

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

№ 3, 2023 (399)

липень-вересень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03>

---



Київ – 2023

Kyiv – 2023

ISSN (print) 2664-4282 \* ISSN (online) 2786-6181

DOI <https://doi.org/10.15407/nte>

Рік заснування 2010 / Creation Date 2010

Періодичність: 4 номери на рік / Periodicity: 4 issues per year

**Засновники журналу / Founders**

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 of the NAS of Ukraine

**Головний редактор / Editor-in-Chief**

Володимир Великочий / Volodymyr Velykochyi

**Голова науково-видавничої ради / Chairman of the scientific-publishing council**

Ганна Скрипник / Hanna Skrupnyk

**Відповідальний секретар / Executive secretary**

Галина Бондаренко / Halyna Bondarenko

**Редакційна колегія / Members of the Editorial Board**

Василь Балущок (Vasyl Balushok), Філіп Болман (Philip V. Bohlman), Галина Бондаренко (Halyna Bondarenko), Валентина Борисенко (Valentyna Bogusenko), Леся Вахніна (Lesia Vakhnina), Михайло Глушко (Mykhailo Hlushko), Сімона Деліч (Simona Delić), Ростислав Забашта (Rostyslav Zabashta), Тетяна Кара-Васильєва (Tetiana Kara-Vasylyeva), Віктор Кожухар (Viktor Kozhukhar), Катерина Кожухар (Kateryna Kozhukhar), Олена Колосніченко (Olena Kolosnichenko), Ліліана Кондратікова (Liliana Condrativova), Наталя Кононенко (Natalie Kononenko), Роксолана Косів (Roksolana Kosiv), В'ячеслав Кушнір (Vyacheslav Kushnir), Харієта Мареч-Сабол (Harieta Margesi-Sabol), Чаба Месарош (Csaba Mészáros), Оксана Микитенко (Oksana Mykytenko), Овідію Морар (Ovidiu Morar), Міхаєла Віолета Мунтяну (Mihaela Violeta Munteanu), Леся Мушкетик (Lesia Mushketyk), Олена Немкович (Olena Nemkovych), Василь Орлик (Vasyl Orlyk), Петко Христов (Petko Hristov), Володимир Скляр (Volodymyr Skliar), Ганна Скрипник (Hanna Skrupnyk), Мирослав Сополіга (Myroslav Sopolyha), Лариса Фіалкова (Larisa Fialkova), Наталія Чупріна (Nataliya Chuprina)

*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)*

*Included in the List of Scientific Professional Publications of Ukraine.*

*Branches of science: historical, cultural studies, philological. Specialty: 032, 034, 035*

*Category: B (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated July 2, 2020 No. 886)*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України  
(протокол №8 від 12.09.2023)*

*Recommended for publication by the Scientific Council of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and  
Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine  
(protocol No. 8 dated September 12, 2023)*

**Народна творчість та етнологія** : № 3 (399) / [Голов. ред. В. Великочий, голова Науково-видавничої ради Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2023. 128 с. + іл.

**Folk Art and Ethnology** : 3 (399) / [Editor-in-Chief V. Velykochyi, Chairman of the scientific-publishing council H. Skrupnyk] ; NAS of Ukraine, M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2023. 128 pp. + il.

**Адреса:** Україна, 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4; тел. (044) 278-34-54

**Contacts:** 4 Hrushevskoho St., Kyiv, 01001, Ukraine; Phone: (044) 278-34-54

**E-mail:** [redaktsiia.imfe@gmail.com](mailto:redaktsiia.imfe@gmail.com)

<http://nte.etnolog.org.ua>

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації:

Серія КВ № 17404–6174Р від 24.12.2010

State Registration Certificate of print media: Series KB No. 17404-6174P of 24 December 2010

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023

© M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology  
of the NAS of Ukraine, 2023

© Автори статей, 2023

© Authors of Papers, 2023

# Зміст

## Contents

### До славного ювілею To the Glorious Anniversary

- 5 [Від редакції] Вірність покликанню  
[Editorial] Allegiance to Vocation

### Українська культура та історія крізь призму російської експансії Ukrainian Culture and History through the Prism of Russian Expansion

- 7 **Коломийчук Олександр.** Особливості житлово-побутового становища вимушених переселенців на Прикарпатті в умовах російської війни проти України  
*Kolomyichuk Oleksandr.* Living Conditions of Internally Displaced Persons in the Ciscarpathian Region in Context of the Russian War against Ukraine
- 16 **Олійник Марина.** Тематика війни в сучасній одяговій культурі українців  
*Oliynuk Maryna.* Themes of War in Modern Clothing Culture of Ukrainians
- 26 **Балушок Василь.** Сучасне підприємництво та волонтерська діяльність у контексті російської воєнної експансії (за матеріалами Фастівщини)  
*Balushok Vasyl.* Modern Entrepreneurship and Volunteer Activity in the Context of Russian Military Expansion (Based on Fastivshchyna Materials)
- 35 **Литвинчук Наталія.** Господарський простір українсько-російського порубіжжя в реаліях повномасштабної війни  
*Lytvynchuk Nataliia.* Economic Space of the Ukrainian-Russian Borderland in the Realities of a Full-Scale War
- 43 **Таран Олена.** Культурно-символічний аспект поминально-поховальних локусів (у реаліях російсько-української війни)  
*Taran Olena.* A Cultural and Symbolic Aspect of Memorial and Burial Loci (In the Realities of the Russian-Ukrainian War)

