові академік **Ганна Скрипник** наголосила на громадянському обов'язку академічної спільноти України підтримати благородну, започатковану в кращих традиціях світової гуманітаристики ініціативу польських колег – опублікування у Варшаві Діаріуша Пилипа Орлика – і в рамках вітчизняної поліграфії забезпечити видання розчитаного та перекладеного українською мовою Валентиною Соболь іншого, не менш важливого фрагмента Щоденника Пилипа Орлика за 1724 рік, який чекає на свого видавця. Адже як опублікований, так і підготовлений фрагменти Щоденника Пилипа Орлика – це безцінні історичні пам'ятки, що істотно збагатять джерельно-документальний фонд політичної та культурної минувшини України.

IMFE

www.etnolog.org.ua

МИКИТЕНКО ОКСАНА

докторка філологічних наук, провідна наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

MYKYTENKO OKSANA

a Doctor of Philology, a leading research fellow at the Ukrainian and Foreign Folklorisitcs Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Микитенко, О. (2022) Міжнародна конференція з вивчення балад. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 99–102.

Mykytenko, O. (2022) International Conference on the Study of Ballads. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 99–102.

ІМЕ

МІЖНАРОДНА КОНФЕРЕНЦІЯ З ВИВЧЕННЯ БАЛАД

1–5 вересня 2022 року в Тирані та Джірокастрі (Албанія) відбулася 50-та Міжнародна конференція з вивчення балад, організована Міжнародною баладною комісією (Kommission für Volksdichtung / KfV) та Академією наук Республіки Албанія. Для цьогорічної ювілейної Конференції було обрано важливу та багатоаспектну проблему в галузі фольклору – «Балади та аудиторія у часі й просторі».

Тематика передбачала широке обговорення питань, пов'язаних із висвітленням взаємозв'язку: *співець / виконавець – слухач / аудиторія* (як у синхронному аспекті, так і в діахронному); історичний аналіз жанру та вплив писемної традиції; сучасне побутування балад та інших пісенних жанрів фольклору тощо. Міждисциплінарний розгляд покликаний був дати відповідь на питання, яка роль аудиторії у створенні фольклорного тексту та яким чином вона впливає на його трансформацію; у чому виявляється взаємозв'язок співець / виконавець – аудиторія на сучасному етапі, в умовах розвинених технологій. Комплексний аналіз одного з найважливіших фольклорних жанрів та складової нематеріальної духовної спадщини людства передбачав розгляд у багатьох площинах і з різних перспектив – семантики та прагматики тексту, виконавства, комунікації, побутування тощо. Соціокультурний контекст зумовив звернення до історичної долі фольклорного тексту, зокрема балад, у XX ст., особливо впродовж другої половини, у колишніх соціалістичних країнах. Яке місце займають балади та інші пісенні жанри фольклору в сучасній культурі? У чому проявляються жанрові зміни та модифікації, як відбувається процес створення тексту, його передача та виконання? Чи

www.etnolog.org.ua

можна вважати сучасну творчість продовженням традиції? Ці та інші питання стали предметом обговорення під час роботи Конференції.

Про важливість проведення авторитетного міжнародного наукового заходу в Албанії, яка справедливо пишається своєю багатою фольклорною традицією, наголосив, відкриваючи Конференцію, президент Академії наук Республіки Албанія академік Скендер Джінуші. Вітаючи учасників, він зазначив, що науковці Албанії вважають за особливу честь рішення провести Конференцію в Албанії спільно з Міжнародною баладною комісією та Університетом у м. Абердині (Велика Британія). Про досвід, здобутки, наукові видання, широкий авторитет та наукові контакти комісії у світі розповіла її президент професор, доктор Марієтка Голеж-Каучич (Словенія) (онлайн). Куратори Конференції – доктор Олімбі Велай (Албанія) та професор, доктор Арбнора Душі (Косово) у спільній доповіді ознайомили учасників з науковим доробком албанських учених у вивченні народної творчості в локальному, регіональному та міжнародному контекстах. Унікальну національну вокальну традицію поєднання ізо-поліфонічного співу та одного голосу, яка вважається нематеріальним духовним надбанням Албанії, було представлено присутнім у документальному фільмі «Поліфонія з ізо та одним голосом» (реалізація Ілди Мара, за підтримки ЄС) (англійською мовою).

Учасниками Конференції (також у форматі онлайн) були як відомі, так і молоді науковці – фольклористи, етнологи, культурологи, мистецтвознавці з багатьох країн Європи, Азії, Африки та США. Досить потужно було представлено європейські регіони, зокрема країни Західної та Південно-Східної Європи, країни Балтії та Північної Європи. З України приїхали чотири учасниці, котрі представляли Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ), Львівську національну музичну академію ім. Миколи Лисенка та Львівський національний університет імені Івана Франка.

Зважаючи на чималу кількість заявлених доповідей, робота Конференції проходила у двох паралельних секціях. Для кожної доповіді (презентації) відводилося тридцять хвилин. Загалом було заслухано понад шістдесят доповідей, водночас до виданого до початку Конференції збірника тез (*Ballads and the audience in time and space. 50th International Conference of International Ballad Commission / Book of Abstracts. – Tirana: Academy of Sciences of Albania, 2022*) увійшло сто шість авторських текстів.

Тематично можна виокремити кілька основних проблемних блоків, у межах яких було розглянуто різночасовий та географічно широкий матеріал різнопланового фольклористичного аналізу. Це, по-перше, доповіді, що порушували теоретичні проблеми міждисциплінарного наукового дискурсу. Скажімо, у доповіді (онлайн) професора, доктора Марієтки Голеж-Каучич (Словенія) «Виконавець, аудиторія та словенські балади: від участі до споглядання» йшлося про «чотири різні перформативні позиції». Виходячи з теоретичних напрацювань щодо проблеми *виконавець – аудиторія*, доповідачка на матеріалі словенської баладної традиції виокремила такі різночасові перформативні позиції (етапи), як «живий фольклорний спів та музична традиція, знайдена на терені», коли існує т. зв. «внутрішня аудиторія»; фольклорні фестивалі та музичні зібрання локального значення, аудиторію яких можна визначити як «пасивну», або «зовнішню»; співочі фольклорні концерти в урбаністичному середовищі з переважно пасивною споглядальною аудиторією; позиція формату фольклорних фестивалів-змагань, що вимагає активного відгуку та участі аудиторії. Водночас спільним для різних перформативних позицій є комунікативний зв'язок між виконавцем та аудиторією, важливий як «міст» між різними ідентичностями.

Професор, доктор Томас Маккін – директор Ельфінстонського інституту в Університеті м. Абердина (Велика Британія) та екс-президент Міжнародної баладної комісії (KfV) – розглянув проблему значення пісні з перспективи рецептивної теорії (Ізер, Портер), наголосив-

www.etnolog.org.ua

ши, що, по суті, мовиться про існування «двох значень», які виникають «у просторі» між співцем і слухачем та залежать від індивідуальної інтерпретації та / або зовнішнього впливу. У доповіді «Відтворені фольклорні пісні африкаанс: досвід аудиторії у сучасній культурі» професора, доктора Матільди Бурден (Південна Африка), яка свого часу була ініціатором проведення конференції Міжнародної баладної комісії в Університеті м. Стелленбоша (Південна Африка), було проаналізовано, виходячи з методології праць Р. Дорсона, А. Дандеса, В. Войта, Г. Баусінгера, Р. Бендикс, Л. Дег та ін., концепт «аудиторія», що включає як «живе виконання, так і наявність одного чи декількох слухачів, а також відтворення фольклорних записів». До типологічно схожої епічної традиції виконання в Центральній Азії привернув увагу у своїй доповіді «Втрата емпатії: зміни щодо реакції аудиторії до усного епічного виконання у пострадянській Центральній Азії» професор, доктор Карл Рейхл (Німеччина).

На матеріалі різних фольклорних жанрів і традицій, а також у широкому хронологічному розрізі висвітлювалася багатоаспектна проблема взаємовідношення *виконавець – аудиторія*: професор, доктор Джон Найлз (США) – «Традиційний співець та його аудиторія: Дункан Віл'ямсон»; доктор Дейвід Аткінсон (Велика Британія) – «Хавкі [У. Камерон – *О. М.*] та його аудиторія»; доктор Джеймс Дутч (США) – «*Добре його знає Оклахома*: Вуді Гутрі, "гарненький хлопчик" Флойд та їхня аудиторія»; доктор Ева Гуіллорел (Франція) – «Пісні-дифамації та їхня аудиторія у Франції XVIII ст.»; доктор Румен Іштван Цьорд – «Тайна та публічна історія Пісні Ракочі (XVIII–XIX ст.)»; професор, доктор Марія Клобчар (Словенія) – «Перформативні історії про "Двох нещасливих італійців" у різному історичному контексті та питання аудиторії»; доктор Ліина Саарло (Естонія) – «Коли аудиторія пішла. Міжособистісні взаємовідношення між співцем, збирачем та аудиторією»; доктор Ціара Томпсон (Ірландія) – «Хто слухає? Ірські традиційні колискові як форма зв'язку, наслідування і самовираження для співця-автора-виконавця та їхні слухачі»; доктор філологічних наук Оксана Микитенко (Україна) – «*"Усні поетеси"*(Єлена Шауліч) – народні плакальниці» та ін.

Балади (як виразні лірико-епічні твори) є яскравим художньо-поетичним і музичним маркером кожної національної традиції. До текстологічного й типологічного аналізу баладної творчості як «коду» локальної та регіональної ідентичності звернулися у своїх доповідях академік Васіл С. Толе (Албанія) – «Ізо-поліфонічна Каба як балада без тексту»; академік Сабіна Іспас (Румунія) – «Співці балад із берегів Дунаю»; професор, доктор Іраклі Кочолларі (Албанія) – «*"Алі Пашаїда"* – епічна балада у тисячах рядків»; доктор Вісар Муніші (Албанія) – «Пісня *"Хазіме"*: аудиторія та контекст»; доктор Альберт Дойя (Франція) – «Міфологічна думка та соціологічна організація: до структурного аналізу морфодинаміки балад та усної літератури Балкан»; доктор Астрід Нора Рессем (Норвегія) – «*"Хагбард та Сігне"*: потрійне вбивство у баладах та легендах. У пошуках невидимої аудиторії та легендарної істини»; доктор Ардіан Кичику (Румунія) – «Ціна та роль жертви у житті Балкан (Інтердисциплінарний погляд на балади *"Розафат"* та *"Хазяїн Маноле"*)»; доктор Рігелс Халілі (Польща) – «Між географією та мотивами. Картографування в Албанії у XX ст. балад про замурування"»; доктор Лумніє Кадріу (Косово) – «*"Беса Бесе"* – плинність пісенних конотацій від національного до субнаціонального контексту»; кандидат мистецтвознавтсва Лариса Лукашенко (Україна) – «Карпатська балада про Довбуша: варіанти мелодій та виконавські інтерпретації» та ін.

Серед доповідей, присвячених історії фіксації балад та дослідженню архівів, можна назвати доповіді: спільну – професора Ірини Довгалюк та кандидата мистецтвознавства Ліни Добрянської (Україна) – «Початки фонографічних музичних записів української епічної традиції: історія, проблеми, досягнення»; доктора Інгрід Акессон (Швеція) – «Невидима аудиторія, непряма референтність? Сліди індивідуальної інтерпретації баладних наративів

www.etnolog.org.ua

в архівних матеріалах». Професор, доктор Ніколо Скалдаферрі (Італія) у доповіді «Нові перспективи у вивченні албанської епічної пісні: від голосу до тіла» (на матеріалі власних спостережень та архівних записів Мілмана Паррі) наголосив на значенні аудіовізуального аналізу виконання та ролі жестів.

Чимало доповідачів розглянули балади літературного походження й проблему взаємодії усного / письмового тексту, особливо актуальну в умовах урбаністичного середовища, впливу Інтернету та сучасних медіа: професор, доктор Ено Кочо (Албанія) – «Албанська міська пісня, аудиторія та критичні зауваження у першій половині XX ст.»; професор Е. Він Джеймс (Велика Британія) – «Уельська літературна балада XX ст.: македонські паралелі»; доктор Мацей Яніцкі, доктор Каті Калліо (Фінляндія) – «Усна аудиторія друкованих творів»; доктор Віріон Граці (Албанія) – «Сучасний албанський роман у пошуках балад»; професор, доктор Віола Ізуфай – «Балади у сучасних літературних творах Ісмаїла Кадара»; професор, доктор Арбнора Душі (Косово) – «Аудиторія баладних пісень: від рукописних текстів до дигітальних медіа»; доктор Йілберза Халілі (Косово) – «Балади дигітальної доби та роль інтернет-аудиторії (на прикладі двох албанських балад)» та ін.

Соціокультурологічний аналіз побутування жанру в умовах тоталітарного режиму, зміни, що відбуваються сьогодні у створенні та виконанні творів, зокрема сучасна практика фестивальної презентації балад, спрямована на відродження традиції та якнайширше залучення аудиторії, стали предметом розгляду в доповідях: доктор Олімбі Велай (Албанія) – «Народні пісні: відхилення у механізмі створення та сприйняття у часи соціалізму»; доктор Аня Моріц (Словенія) – «Націоналістичні "бійки" навколо готщирських [німецькомовної спільноти. – *О. М.*] народних пісень»; доктор Яніка Ораз (Естонія) – «Традиційна пісня в Естонії у другій половині XX ст.»; доктор Тайве Сарг (Естонія) – «Комунікація між співцями та аудиторією під час музичних концертів»; доктор Варса Ліуткуте-Закарієне (Литва) – «Взаємозв'язок між учасниками міських фольклорних ансамблів та сільськими виконавцями фольклору (за програмами концертів та фестивалів)» та ін.

Актуальний в останні роки екологічний напрям етнокультурних і культурологічних досліджень зумовив звернення до висвітлення нових аспектів створення балад та їхнього побутування. У доповідях доктора Ееро Пелтонена (Фінляндія) – «Джерела співу: яким чином через виконавство сучасних співаків проявляє себе давній світ?», професора, доктора Валентини Болд (Велика Британія) – «"*Центральною дорогою*": креативна етнологія та сучасна балада» йшлося про наукові проєкти в регіонах живої фольклорної традиції, де збереглися риси давньої співочої культури. Такі проєкти є поєднанням фольклористичних польових досліджень і практики туристичних маршрутів, а також здобули широку популярність, зокрема, серед молоді.

Учасники Конференції мали можливість переконатися в неперервності фольклорної співочої традиції в Албанії, відвідавши регіональний фольклорний фестиваль у м. Джірокастра, що традиційно відбувається в цьому, внесеному до переліку культурних пам'яток ЮНЕСКО, місті.

50-та Міжнародна конференція з вивчення балад, організована Міжнародною баладною комісією та Академією наук Албанії, завершила свою роботу підведенням підсумків і робочим засіданням комісії, на якому вкотре було підкреслено важливість наукових контактів у непростий час глобальних випробувань. Щирими оплесками учасники Конференції вітали колег з України, висловлюючи їм незмінну підтримку та віру в перемогу.

www.etnolog.org.ua

КОВАЛЬ-ФУЧИЛО ІРИНА

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

KOVAL-FUCHYLO IRYNA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Коваль-Фучило, І. (2022) Слово про українське образотворче мистецтво в Парижі. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 103–105.

Koval-Fuchylo, I. (2022) A Word on Ukrainian Visual Arts in Paris. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 103–105.

СЛОВО ПРО УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО В ПАРИЖІ

8 вересня 2022 року в залі засідань Національного інституту історії мистецтва (INHA) в Парижі відбувся науковий симпозіум «Історія сучасного мистецтва в Україні: від опору системі до побудови спільного майбутнього». Організаторами засідання були Оксана Баршинова, заступниця директора з виставкової роботи Національного художнього музею України (NAMU, Київ), історикиня мистецтва, і Ніколя Лючі-Гутніков, куратор Музею сучасного мистецтва в Центрі Помпіду, завідувач Бібліотеки Кандинського.

У радянську епоху українське мистецтво було формою опору панівній ідеології та системі. Упродовж останніх шістдесяти років українське сучасне мистецтво здобуло досвід різних течій і практик – від концептуального мистецтва до постмодерністських жестів і сучасних тенденцій. Для українського сучасного мистецтва завжди актуальні питання пам'яті, покинутості, забуття, переписування історії та прагнення відновити розірвані зв'язки з традицією. Доповіді учасників були присвячені основним темам, які розкривають специфіку української спадщини. Особливий акцент було зроблено на мистецьких центрах України в Києві, Одесі, Харкові, Львові. Усього було заслухано дев'ять доповідей.

Оксана Баршинова в доповіді «Стислий хронологічний огляд історії українського мистецтва 1960-х – 2010-х років» підсумувала, що в радянський час новітнє мистецтво могло розвиватися лише в підпіллі. Новий відлік його розвитку почався після «перебудови», а також після відновлення Україною незалежності. Саме в цей час почала зароджуватися інфра-

www.etnolog.org.ua

структура сучасного мистецтва. Доповідачка зосередила увагу на взаємодії мистецтва та суспільства, митців та інституцій, мистецьких практиках роботи з історичним та політичним контекстом у різні періоди 50-річної історії українського сучасного мистецтва. Пані Оксана згадала роботи Карла Звіринського («Вертикалі», 1957), Бориса Михайлова, Валерія Ламаха, Федора Тетянича, Леоніда Войцехова, Сергія Ануфрієва, Олега Голосія, Арсена Савадова, Катерини Лісовенко та ін.

Леся Кульчинська, кандидатка мистецтвознавства, дослідниця візуальних студій, у доповіді «Радикально інше суспільство: українське мистецтво у світлі революції, в тіні війни» представила розвиток українського мистецтва як відповідь на драматичні історичні події в Україні – Помаранчева революція, Революція гідності, сучасна війна. У роботах митців образно зображена мрія про суспільство, яке може бути організоване по-іншому. Ця ідея спалахнула під час першої і другої революцій у спонтанних практиках самоорганізації, солідарності та взаємної підтримки, у почутті спільності та довіри, які об'єднали незнайомих людей. Пані Леся проаналізувала діяльність групи Р.Е.П., Володимира Кузнецова, Марії Куліковської, Бориса Кашапова.

Лізавета Герман, кандидатка мистецтвознавства, історикиня мистецтва в доповіді «Українське шістдесятництво як місце зустрічі: ядро андеграундних мистецьких практик 1960–1980-х років» зазначила, що мистецька сцена 1960-х років не була однорідним явищем. У той час, як митці київської та одеської мистецьких спільнот перебували під радянським режимом з моменту його встановлення, їхні колеги у Львові й Ужгороді, котрі перейшли під юрисдикцію СРСР у 1939-му та 1945 роках, виховувалися в зовсім інших умовах. Проте саме період «шістдесятих», з усіма його відносними звільненнями й парадоксами, об'єднав ці різноманітні мистецькі осередки та сформував основу того, що ми сьогодні називаємо «українським сучасним мистецтвом». У цих процесах особливо важливою стала творчість Алли Горської, Сергія Параджанова, Георгія Якутовича, клубу «Сучасник».

Ольга Балашова, кандидатка філософії, мистецтвознавиця, директорка ГО «Музей сучасного мистецтва», представила творчість восьми українських митців у доповіді «Балансування на межі: офіційне / неофіційне мистецтво в радянській Україні». Рисою повоєнного національного мистецтва є дихотомія між офіційним і неофіційним мистецтвом. Не так легко провести демаркаційну лінію між цими двома явищами. Кожен митець точно знав, яка його робота перебуває під загрозою заборони, шукав шляхи уникнення цього. Найбільш регламентованим і закритим для експериментування був станковий живопис – ідеальне місце для застосування методу соціалістичного реалізму. Книжкова графіка, монументальне мистецтво, а часом навіть архітектура стають простором вільної творчості. Тетяна Яблонська змогла пережити неприємні часи критики за свої живописні експерименти, художник-дисидент Флоріан Юр'єв зумів реалізувати свій архітектурний проєкт – відому пам'ятку архітектури радянського модернізму «Літаюча тарілка» в Києві поблизу станції метро «Либідська». Це був час пошуку альтернативних творчих стратегій в умовах ідеологічних обмежень і консолідації інтелектуальних сил для їх подолання. У таких умовах творили Алла Горська, Володимир Мельниченко, Ада Рибачук, Федір Тетянич, Валерій Ламах, Григорій Гавриленко.

Олена Мартинюк, кандидатка мистецтвознавства, свою доповідь зосередила на парадоксах українського пізньорадянського та раннього пострадянського мистецтва, які відображають той бурхливий час, коли все суспільство було активізовано обіцянками перебудови та неминучого розпаду Радянського Союзу. Це був момент народження українського сучасного мистецтва, яке спричинило появу і дисидентів, і конформістів, сформувало образ України як провісника нового часу. У цих процесах важлива творчість Георгія Сенченка, Арсена Савадова, Олега Голосія, Олександра Гнилицького.

www.etnolog.org.ua

Оксана Карповець, кандидатка мистецтвознавства, у доповіді «Колективне тіло в українському відеоарті: від 1990-х до сучасності» зазначила, що від пізнього радянського періоду та впродовж перших років незалежності й найважливіших політичних подій українські митці вдавалися до медіуму відео як ефективного інструмента для відображення зміни розуміння колективного / національного «я». У радянський період колективність була закріплена в мистецтві соціалістичного реалізму і втілювала пролетарський колектив соціалізму в «братніх» республіках СРСР. Зі здобуттям незалежності ця репрезентація колективної ідентичності була демонтована та замінена ідеєю належності до української національної держави. Доповідачка проаналізувала відеороботи, створені трьома хвилями українських митців. Перша – це покоління, яке працювало в пізній радянський період і / або почало займатися відеоартом у 1990-х. Друга – митці та мистецькі колективи, які почали свій творчий шлях під час Помаранчевої революції (2004–2005). І третя – це митці, які почали рефлексувати над питаннями колективного українського тіла після Революції гідності (2014) та початку військової агресії Росії проти України. Пані Оксана згадала роботи Бориса Михайлова, Сергія Браткова, Арсена Савадова, Георгія Сенченка, Сергія Солонського, Наталії Філоненко, Оксани Чепелик, Сергія Петлюка, Миколи Рідного та ін.

Богдан Шумилович, кандидат історичних наук, у доповіді «Провини, ритуали та пошуки нового сенсу в [західно]українському мистецтві: від кінця 1980-х до початку 1990-х» проаналізував українське мистецтво після трагічної катастрофи на Чорнобильській АЕС у 1986 році. У поєднанні з постмодерністською іронією це нове мистецтво мало постійні покликання на італійську буфонаду та українське бароко, на театральний бурлеск і балаган. Художники прагнули досліджувати мистецтво перформансу, використовували нові медіа і створювали синтетичні роботи у вигляді інсталяцій. У багатьох випадках це нове мистецтво допомогло пережити складні історичні зміни, що відбувалися в кінці 1980-х – на початку 1990-х років. Доповідач згадав роботи й ідеї Михайла Французова, Сергія Солонського, Ігоря Подольчака, Романа Віктюка, Петра Старуха та багатьох інших митців.

Олександра Трянова, незалежна кураторка й дослідниця, зосередила свою доповідь на аналізі творчості митців, які розпочали індивідуальну та колективну практику в 1980-х роках в Одесі. Кожен із них (Леонід Войцехов, Сергій Ануфрієв, Юрій Лейдерман) розробив унікальну мистецьку мову, але водночас зробив внесок у спільний творчий процес.

Доповідь фотохудожника й дослідника Сергія Лебединського «МОКСОП: архівування спадщини Харківської школи фотографії» була присвячена яскравому явищу українського сучасного мистецтва – Харківській школі фотографії. Пан Сергій розповів про творчість кількох поколінь фотографів, а також угруповань фотографів Харкова кінця 1960-х – 2010-х років. Міжнародну популярність школа отримала завдяки діяльності Бориса Михайлова. У 2018 році створено Музей Харківської школи фотографії. Доповідь побудована на архівних матеріалах Музею, зокрема доробку відомих представників школи Юрія Рупіна, Віктора Кочетова, Олега Мальованого. У виставкових залах INHA триває також виставка робіт харківських фотографів.

У науковій дискусії взяла участь кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України Ірина Коваль-Фучило.

www.etnolog.org.ua

ІВАННІКОВА ЛЮДМИЛА

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

IVANNIKOVA LIUDMYLA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

ПШЕНІЧКІНА ГАЛИНА

кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри історії та теорії музики Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки, старша наукова співробітниця Відділу архіву Інституту литовської літератури і фольклору

PSHENICHKINA HALYNA

a Ph.D. in Art Studies, an associate professor at the Department of History and Theory of Music of Mykhailo Hlinka Dnipropetrovsk Academy of Music, a senior research fellow at the Department of Archives of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore

Бібліографічний опис:

Іваннікова, Л., Пшенічкіна, Г. (2022) Третій міжнародний етномузикознавчий симпозіум. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 106–110.

Ivannikova, L., Pshenichkina, H. (2022) The Third International Ethnomusicological Symposium. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 106–110.

ІМЕ

ТРЕТІЙ МІЖНАРОДНИЙ ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧИЙ СИМПОЗІУМ

28–30 вересня 2022 року в Дніпропетровській академії музики ім. М. Глінки (ДАМ) відбувся Третій міжнародний етномузикознавчий симпозіум «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології». Ця неординарна подія в час війни стала справжнім святом для етномузикологів і фольклористів, об'єднала українських, литовських та латвійських учених. Організатори форуму – українські й литовські вчені-музикознавці: Юрій Новіков – ректор ДАМ, заслужений діяч мистецтв України, професор; Галина Пшенічкіна – кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри історії та теорії музики Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки; Рімантас Слюжинскас – доктор гуманітарних наук (етнологія), провід-

www.etnolog.org.ua

ний науковий співробітник відділу етномузикології Центру науки Академії музики і театру Литви (Вільнюс); Валерій Громченко – доктор мистецтвознавства, професор ДАМ; викладачки: Ольга Гусіна (завідувачка Лабораторії фольклору та етнографії) та Анастасія Любимова. Підготовка й організація форуму включала широке висвітлення його в соціальних мережах, зокрема у Фейсбуці, де була створена спеціальна сторінка – «3-й Міжнародний етномузикознавчий симпозіум» (https://www.facebook.com/profile.php?id=100077991679094). Дуже важливо, що організатори форуму провели пряму трансляцію всіх секцій та презентацій, а також опублікували їх запис, що забезпечило не лише доступність до форуму широкого кола зацікавлених, а й можливість прослухати вибрані доповіді в зручний час. Запис засідань згодом буде викладено в ютубі.

Тематика цьогорічного Симпозіуму: «Вектори наукових досліджень традиційної музики у XXI столітті». У рамках заходу розглядалася низка важливих проблем сучасної етномузикознавчої науки, а саме: регіональні, жанрові та виконавські особливості народної музики; історія, методика запису, обробки та архівування фольклорного матеріалу; сучасні методики аналізу та збереження нематеріальної культурної спадщини; картографування явищ народномузичної культури; традиційна інструментальна музика і танець; міжрегіональні та міжетнічні паралелі в музичному фольклорі; новітні методи та підходи до збереження елементів нематеріальної культурної спадщини; етномузична педагогіка; регіональні, жанрові та виконавські особливості народної музики тощо.

Програмою було передбачено роботу п'яти секцій. Слухачі й учасники Симпозіуму почули доповіді та лекції відомих в Україні й світі дослідників традиційної музики та пісенного фольклору, виконавців-реконструкторів, серед яких Дайва та Евалдас Вічінаси, Рута Жарскєнє, Ґайла Кірдєнє, Евалдс Даугуліс, Віда Палубінскєнє, Варса Люткутє-Закарєнє, Аустє Накєнє, Рітіс Амбразявічюс, Ліна Петрошєнє, Євген Єфремов, Ірина Довгалюк, Сергій Сегеда, Ірина Клименко, Людмила Іваннікова, Маргарита Скаженик, Віра Осадча, Ліна Добрянська, Андрій Вовчак, Лариса Лукашенко, Вікторія Ярмола, Анастасія Колодюк, Анастасія Любимова, Олександр Полячок, Ярослава Левчук, Ярема Павлів, Максим Бережнюк та ін.

Так, у секції 1 – «Етноінструментознавчі дослідження» – значний резонанс серед слухачів викликала лекція «Традиція гри на цимбалах у Литві протягом XX століття» відомого інструментознавця та виконавця-мультиінструменталіста, доцента кафедри етномузикології Академії музики і театру Литви Евалдаса Вічінаса (Evaldas Vyčinas). Дослідник представив найвідоміших цимбалістів XX ст. в Південно-Західній і Східній Литві, архівні та власні експедиційні записи (аудіо й відео), проаналізував їх репертуар та гру. Вразила спорідненість литовських мелодій з українськими: там можна впізнати й наші жартівливі пісні, і польки, і вальси, і навіть такі відомі танці, як «Гречаники», «Решето» та «Швець», які побутували в Центральній Україні та на Західному Поділлі.

Цікаві відомості про музичний супровід литовських весіллів розповіла у своїй лекції «Ансамблі духових інструментів у традиційних весільних обрядах литовської Жемайтії кінця XIX – початку XX століття» докторка гуманітарних наук, провідна наукова співробітниця Інституту литовської літератури та фольклору у Вільнюсі Рута Жарскєнє (Rūta Žarskienė). Марші, польки та інші танці у виконанні чотирьох-п'яти музикантів-духовиків звучали в найважливіші моменти весілля – під час зустрічі гостей, приїзду до нареченої тощо. Варто зазначити, що традиція грати весільні марші дуже розвинена й на заході України, зокрема на Гуцульщині.

Значне зацікавлення викликала доповідь етноорганологині, кандидатки мистецтвознавства, доцентки кафедри музичної фольклористики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Вікторії Ярмоли – «Роги у західнополіській музичній культурі». Вона

www.etnolog.org.ua

представила унікальні експедиційні матеріали, аудіо та відеозаписи, на основі яких розповіла про техніку виготовлення цих рідкісних інструментів, способи гри та особливості звучання, продемонструвала різні сигнали («збір коней у лісі») тощо. Дослідниця наголосила, що ріг ніколи не був музичним інструментом, а виконував лише комунікативну сигнальну функцію між пастухами, пастухами й худобою, пастухами й селянами. Це був невід'ємний атрибут пастушого побуту.

Традиційні духові інструменти Полісся й Карпат (ріжки, телинки, сопілки, дводенцівки, деякі модернізовані ним самим), їх будову та способи гри на них продемонстрував у своєму виступі відомий український виконавець-мультиінструменталіст Максим Бережнюк, колекціонер, етномузикознавець, викладач Київського національного університету культури і мистецтв. У своїй викладацькій практиці він віддає перевагу вивченню народномузичних зразків зі слуху, аналогічну до природної передачі вмінь у живій традиції.

Трансмісії архаїчних скрипкових традицій литовської Дзукії була присвячена доповідь Ґайли Кірдєнє (Gaila Kirdienė), докторки гуманітарних наук, доцентки кафедри етномузикології Академії музики і театру Литви. Дослідниця акцентувала увагу на способах збереження цієї традиції в межах родини в наш час, коли вона вже почала швидко згасати.

«Народна інструментальна музика в Латвії в другій половині XX століття: стилі, види, взаємодія» – це тема доповіді Евалдса Даугуліса (Ēvalds Daugulis), латвійського етномузиколога, доктора мистецтва, професора факультету музики та мистецтва Даугавпілського університету. Аналізуючи латвійську народну інструментальну музику, учений виділив її основні стилі: автентичний стиль, стилізована автентичність, аранжування (різноманітні види обробки автентичного стилю: класичне, романтичне аранжування, сучасне аранжування, сучасна інструментальна народна музика – *world music*), оригінальні композиції для оркестрів народної музики, сільських оркестрів та ансамблів латвійських *kokle*.

Про традиційні ансамблі канклес / *kanklės* у литовській етнічній культурі розповіла Віда Палубінскєнє (Vida Palubinskienė). Це сакральний музичний інструмент, на якому в давнину грали виключно для себе з метою медитації, в особливий час доби або життя людини (весілля, похорон, свята урожаю). У жодному разі не допускалася присутність «чужих». Однак у XX ст. канклес модернізували, і почали створюватись інструментальні ансамблі, які вже грали публічно.

Цікавою була і друга секція, у якій порушувалися проблеми збереження і трансмісії традиційної культури. Прозвучали доповіді Ірини Довгалюк – «Фольклористична педагогіка Філарета Колесси», Ярослави Левчук – «Традиційні забавлянки для сучасних немовлят: прелюдія музичної творчості», Анастасії Колодюк – «Автентичний фольклорний колектив як основа просвітницької діяльності скансену» та ін.

Секція 3 розпочалася глибокими й змістовними лекціями двох відомих українських учених: професора Сергія Сегеди – «Антропологічний склад українського народу як джерело етногенетичної інформації» та професорки Ірини Клименко – «Творчий прийом переритмізації повторених віршів» (із циклу «Спільності формотворення в обрядових піснях українців та сусідніх етносів слов'яно-балтської групи»)). Ще одну цікаву доповідь виголосила докторка гуманітарних наук, професорка, завідувачка кафеди етномузикології Академії музики і театру Литви Дайва Вічінєнє (Daiva Vyčinienė) – «Образ козла та його звукові контексти в литовській співочій традиції: пошуки генезису». Спираючись на пісні, етнографічні та міфологічні джерела, дослідниця довела, що литовські «козлячі» пісні містять у собі не лише міфічну образність, а й архаїчні парамузичні прийоми звуковидобування, типологічно пов'язані з реліктами інтонаційно-акустичної культури народів регіону Арктики. Козел у литовській народнопісенній творчості вважається надзвичайно давнім персонажем, який

www.etnolog.org.ua

досі зберіг зв'язки не тільки з міфологічним світоглядом та обрядами, а й зі звуковим середовищем архаїчного періоду.

Польсько-українському культурному пограниччю була присвячена доповідь відомої дослідниці фольклорної традиції Підляшшя Лариси Лукашенко – «Штрихи до історії музичної етнокультури південного Підляшшя». На основі власних експедиційних матеріалів кінця XX – початку XXI ст. дослідниця констатувала той факт, що на Північному Підляшші, якого не торкнулося масове виселення середини 1940-х років, традиційний музичний фольклор (однак переважно в пасивному стані) широко побутував ще до кінця XX ст., а подекуди побутує й досі. На Південному ж Підляшші український музичний фольклор майже зник, його замінила польська переважно необрядова музика, що побутувала в середовищі місцевого польського населення.

Секція 4 розпочалася ґрунтовною доповіддю Варси Люткутє-Закарєнє (Varsa Liutkutė-Zakarienė), завідувачки Архіву музичного фольклору Центру науки Академії музики і театру Литви. Тема доповіді – «"Гарна пісня": образ, що визначив вміст та поповнення фольклорного архіву». Дослідниця порушила важливу проблему відбору фольклорних творів для запису, до якого вдавалися в другій половині XX ст. На жаль, у той час була хибна установка фіксувати лише красиві й досконалі в художньому плані пісні, орієнтація була на архаїку, внаслідок чого втрачені для науки цілі пласти фольклорного матеріалу, наприклад народні романси. Отже, вміст архіву музичного фольклору Академії музики та театру Литви дуже опосередковано відображає стан побутування пісенної традиції на той час.

У цій самій секції прозвучали доповіді й інших відомих українських та литовських учених-етномузикологів: Ліни Добрянської – «Спадщина попередників у доробку львівських етномузикологів (1970–1980-ті роки)»; Аустє Накєнє (Austė Nakienė) – «Експедиція 1972 року в Пенсильванії: литовські пісні, записані етнологинею зі США Еленою Брадунайтє». Зокрема, доцент кафедри української фольклористики Львівського національного університету імені Івана Франка Андрій Вовчак провів практикум, присвячений архівній організації електронних фольклорних документів. Він проаналізував і практично пропрацював такий важливий сегмент архівного опрацювання фольклорних документів, як організація польових матеріалів (електронних файлів фольклорних фіксацій різних форм: аудіо- й відеозапис, фотографія, словесний запис / транскрипція).

Цікавою була також п'ята секція, у якій прозвучали доповіді Рітіса Амбразявічюса (Rytis Ambrazevičius) – «Прийоми вивчення традиційного стилю співу. Швидка зміна тону», Віри Осадчої – «Мелоритмічна варіантність і музичний час у творенні типів наспівів слобожанського фольклору», Маргарити Скаженик – «Пісенна традиція Західної Переяславщини на перетині міжрегіональних впливів», Євгена Єфремова – «Композиційні варіанти колядок з віршем 5+5 у пониззі річок Тетерів, Уж і Прип'ять», Людмили Іваннікової – «Веснянки села Губча Хмельницької області в контексті фольклорної традиції Південно-Східної Волині», Катерини Кундуш – «Весняно-літні наспіви села Острів на Дубенщині». Яскравою була доповідь докторки гуманітарних наук, професорки кафедри філології факультету соціальних і гуманітарних наук Клайпедського університету Ліни Петрошєнє (Lina Petrošienė) – «Традиційні пісні ряджених литовського календарного свята Užgavėnės». Це свято відповідає нашій Масниці й відзначається у вівторок Сиропусного тижня. Ми побачили унікальні фото та відео сільських масничних карнавалів з різних куточків Литви, почули як традиційні, так і сучасні наспіви, що їх можна умовно розділити на три групи: а) обрядові наспіви та сутартінєс «вершників» (пісні під час катання на конях, у яких переважають військові та шлюбні мотиви); б) пісні й танці антропоморфних ряджених (тут ми побачили подібні до новорічної Маланки обходи дворів); в) необрядові пісні, виконувані як під час карнавальної

www.etnolog.org.ua

ходи, так і в інший час (серед них пародії на релігійні гімни). Усе це – фольклор пізнього періоду та сучасні новотвори, які існують у живому побутуванні.

Крім доповідей та майстер-класів, на форумі відбулася презентація цілої низки наукових видань та проєктів, пов'язаних із традиційною музикою: монографій, навчальних посібників, збірників наукових статей та фольклорних записів, зокрема монографії Сергія Сегеди – «Історична антропологія України» (Інститут народознавства НАН України. Львів, 2021. 424 с.); збірника наукових праць – «Проблеми етномузикології», вип. 16 (ред.-упоряд. Євген Єфремов, Ірина Клименко, Маргарита Скаженик, Олена Шевчук. Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2021. 124 с.); навчального посібника Філарета Колесси – «Університетські виклади про український фольклор і фольклористику : у 13 зошитах. Зошити VIII–IX: Групи, зв'язані з народним календарем і господарськими сезонами» (упоряд., підготовка тексту, вступні зауваги, коментарі Ірини Довгалюк. Львів : СПОЛОМ, 2022. 144 с. : іл.); «Волинські народні пісні з архіву Філарета Колесси (упоряд. Вікторії Ярмоли, Юрія Рибака. Львів : Галич-прес, 2021. 272 с.); «Етномузика: збірка статей та матеріалів на честь 150-річчя від дня народження Лесі Українки» (Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС, 2021. Чис. 17 / упоряд. Л. Лукашенко. 252 с.); Ліни Петрошєнє – «Žanro virsmas: Zemajtijos Užgavėnių dainos» («Перевтілення жанру: масляні пісні Жемійтії»), 2015, «Shrovetide in Lithuania / Carnival Character Songs in a Socialcultural Context», 2019 та «Žemaičių kalendirinė tautosaka: Užgavėnių dainos» («Жемайтіський календарний фольклор: масляні пісні»); Ґайли Кірдєнє – «Lietuvių ir Latvių muzikinis-kultūrinis bendravimas sovietmečiu politinio kalinimo ir tremties vietose» («Литовсько-латвійські зв'язки у часи радянського політичного ув'язнення»).

Як бачимо, обсяг наукових проблем, порушених на форумі, досить великий. До друку готується науковий збірник статей за матеріалами Симпозіуму.

У своїй хроніці ми свідомо акцентували увагу саме на музичній традиції країн Балтії та її близькій спорідненості з українською. Адже це може стати сферою спільних наукових зацікавлень не лише етномузикологів, а й етнологів, фольклористів-словесників, мистецтвознавців і всіх тих, хто займається міфологією та народним світоглядом.

ІМФЕ

www.etnolog.org.ua

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022) Онлайн-семінар із проблем нематеріальної культурної спадщини: Україна–Туреччина. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 111–112.

[Editorial] (2022) Online Seminar on Problems of the Intangible Cultural Heritage: Ukraine–Turkey. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 111–112.

ОНЛАЙН-СЕМІНАР ІЗ ПРОБЛЕМ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: УКРАЇНА–ТУРЕЧЧИНА

15 листопада 2022 року за ініціативи Національної комісії Туреччини у справах ЮНЕСКО відбувся онлайн-семінар «Нагальні питання нематеріальної культурної спадщини: приклад України» (*Current Issues of the Intangible Cultural Heritage: Ukrainian Example*), організований Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України спільно з Національною комісією Туреччини у справах ЮНЕСКО.

У засіданні взяли участь співробітники ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, які ознайомили турецьку аудиторію із безпрецедентними викликами для нематеріальної культурної спадщини в Україні внаслідок військової агресії РФ. Засідання проходило в лекційному форматі семінару англійською мовою. Доповіді українських науковців – мистецтвознавців, етнологів, фольклористів – супроводжувалися синхронним перекладом турецькою мовою, певна кількість із них мали презентаційний ряд. Важливість проведення заходу підкреслив, відкриваючи семінар, Голова Національної комісії Туреччини у справах ЮНЕСКО, професор, доктор **Оджал Огуз (Öcal Oğuz)**, зазначивши, що виклики війни, руйнація культурних об'єктів, є великим болем не лише для України, але й для всього прогресивного світу. Виступивши з пропозицією провести спільне засідання, Оджал Огуз ще раз підкреслив незмінну підтримку України з боку Туреччини, висловив щиру стурбованість та співчуття з приводу втрат, небаченого масштабу руйнувань, зокрема, у сфері культурної спадщини. Він сердечно привітав українських науковців, які, попри всі складнощі та випробування, змогли взяти участь в онлайн-засіданні.

На відкритті прозвучало привітання учасникам від директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, академіка **Ганни Скрипник**, яка підкреслила важливе геополітичне значення заходів на підтримку національних культур. Зокрема, ініційований ІМФЕ проект «Етнографічний образ сучасної України.

www.etnolog.org.ua

Корпус фольклорно-етнографічних матеріалів» (у 10 т.) став показовим прикладом реалізації масштабних, загальнонаціональної ваги пам'яткоохоронних досліджень. «З огляду на драматичну суспільну реальність, яка є загрозою екзистенційного буття України та українців, а водночас стає безпрецедентним викликом безпеці всього людства та його культурних надбань, – наголосила Г. Скрипник, – нинішня спільна українсько-турецька онлайн-конференція є дуже своєчасною і важливою». Було також зазначено, що чималий правовий, теоретичний та практичний досвід Туреччини у справі нематеріальної культурної спадщини, як і попередня плідна співпраця ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та Національної комісії Туреччини у справах ЮНЕСКО, засвідчена рядом спільних видань, набувають особливої ваги у світлі моніторингу руйнувань культурних пам'яток унаслідок варварських дій РФ, що визначено ІМФЕ як пріоритетний напрям дослідження.

У засіданні взяли участь та виступили: докторка філологічних наук **Оксана Микитенко** («Нематеріальна культурна спадщина в Україні: сучасні виклики та загрози захисту»); кандидатка філологічних наук **Лариса Вахніна** («Охорона нематеріальної культурної спадщини в Україні в умовах військових викликів»); кандидатка історичних наук **Галина Бондаренко** («До питання про створення Національного списку нематеріальної культурної спадщини: регіональне versus універсальне»); докторка мистецтвознавства **Тетяна Кара-Васильєва** («Сучасні загрози культурній спадщині України: мистецькі свідчення Віктора Ковтуна»); доктор мистецтвознавства **Ігор Юдкін-Ріпун** («Надбання австрійсько-єврейських партизанів з України (1848–1948)»; кандидатка історичних наук **Марина Олійник** («Традиція українців демонструвати національну ідентичність через вишиванку: етнографічний фронт російсько-української війни»); кандидатка філологічних наук **Мирослава Карацуба** («Культурні "шрами" війни: балканський досвід захисту та відбудови міст і пам'яток нематеріальної спадщини для України»; докторка філологічних наук **Оксана Микитенко** та аспірантка кафедри американської культури й літератури (університет Хаджеттепе, Анкара, Туреччина) **Марія Доган** («Український керамічний півник: від традиційного образу до сучасного культурно-символічного надбання»).

У заключному слові Голова Національної комісії у справах ЮНЕСКО доктор **Оджал Огуз** сердечно подякував учасникам, зазначивши глибокий міждисциплінарний характер доповідей, у яких було порушено ряд важливих теоретичних і практичних питань, що стосуються захисту, збереження, популяризації та вивчення нематеріальної культурної спадщини. Досвід українських учених матиме велике значення для турецьких колег, чому сприятиме запис виголошених доповідей.

Проведення спільного українсько-турецького онлайн-засідання з проблем нематеріальної культурної спадщини в умовах, коли вкотре стався масштабний обстріл України, ще раз підтвердило незламність нашої країни, витримку її громадян, довело нездоланну віру в перемогу ЗСУ та нашої держави.

ІМФЕ

www.etnolog.org.ua

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022) Круглий стіл «Українська культура в контексті багатовікової війни Росії з Україною: цивілізаційний конфлікт». *Народна творчість та етнологія,* 4 (396), 113–114.

[Editorial] (2022) A Round Table «Ukrainian Culture in the Context of Centuries-Old War of Russia with Ukraine: Civilizational Conflict». *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 113–114.

КРУГЛИЙ СТІЛ «УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ БАГАТОВІКОВОЇ ВІЙНИ РОСІЇ З УКРАЇНОЮ: ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ КОНФЛІКТ»

17 листопада 2022 року в рамках дискусійної платформи «Культур-антропологічні аспекти наслідків російської військової агресії проти України», започаткованої в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відбувся Круглий стіл «Українська культура в контексті багатовікової війни Росії з Україною: цивілізаційний конфлікт».

На заході були присутні співробітники відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, а також гості з інших наукових установ Національної академії наук України. Зокрема, участь у ньому взяли представники Інституту історії України НАНУ, Центру досліджень історико-культурної спадщини України, Національної спілки краєзнавців України та Інституту мовознавства імені О. О. Потебні НАН України.

Розпочався Круглий стіл з доповіді-презентації книги докторки філологічних наук, завідувачки відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ, професорки **Наталії Мех** «Етос українського народу: ціннісні домінанти культурного простору» (Київ, 2022). У представленій монографії увагу зосереджено на проявах високої моралі та піднесеного духу українців у діахронії та синхронії. Заглибившись у скарби історії різних часових зрізів, дослідниця розглянула біблійні тексти в культурній пам'яті народу, осмислила поняття рідної мови як основи духовно-культурного зростання, закцентувала увагу на важливості знань про свій край і народ, про історичні події, про етос українців у творчості видатних митців. Учена проаналізувала давні зв'язки з європейським світом, наголосила на богоцентризмі як домінанті середньовічної східнослов'янської культури. Особливу увагу в книзі приділено поняттю свободи в сакральному вимірі у європейському культурному просторі. Окремий розділ праці присвячено Православній церкві України та її шляху до свободи.

Академік НАН України, доктор філологічних наук, головний науковий співробітник Інституту мовознавства імені О. О. Потебні НАН України професор **Григорій Півторак**

www.etnolog.org.ua

очолив основний блок доповідей виступом, у якому порушив важливу для українства проблему. Науковець осмислює минуле та пропонує свою розлогу відповідь на питання «Як росіяни вкрали та присвоїли нашу історію». Ці роздуми набувають особливого значення в умовах сучасних подій. Після дискусії та жвавого обговорення прозвучали актуальні та змістовні виступи колег-істориків: члена-кореспондента НАН України, доктора історичних наук, завідувача відділу історії України другої половини XX століття Інституту історії України НАН України професора **Віктора Даниленка** «Сучасна Росія: втрата історії та спроби політичного й культурного реваншу»; доктора історичних наук, завідувача відділу історії України періоду Другої світової війни цього ж інституту професора **Олександра Лисенка** «"Глухі кути" російської культури: погляд крізь призму війни».

Наступний блок доповідей розпочав член-кореспондент НАН України, доктор мистецтвознавства, головний науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ **Олександр Найден** доповіддю «Шаленство ілюзій, химерні сутності… Попередження людям (творчість Катерини Білокур та Марії Приймаченко у світлі сучасних подій)». А після обговорення й відповідей на питання свої доповіді виголосили доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ **Ігор Юдкін** («Австрійсько-єврейські німецькомовні українофіли від "Весни народів" до Голокосту: проблема європейської ідентичності») та докторка мистецтвознавства, провідна наукова співробітниця зазначеного відділу **Лідія Корній** («Специфіка українсько-російських контактів у музичній культурі XVII–XVIII століть: сучасний погляд»). Крім того, прозвучали виступи інших колег. Зокрема, докторка філологічних наук, провідна наукова співробітниця відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ **Тетяна Руда** розкрила свій погляд на «Злам стереотипів, прийняття культури ворога в умовах війни»; докторка історичних наук, керівниця Центру досліджень історико-культурної спадщини України, провідна наукова співробітниця Інституту історії України **Руслана Маньковська** наголосила на проблемі «Деколонізації суспільної свідомості українців: технології позбавлення тоталітарного спадку».

Потужним блоком на Круглому столі були представлені кінознавці ІМФЕ на чолі з членом-кореспондентом НАМ України, завідувачем сектору екранних мистецтв відділу екранно-сценічних мистецтв **Сергієм Тримбачем.** Так, відомий кінознавець виголосив доповідь «Колоніальна спадщина Росії в українському кінематографі: проблеми подолання», чим викликав жваву дискусію та привернув увагу до проблем українського кіно сьогодні, під час ворожої навали з боку північного сусіда. Виступили й інші колеги-кінознавці, історики кіно, зокрема: кандидат мистецтвознавства, провідний науковий співробітник відділу екраннно-сценічних мистецтв ІМФЕ **Роман Росляк** з доповіддю «Українське кіно: боротьба за автономію (з досвіду 1920-х років)» та кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця вищеназваного відділу **Людмила Новікова** з доповіддю «Динаміка зміни іміджу України в аудіовізуальному мистецтві XXI століття». Завершила цей блок вчений секретар відділу сценічно-екранних мистецтв та культурології, молодша наукова співробітниця **Оксана Волошенюк** своїм виступом про «Мистецьке висловлювання в умовах воєнного конфлікту: фільмографія війни (2014–2022)».

У заключному слові **Наталія Мех** подякувала всім учасникам заходу й наголосила на важливості та своєчасності порушених на Круглому столі проблем. Громадянський обов'язок академічної спільноти України привертати сьогодні (в умовах воєнного стану) увагу світової наукової громадськості до тривалого цивілізаційного конфлікту, екзистенційної небезпеки для існування Української держави поряд з *агресивною недоімперією* та висвітлювати справжню історію й правдиву візію про Україну в культурному просторі Європи та світу.

www.etnolog.org.ua

ГЕТЬМАН ВАЛЕНТИНА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

HETMAN VALENTYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Department of Musicology and Ethnomusicology of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Гетьман, В. (2022) Світова прем'єра ораторії «Скорбна мати» Якова Яциневича на поезію Павла Тичини. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 115–117.

Hetman, V. (2022) The World Premiere of the Oratorio *Sorrowful Mother* by Yakiv Yatsynevych to the Poetry of Pavlo Tychyna. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 115–117.

ІМФЕ

СВІТОВА ПРЕМ'ЄРА ОРАТОРІЇ «СКОРБНА МАТИ» ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА НА ПОЕЗІЮ ПАВЛА ТИЧИНИ

26 листопада 2022 року у великій залі Національного університету «Києво-Могилянська академія» відбулася знакова подія українського культурного життя в дні війни – світова прем'єра раніше не знаної ораторії «Скорбна мати» Якова Яциневича на поезію Павла Тичини.

Це спільний мистецький проєкт Народної академічної хорової капели «Почайна» НУ «Києво-Могилянська академія» (художній керівник – народний артист України **Олександр Жигун**), Заслуженого академічного ансамблю пісні і танцю Збройних Сил України (художній керівник – заслужений діяч мистецтв України **Дмитро Антонюк**) та Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (музикознавиця, яка вперше опублікувала ноти ораторії **Валентина Кузик**).

Сьогодні сміливо можемо сказати, що скарбниця української музичної спадщини поповнилася новою знахідкою. Її автори – Яків Яциневич (1869–1945) та поет Павло Тичина (1891–1967) – поклали початок новому мегажанру в українській музиці.

Розпочалася історія твору наприкінці буремного 1917 року, коли в театрі Миколи Садовського (Тобілевича) зустрілися музичний керівник трупи, знаний композитор Я. Яциневич, якому тоді було 48 років, і молодий 26-річний хормейстер П. Тичина, котрий

www.etnolog.org.ua

прийшов влаштовуватися на роботу. У мистецьких колах уже йшов розголос про його самобутній поетичний талант, що з потужною силою виявився у збірці «Сонячні кларнети» (1918). Того ж 1918 року П. Тичина пише вірш «Скорбна мати» з присвятою «Пам'яті моєї матері», де кожну з 4-х частин позначено римськими цифрами та спільним першим рядком «Проходила по полю…», що властиво нумерації частин музичних масштабних жанрів і драматургії «лейттематизму» – тут словесного «рондотематизму». Ці моменти дуже суттєві, адже вони безпосередньо вказують на те, що вірші мислилися поетом як вербальна основа майбутньої ораторії про стражденну долю Богоматері Марії, яка вже в нові часи в пошуках свого розіп'ятого Сина прийшла на лани України. Ймовірно, задум про створення ораторії композитор і поет обговорювали спільно, і праця розпочалася ще того ж 1918 року, а повну партитуру твору для хору, симфонічного оркестру й солістів було закінчено 1926 року в Одесі. Бо композиторська робота над ораторією потребує часу.

Ім'я творця музики Якова Яциневича в другій половині XX ст. здебільшого згадувалося як автора хорової обробки «Сусідка» («Заспіваймо пісню веселеньку…»). Натомість його вагомі твори – «Літургія св. Іоанна Златоустого», ораторія, сакральні хори, симфонія, зрештою, близько сотні цікавих хорових аранжувань народних пісень – свідомо замовчувалися. Композитора переслідували і як відомого діяча автокефальної церкви України, і як члена Товариства ім. М. Леонтовича, і як очільника руху українізації та Просвіти. Арештовували, засилали в далекі гірські кишлаки Кавказу, позбавили права жити на рідній землі.

Доробок митця міг бути просто знищеним, як це робилося в часи тоталітаризму. Проте рукопис ораторії, як і низки інших творів Я. Яциневича, зберігав добрий його знайомець композитор Пилип Козицький, який наприкінці 1950-х передав його до фондів ІМФЕ безпосередньо через тогочасного директора Максима Рильського, котрий взяв під свою опіку збереження доробку репресованого композитора та під «прикриттям» Інституту переховував «до кращих часів». Зрозуміло, про наявність ораторії не афішувалося навіть серед музикантів, щоб це не призвело до її знищення.

Майже сторіччя – 94 роки – рукопис пролежав у схроні, так жодного разу не прозвучавши зі сцени. Але влітку 2019 – з нагоди 150-річчя від дня народження Я. Яциневича – за ініціативи директора ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, академіка **Ганни Скрипник** було надруковано клавір. Роботу з підготовки публікації здійснила музикознавець **Валентина Кузик** (розшифровка нотного тексту і вступна стаття), комп'ютерний набір зробила композиторка **Любов Працюк**, а художнє оформлення обкладинки здійснив **Ростислав Забашта**. Ініціативу щодо сценічного виконання новознайденої партитури виявив керівник капели «Почайна» Національного університету «Києво-Могилянська академія» народний артист країни **Олександр Жигун**.

Головний стрижень твору – проспівана Богоматір'ю Марією та підхоплена всім хором тривожна думка про Україну, про її стражденну долю: «І цій країні вмерти? Де він родився вдруге, яку любив до смерти?». Ці слова, проникливо проспівані Марією (солісткою **Катериною Левицькою**) зворушили серця всіх слухачів. Художньо-виразна інтерпретація, з доданням змістовних акцентів і мовних ефектів, яку показав у своєму творчому дебюті молодий диригент **Кирило Семенченко**, значно збагатила образний зміст українських страстей / пасьонів, виявивши нові грані національної ментальності, втіленої в музиці.

Поява на музичному обрії України ораторії «Скорбна мати» збагатила нашу культуру цікавим твором крупної вокально-симфонічної форми. Незаперечним фактом стало те, що ми маємо всі підстави вважати цю ораторію **першою в історії української музики** як уповні завершений твір (і клавір, і симфонічно-хорова партитура). За жанровою природою він належить до так званих сакральних Passions [Пасьонів] – на зразок 4-х Страстей Й.-С. Баха

www.etnolog.org.ua

та «Stabat Mater» Д. Перголезі, присвячених стражданням Ісуса Христа й Богоматері Марії, проте вже перенесених на терени «Палестини нової доби» – в Україну. Євангелічна ідея простежується за кожним образом твору, літургійне дійство відчутне в музичній канві – хорали, фуги, оази сольного співу самої Марії…

Є сподівання, що цьогорічна прем'єра спонукає переписати вже відомі хронологічні дані в новому ключі та вималює нову картину еволюції жанрів, а також приверне пильну увагу до такої творчо потужної особистості, як Яків Яциневич – учня й молодшого соратника Миколи Лисенка, чиє ім'я нині, на жаль, мало відоме навіть освіченим музикантам.

Рукопис партитури засвідчує, що останні такти було дописано композитором 10 липня 1926 року. То був недовгий період його творчості в Одесі, де він організував, як і всюди, гарний хор і мав можливість працювати з оркестром. Не судилося. Не знав, що попереду на нього чекає не прем'єра вистражданої ораторії, а репресії, висилка з України, далекий гірський край. І лише наприкінці життя він почує українське слово, однак не в рідній Україні, а на Кубані – поміж нащадків колишніх запорозьких козаків...

Світова прем'єра ораторії «Скорбна мати» мала переконливий успіх, стала потужним енергійним імпульсом для думок про національне самоутвердження, перемогу сил добра, воскресіння віри та невідворотну поразку ворога. Слухачі з великим піднесенням аплодували виконавцям. Зазначу, що публіка зібралася знатна. У залі були присутні ректорат НУ «Києво-Могилянська академія» на чолі з президентом, представники Президії та науковці окремих інститутів НАН України, відомі поети й письменники з Національної спілки письменників України, діячі української «Просвіти», члени Національної спілки композиторів України, викладачі Національної музичної академії України, представники волонтерського корпусу, молодь та студентство. Звучали щирі привітання і панував дух творчої радості за спільно зроблену музи́ками та достойно оцінену слухачами велику справу для збагачення національної культури.

ІМФЕ

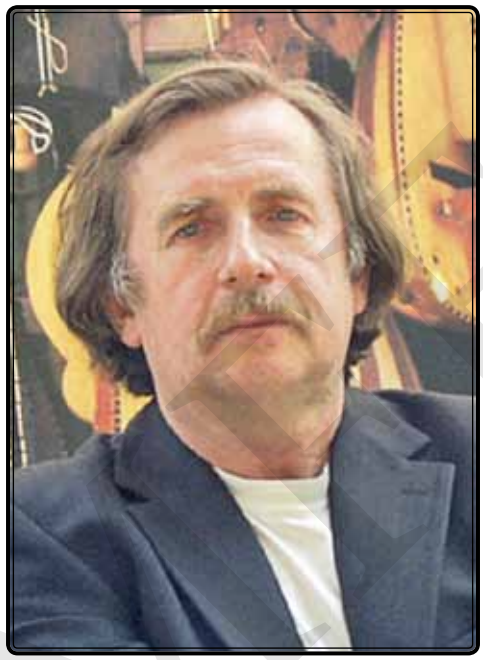
www.etnolog.org.ua

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022). Михайло Хай (15.06.1946 – 15.10.2022) [некролог]. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 118–119.

[Editorial] (2022). Mykhailo Khai (15.06.1946 – 15.10.2022) [Obituary]. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 118–119.

МИХАЙЛО ХАЙ



(15.06.1946 – 15.10.2022)

Науковий колектив Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, українська мистецька когорта етномузикологів та етноорганологів понесли велику втрату – 15 жовтня 2022 року відійшов у вічність відомий учений, кобзар, лірник, громадський діяч, доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології Інституту Михайло Йосипович Хай.

Він був сповнений енергії і планів на майбутнє, не за віком невгамовний: піклувався про проведення наукових конференцій, фестивалів, семінарів, залучав спонсорські кошти на видання збірників і монографій, проведення презентацій... Робив усе можливе й неможливе для того, щоб фольклорне джерело не пересихало. Був засновником вторинного фольклористичного руху з науково-виконавської реконструкції інструментальної традиції українців. Сам як кобзар і лірник виступав на багатьох сценах України і Європи, навіть на передовій на початку російсько-української війни у 2015–2017 роках. Усі його учні – студенти Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, аспіранти, пошукувачі – також стали відомими реконструкторами-виконавцями. Це соліст і музичний керівник

www.etnolog.org.ua

капели «Надобридень» С. Охрімчук, керівник фольклорного гурту «Божичі» І. Фетисов, керівник гурту «Буття» О. Бут, соліст капели «Надобридень» Ю. Шевченко, кандидат мистецтвознавства Я. Товкайло та багато інших.

З юних літ він почав записувати музичний фольклор, спочатку від своєї мами. Згодом ці записи видав у спільній з Л. Федоронько монографії «Динаміка фольклорної традиції сіл Лютовиська та Биличі на Старосамбірщині». Надалі його польові дослідження не обмежувалися лише рідним регіоном та охопили як інструментальну, так і вокальну музику. Ще наприкінці 1980-х років Михало Йосипович став ініціатором створення і завідувачем відділу фольклористичних досліджень Українсько-канадського спільного підприємства «Кобза» (1989–1992), а пізніше, з 1992 року, – президентом-директором Української експериментальної лабораторії фольклору, упорядником аудіозбірки «Традиційна музика українців» (1990–1997), науковим редактором мультимедійного проєкту ГО «Арт Екзистенція» – «УЕЛФ» під назвою «Моя Україна. Берви» (2000–2011). Ці організації дали можливість здійснити багато експедицій у різні регіони України, залучити до них молодих етномузикологів, зробити якісні записи.

Кандидатську «Народне музичне виконавство Бойківщини» (1990, науковий керівник С. Й. Грица) і докторську «Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція)» (2007) дисертації М. Хай захистив на основі власних польових записів.

У нього було гостре відчуття справедливості, чого б то не стосувалося – наукових проблем чи особистісних. Завжди переживав і всіляко допомагав своїм колишнім учням. Для відділу, а пізніше – сектору етномузикології, він був рушієм і двигуном багатьох справ, і насамперед виконання планової теми – «Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору».

В останні роки Михайло Хай працював надзвичайно продуктивно, ніби поспішав. Окрім монографій «Українська інструментальна музика усної традиції» (2011), «Микола Будник і кобзарство» (2015), «Динаміка фольклорної традиції сіл Лютовиська та Биличі на Старосамбірщині» (2016), «Народна інструментальна музика Середньої Наддніпрянщини. Регіонально-жанрова антологія» (2019), він написав значну кількість статей, що вийшли друком у різних наукових збірниках, енциклопедіях, продовжував працювати над виданням «Інструментальний фолькльор. Традиція. Трансформація. Кіч» та розділами інструментальної музики до двох томів «Регіонально-жанрової антології українського музичного фольклору»: «Обрядовий музичний фольклор Центрального і Східного Полісся» та «Необрядовий музичний фольклор Центрального і Східного Полісся». Загалом він є автором 6 монографій та близько 260 статей.

У 2006 році Михайло Йосипович був нагороджений премією Міністерства культури України ім. Володимира Гнатюка, а 2015 року – премією Президії НАН України ім. Філарета Колесси.

Михайло Йосипович Хай був яскравою, доволі масштабною творчою постаттю. Він залишив значний слід і в науці, і в культурно-суспільному житті України, і в серцях усіх, хто його знав.

Висловлюємо щирі співчуття його родині, колегам і друзям. Достойний був чоловік, Царство йому Небесне і вічна пам'ять!

Колектив ІМФЕ
ім. М. Т. Рильського НАН України

www.etnolog.org.ua

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2022) Михайло Бялик (13.03.1929 – 16.10.2022). *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 120–122.

[Editorial] (2022) Mykhailo Bialyk (13.03.1929 – 16.10.2022). *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 120–122.

МИХАЙЛО БЯЛИК

(13.03.1929 – 16.10.2022)

Ім'я Михайла Григоровича Бялика в культурному просторі України добре знане. Його авторитет як мудрого і глибоко ерудованого вченого-музикознавця й музичного педагога, чесного й водночас делікатного у виразах музичного критика європейського масштабу, вправного й академічного за виконавською інтерпретацією піаніста був на високому рівні поміж колег – композиторів, музикознавців, виконавців – і шанувальників музичного мистецтва. Він народився в Києві й через усе життя проніс щиру любов до своєї рідної домівки, ніколи не поривав контактів з українськими друзями й навіть, коли жив довгі роки поза Україною, завжди думками летів у дороге йому місто над Дніпром. Музичний талант, що проявився ще змалку, визначив його подальшу долю: закінчив Київську консерваторію ім. П. І. Чайковського відразу по двох спеціалізаціях – клас історії музики у професора Григорія Кисельова (1951), а за два роки – клас фортепіано професора Абрама Луфера (колишнього лауреата конкурсу ім. Фридерика Шопена) та професора Євгена Сливака (1953). Мав велике щастя – музично-теоретичні науки приватно студіював в уславленого композитора-класика Левка Ревуцького, що в подальшому ґрунтовно позначилося на творчому доробку молодого дослідника.

Однак реалії тоталітарної тогочасної системи корегували долю Михайла Бялика поза його власними бажаннями й планами. Він зазнав утисків у зв'язку з тогочасними анти-

www.etnolog.org.ua

семітськими гоніннями, що змусило його полишити Київ і в 1951–1954 роках працювати в Дніпропетровську (тепер Дніпро) викладачем теоретичних дисциплін у музичному училищі та виступати лектором у філармонії. Наміри поглибити знання привели Михайла Бялика до вступу в 1955 році в аспірантуру Ленінградського (нині – Санкт-Петербурзького) інституту театру, музики та кінематографії (1955–1958, захистив кандидатську дисертацію «Творчество Л. Н. Ревуцкого», 1969). Водночас багато сил віддавав діяльності в Спілці композиторів тодішнього СРСР (1969–2003). Його праця була відзначена званнями заслуженого діяча мистецтв РРФСР (1982), заслуженого діяча культури Польщі (2000), титулом Почесного члена Філармонічного товариства Санкт-Петербурга.

Через історичні обставини Михайло Бялик майже 50 років віддав роботі в так званій північній Пальмірі, де він викладав у консерваторії ім. М. А. Римського-Корсакова та Академії театрального мистецтва, відродив Петербурзьке філармонічне товариство, зрештою, був одним з очільників музикознавців колишньої Спілки композиторів СРСР. У ті роки його діяльність скеровувалася на відкриття рідкісних музичних талантів, зокрема композиторських, насамперед тих, хто не був у фаворі влади, бо саме вони потребували особливої уваги, делікатної і водночас потужної підтримки. Довгі роки його пов'язували міцні професійні й товариські контакти з композиторами Альфредом Шнітке, Борисом Тищенком, диригентами Юрієм Теміркановим, Марісом Янсонсом, режисерами Гаррі Купфером, Дмитром Черняковим, співаками Оленою Образцовою, Євгеном Нестеренком, танцівником Михайлом Баришниковим та ін., більшість з яких давно емігрували на Захід.

Водночас Михайло Бялик завжди з особливим теплом і ностальгічним флером згадував Київ, де народився, отримав чудову музичну освіту як музикознавець і піаніст [1]. Особливо пам'ятним стало спілкування з визнаними класиками, колишніми вчителями – Левком Ревуцьким, якому потім присвятив кілька книжок, Борисом Лятошинським, блискучим піаністом Абрамом Луфером. Назавжди збереглися дружні спогади про видатних педагогів-теоретиків – Фріду Аерову, Надію Горюхіну, Ніну Герасимову-Персидську, блискучу піаністку Раду Лисенко – онуку уславленого композитора-класика. Завжди цікавився появою нових талантів в Україні й намагався підтримати їх своїми статтями на шпальтах тодішньої періодики. Музикознавча україністика Михайла Бялика досить широка: уже згадувані Левко Ревуцький та Борис Лятошинський, а також Андрій Штогаренко, Юлій Мейтус, Віталій Губаренко, Леонід Грабовський, Валентин Сильвестров, Леся Дичко, Мирослав Скорик, Євген Станкович, Левко Колодуб, Володимир Зубицький, Іван Карабиць, з виконавців – Самуїл Дайч, Едуард Едельман, Євген Громов, музикознавець Микола Гордійчук. Багато років підтримував у пресі диригентське мистецтво видатного киянина Ігоря Блажкова, який нині живе в Німеччині. Фундаментальними працями музикознавства визнано його книжки «Л. Н. Ревуцкий. Очерк жизни и творчества» (Москва, 1963), «Л. Ревуцький» (Київ, 1973), «Л. Н. Ревуцкий» (Ленинград, 1979) та ґрунтовні статті «Симфония (№ 3) Б. Лятошинского» (Советская музыка, 1957, № 2), «Л. Н. Ревуцкий и украинская песня» (там само, 1959, № 3), «В пути» (до 60-річчя А. Штогаренка; там само, 1962, № 10); «Светлое восприятие жизни» (про романси Ю. Мейтуса; там само, 1962, № 12); «Действительно новое» (про оперу «Загибель ескадри» В. Губаренка; там само, 1968, № 6); «Над Бабьим Яром…» («Кадіш-реквієм» Є. Станковича на сл. Д. Павличка; Музыкальная жизнь, 1992, № 3), «Лятошинский, Мравинский и другие» (Музыкальная академия, 1996, № 1); «Встречи с Иваном Карабицем» (збірник «Vivere memento: статті і спогади про І. Карабиця», Науковий вісник НМАУ, Київ, 2003, вип. 31), «Уроки Левка Ревуцького» (Українське мистецтвознавство, 2015, вип. 15) та ін.

З погіршенням здоров'я (що вимагало посиленого лікування й кількох операцій) та поверненням тоталітарних і антисемітських тенденцій у РФ родина Бяликів 2003 року

www.etnolog.org.ua

покинула береги Неви. Останні майже 20 років життя вченого були пов'язані з Німеччиною, Гамбургом – великим портовим містом з розвиненим культурним життям, де діє відомий експериментами оперний театр, а недавно відкрито унікальну за сучасною архітектурою Ельб-філармонію, з найновішою акустичною й освітлювальною технікою, розробленою видатними світовими спеціалістами. Михайло Григорович був удостоєний персонального запрошення на її урочисте відкриття. Повз його увагу не проходили й цікаві мистецькі імпрези в Берліні, Лейпцигу, Амстердамі, Римі, Нью-Йорку – благо, що сучасні комунікації дозволяли дістатися різних міст Європи та Америки за досить короткий час.

Але й у «Германщині» (як сам казав) вчений не відійшов від музично-професійного життя: писав рецензії на нові оперні спектаклі, симфонічні програми, що відбуваються в престижних театрах та філармоніях країн Західної Європи, виступав як піаніст (зокрема на громадській учті на честь його 90-річчя). Разом зі співаком Віктором Рудем – володарем чудового «оксамитного» баритону – провів камерний концерт української вокальної музики із творів Левка Ревуцького та Юлія Мейтуса. Останні роки його життя стали прикметними двома важливими подіями. Перша – наприкінці 2017 року свою величезну колекцію книг, нот, музичної періодики, платівок і дисків, що збирав понад 50 років і де значну частку складають матеріали з українського музичного мистецтва, він подарував бібліотеці Інституту музикознавства Вищої школи музики, театру та медіа в Ганновері (перебуває у підпорядкуванні Вищої музичної школи). Ця акція набула широкого культурно-громадського резонансу. Друга подія – у лютому 2019-го його донька Катерина Бялик (теж музикознавиця), виконуючи волю батька, приїхала до Києва та передала в дар Національному художньому музею України (на вул. Грушевського) вісім картин високої художньої якості із художнього зібрання родини, серед яких є також унікальні офорти Євгена Лисика.

У період воєнних дій РФ проти України (з 24 лютого 2022 р.) Михайло Григорович при спілкуванні (розмові, листуванні) зі своїми друзями й кореспондентами з України принципово перейшов на українську мову, яку добре знав і не забув за роки довгого перебування поза Україною [2]. У ті ж дні він виступив зі зверненням-проєктом до керівництва Ельб-філармонії в Гамбурзі про створення Фестивалю сучасної української музики (з включенням до програм творів як академічного, так і демократично-популярного спрямування). Цей проєкт нині активно реалізується, і прекрасні музиканти з України вже виступають зі своїми програмами на унікальній філармонічній сцені Гамбурга.

Як і годиться мудрій літній людині, Михайло Григорович упродовж кількох останніх років ретельно виконав усі поставлені перед собою завдання по упорядкуванню архіву та достойному завершенню життя. Щоправда, одне із цих завдань йому не пощастило здійснити – не дочекався перемоги України у війні, про яку так мріяв усі дні воєнного протистояння. Та все одно, він, наскільки міг, докладав зусиль і впливової дії свого професійного авторитету для перемоги сил світла й цивілізаційного прогресу над мороком темряви. Національна музична культура завжди буде вдячна Михайлу Григоровичу Бялику за його багатолітню наукову й культурно-громадську діяльність на добро українського мистецтва.

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України

Примітки

[1] Михайло Бялик: «Думки летять у юність, в Київ…». *Український Інтернет-журнал «Музика». 2019. 2 травня.* URL : http://mus.art.co.ua/dumky-letiat-u-iunist-v-kyiv/. (Передрук: «Українська музична газета». 2019. № 2, квітень –червень. С. 6–7).

[2] Михайло Бялик – Валентина Кузик: листування у дні війни. *Музика: Український інтернет-журнал.* 2022. 3 липня. URL : http://mus.art.co.ua/mykhaylo-bialyk-valentyna-kuzyk-lystuvannia-u-dni-viyny/.

www.etnolog.org.ua

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОЛОГІЯ» ЗА 2022 РІК

Рефлексії вчених-гуманітаріїв на виклики воєнного сьогодення

[Від редакції]. Дискусійна платформа «Культур-антропологічні аспекти наслідків російської військової агресії проти України» . . . . . № 2, с. 5

Матусяк Аґнєшка. Імперська генетична спадщина великої російської культури та українське «розстріляне відродження 3.0» . . . . . № 2, с. 13

Актуальні проблеми сучасної гуманітаристики

Gurgul Wojciech. Motywy ukraińskie w polskiej muzyce gitarowej XIX wieku. . . . . № 3, с. 22

Рендюк Теофіл. Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України . . . . . № 3, с. 5

Сержант Людмила. Баухауз і мистецтво кераміки XX століття (до питання стильової еволюції української порцеляни та фаянсу) . . . . . № 3, с. 37

Сокіл Ганна. Проблеми номінації повстанської пісні . . . . . № 3, с. 15

З історії та теорії науки

Žeňuchová Katarína. Rozprávania o stretnutí človeka s ireálnym svetom (terminologická ekvivalentnosť žánrového vymedzenia v slovenskej folkloristike) . . . . . № 2, с. 51

Бондаренко Галина. Нові аспекти релігійного життя в Україні в умовах соціальних викликів XXI століття . . . . . № 1, с. 9

Коваль Галина. Поетична формула календарно-обрядового тексту як маркер етностилістики . . . . . № 2, с. 33

Кузик Валентина. Музична культура України на виклики часу . . . . . № 4, с. 17

Кузик Валентина. Шляхи модифікації жанру масової пісні в умовах тоталітарної системи. . . . . № 1, с. 18

Кузьменко Оксана. Фольклорний концепт: «за» і «проти» міждисциплінарної термінології . . . . . № 2, с. 43

Ламонова Оксана. Графіка Андрія Левицького . . . . . № 1, с. 46

Микитенко Оксана. Національна ідентичність у вимірі етнокультури: досвід славістичної фольклористики . . . . . № 2, с. 24

Новак Ірина. Проблеми соціальної вразливості внутрішньо переміщених осіб та вимушених мігрантів . . . . . № 4, с. 25

Скляренко Галина. Особливості інтерпретації імпресіоністичних тенденцій в українському мистецтві . . . . . № 1, с. 30

Сокіл Василь. Питання термінології в неказковій прозі . . . . . № 4, с. 36

www.etnolog.org.ua

Тримбач Сергій. Колоніальна спадщина Росії в українському кінематографі: проблеми подолання ..... № 4, с. 7

Ходак Ірина. Декоративне різьблення іконостасів Східного Поділля доби Бароко: три комплекси з київських музейних колекцій ..... № 2, с. 59

Розвідки та матеріали

Gal Adel. Dictation as a feature of the Reformed funerals in Transcarpathia ..... № 1, с. 58

Айдачич Деян. О називима бајки у 19. веку код Срба, Пољака и Руса ..... № 1, с. 64

Боса Любов, Головко Олександр. Спільні українсько-молдовські місця пам'яті в культурному ландшафті Орхейських Кодр Республіки Молдова ..... № 1, с. 80

Бурковська Любов. Синтез слова і зображення в сакральному мистецтві..... № 3, с. 70

Дєдуш Олексій. Національна інвентивність та її роль у формуванні української ідентичності..... № 3, с. 95

Калач Олена. У пошуках власної ідентичності. Життя очима внутрішньо переміщених осіб (за польовими матеріалами) ..... № 4, с. 66

Кара-Васильєва Тетяна, Соколюк Людмила. Про культурно-мистецькі втрати під час російсько-української війни 2022 року ..... № 2, с. 82

Карацуба Мирослава. Сучасне баладознавство на південнослов'янських наукових теренах ..... № 1, с. 72

Коваль-Фучило Ірина. Україністика в Археологічному та етнографічному музеї в Лодзі..... № 2, с. 132

Курочкін Олександр. Символічні чинники державної ідентичності ..... № 2, с. 95

Литвинчук Наталія. Сільськогосподарські практики в малих містах Північно-Східної України..... № 2, с. 105

Меленчук Ольга. Гастрономічна спадщина Буковини: етнографічний аспект ..... № 4, с. 73

Мех Наталія. Морально-етична термінологія в українській філософській думці .... № 2, с. 100

Мушкетик Леся. Сучасні міждисциплінарні студії угорсько-українського пограниччя ..... № 3, с. 59

Перга Тетяна. «Велика мандрівка» «Пласту»: з Німеччини до Австралії ..... № 3, с. 86

Пономар Людмила. Два світи культурної спадкоємності..... № 2, с. 73

Пономаренко Олеся. Нові штрихи до «Автопортрета зі свічкою» Тараса Шевченка – автора «Кавказу» та «Заповіту» ..... № 1, с. 112

Сергійчук Володимир. Роль хліборобства у творенні українства ..... № 3, с. 50

Студенець Наталя. Традиційна практика хатнього настінного розпису в сучасному науковому осмисленні та інтерпретації..... № 3, с. 78

Тронь Альона. Державна підтримка культурної діяльності української діаспори як напрям діаспоральної політики України..... № 1, с. 100

Турейський Ігор. Одяг як інструмент соціалізації дитини в українській традиційній культурі кінця XIX – початку XX століття..... № 3, с. 102

Хай Михайло, Романюк Ірина, Дудар Олена. Науковий доробок видатної мистецтвознавиці в оцінках її сучасників та учнів ..... № 2, с. 119

Чегусова Зоя. Культурна спадщина України: до питання дослідження її стану в контексті наслідків військового вторгнення ..... № 2, с. 88

ІМФЕ

www.etnolog.org.ua

Культур-антропологічні зарубіжні студії

Demski Dagnosław. Dawne radzieckie bazy wojskowe z perspektywy 30 lat: etnograficzne mise-en-scène. . . . . № 4, с. 42

Czarnecka Dominika. Byłe sowieckie bazy wojskowe w Polsce i na Łotwie a rozwój praktyk turystycznych. Studium wybranych przypadków (część I) . . . . . № 4, с. 54

Трибуна молодого дослідника

Єльчик Оксана. Екранізація театральних вистав 1970–1980-х років: передумови, тенденції становлення і розвитку . . . . . № 4, с. 82

Ясюк Тамара. Обрядовість в етно- та поп-культурі: соціально-історичний аспект. . . . . № 4, с. 89

Хроніка

[Від редакції]. Круглий стіл «Українська культура в контексті багатовікової війни Росії з Україною: цивілізаційний конфлікт» . . . . . № 4, с. 113

[Від редакції] Науково-публікаційна діяльність інститутів Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України за 2021 рік . . . . . № 3, с. 111

[Від редакції]. Онлайн-семінар із проблем нематеріальної культурної спадщини: Україна–Туреччина . . . . . № 4, с. 111

[Від редакції]. Презентація унікальної пам'ятки державницько-політичної історії України. . . . . № 4, с. 95

Гетьман Валентина. Світова прем'єра ораторії «Скорбна мати» Якова Яциневича на поезію Павла Тичини . . . . . № 4, с. 115

Іваннікова Людмила, Пшенічкіна Галина. Третій міжнародний етномузикознавчий симпозіум . . . . . № 4, с. 106

Коваль-Фучило Ірина. Слово про українське образотворче мистецтво в Парижі . . . . . № 4, с. 103

Косицька Зінаїда. Виставка «Ukraińska sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Sztuki Ludowej w Otrębusach. Українська народна творчість у колекції Музею в Отрембусах» . . . . . № 3, с. 119

Микитенко Оксана. Міжнародна конференція з вивчення балад . . . . . № 4, с. 99

Рецензії

Горова Віталіна. [Рецензія] Кретцманн Дж. П., Макнайт Дж. Л. Розбудова громад за рахунок внутрішніх ресурсів. Шлях до відкриття й мобілізації ресурсів громади / пер. з англ. О. Іванюк, С. Іванюка. Київ : Четверта хвиля, 2006. 256 с. . . . . № 3, с. 123

Іваннікова Людмила. [Рецензія] Фольклор українців півночі Молдови: пісні та речитативи / записали, упорядкували Надія Пастух та Ольга Харчишин. Нотні транскрипції Анни Черноус, Христини Попович. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2020. 800 с., із іл. . . . . № 3, с. 126

www.etnolog.org.ua

До славного ювілею

[Від редакції]. 70-річчя від дня народження Миколи Кугутяка ..... № 4, с. 5
До 60-річчя з дня народження Віктора Косаківського ..... № 1, с. 5

Некролог

Іван Дзюба ..... № 1, с. 124
Софія Грица ..... № 1, с. 127
Михайло Хай ..... № 4, с. 118
Михайло Бялик ..... № 4, с. 120

IMFE

www.etnolog.org.ua

Вимоги до наукових статей *, що подаються в журнал «Народна творчість та етнологія»

Оформлення

Стаття подається в електронному вигляді в редакторі Word for Windows 6.0 і вище, а також роздруковується на папері формату А4 шрифтом Times New Roman, кеглем 14 (малюнки, таблиці також кеглем 14) з інтервалом 1,5, без переносів. Сторінки обов'язково мають бути пронумеровані (унизу сторінки, праворуч).

Розміри полів:

- ліве – 30 мм;
- праве – 15 мм;
- верхнє – 20 мм;
- нижнє – 20 мм.

До статті обов'язково додаються:

- інформація про автора / авторів українською та англійською мовами: прізвище та ім'я (повністю); вчений ступінь (якщо є); посада та місце роботи; телефон; електронна адреса;

- розгорнуті анотації українською та англійською мовами, обсягом не менше ніж 1800 знаків кожна;

- ключові слова українською та англійською мовами;

- список літератури, оформлений згідно з вимогами ДСТУ 8302:2015 та ДСТУ 3582:2013;

- References (Увага! Позиції зі списку літератури подаються в тій самій послідовності; кириличні джерела – у перекладі англійською мовою, наведені латиницею – без змін).

Стаття має відповідати вимогам наукового стилю викладу та правилам чинного правопису. За достовірність поданої в статті інформації, зміст, правильність написання власних назв (прізвища, імена, географічні назви, назви закладів тощо) та висновки відповідальність несе автор / автори.

Ілюстрації до статей мають бути подані окремими файлами у форматі .jpg /.jpeg або .tif / .tiff роздільною здатністю не менше ніж 300 dpi.

Докладніше див.: http://www.etnolog.org.ua

* Обсяг статті в межах 0,5–1 друкованого аркуша.

ІМФЕ

www.etnolog.org.ua

Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського

Наукове видання

Народна творчість та етнологія
№ 4, 2022 (396)
жовтень-грудень

IMFE

На обкладинці: Аня Наумова, Кирило Романов та Марія Пилипчак під час виступу молодшої групи ансамблю «Цвітень» у Музеї Івана Гончара на Різдвяному концерті. 2015 р. Світлина Богдана Пошивайла. З архіву ансамблю «Цвітень».

Формат 60×84/8, 205×290мм
Умов. друк. арк. 14,88
Обл. вид. арк. 12,07
Наклад 140 прим.

Адреса редакції: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 1831 від 07.06.2004