### Розвідки та матеріали Studies and Materials

- 50 **Даниленко Віктор.** Сучасна росія: ностальгія за імперією та спроби політичного й культурного реваншу  
*Danylenko Viktor.* Modern Russia: Nostalgia for Empire and Attempts at Political and Cultural Revenge
- 55 **Лусенко Олександр.** Імперська сутність російської культури крізь призму війни  
*Lysenko Oleksandr.* Imperial Nature of the Russian Culture through the Prism of War

- 62 **Кузык Валентина.** Dynamics of Figurative-Stylistic Evolution of Solo Arrangement of the Folk Song (From «Zharty, kokhannya, lyubov ta zhenykhannya» / «Jokes, Love and Marriage» to «A my nashu slavnu Ukrayinu rozveselymo!» / «We Will Cheer Up Our Glorious Ukraine!»)  
**Кузык Валентина.** Динаміка образно-стильової еволюції сольної обробки народної пісні (від «Жарти, кохання, любов та женихання» до «А ми нашу славу Україну розвеселимо!»)
- 74 **Юдкін-Рипун Ігор.** Австрійські та єврейські німецькомовні українофіли від «Весни народів» до Голокосту: проблема європейської ідентичності  
**Yudkin-Ripun Ihor.** Austrian and Jewish German-Speaking Ukrainophiles from the *Spring of Nations* to the Holocaust: the Problem of European Identity
- 78 **Скляренко Галина.** Творчість Володимира Бахтова в контексті «нової археології» кінця 1980-х – 2000-х років  
**Sklyarenko Halyna.** Volodymyr Bakhtov's Creativity in the Context of the «New Archeology» of the Late 1980s to 2000s
- 84 **Коваленко Єва.** Прем'єра балету «Данте» на сцені Національної опери України  
**Kovalenko Yeva.** The Premiere of the Ballet «Dante» on the National Opera of Ukraine` Stage
- 94 **Турейський Ігор.** Дитяче народне вбрання українців у художньо-етнографічній спадщині Юрія Павловича  
**Tureiskyi Ihor.** Ukrainian Children's Folk Clothing in the Artistic and Ethnographic Heritage of Yurii Pavlovych

### Хроніка. Повідомлення Chronicle. Messages

- 105 **Микитенко Оксана.** 51-а Міжнародна баладна конференція в Гельсінкі  
**Mykytenko Oksana.** The 51st International Ballad Conference in Helsinki
- 110 **Летичевська Оксана.** Нотатки української музикознавиці в Единбурзі  
**Letychevska Oksana.** Notes by a Ukrainian Musicologist in Edinburgh
- 115 **Броварець Тетяна.** Фольклоризм і фольклоризація схем епіграфічної вишивки бучанської мисткині Любові Панченко  
**Brovarets Tetiana.** Folklorism and Folklorization of Epigraphic Cross-Stitch Papers by the Bucha Artist Liubov Panchenko

### Некролог Obituary

- 123 Юрій Круть  
**Yurii Krut**

### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Вірність покликанню. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 5–6.

[Editorial] (2023) Allegiance to Vocation. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 5–6.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## ВІРНІСТЬ ПОКЛИКАННЮ



31 липня 2023 року відзначає славний ювілей наша колега **Зоя Чегусова** – відома дослідниця української культури, старша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв ім. М. Т. Рильського НАН України, кандидатка мистецтвознавства, заслужена діячка мистецтв України, членкиня Національної спілки художників України, президентка Української секції Міжнародної асоціації арт-критиків під егідою ЮНЕСКО АІСА.

Пані Зоя – науковиця надзвичайної працездатності, авторитетна дослідниця сучасного декоративного мистецтва України, авторка багатьох праць, присвячених творчості сучасних митців професійної художньої кераміки, скла, текстилю, дерево- та металообробки. У її доробку – значуще видання «Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен» (2002), розділи в колективних моно-



графіях «Мистецтво України ХХ століття» (1998), «Мистецтво України. 1991–2003» (2003), «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках “великого стилю”» (2005), «Скло України» (2007), «Людмила Жоголь. Чарівниця художнього текстилю» (2008), «Олександр Саєнко: мистецька спадщина і сучасність» (2009), «Синтез мистецтв: навчальний посібник» (2012), «3 верховини півстоліття. Національній премії України імені Тараса Шевченка – 50» (2012), «Декоративне мистецтво України ІХ–ХХІ ст.: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст» (2019), «Декоративне мистецтво України крізь віки» (2019), «Декоративне мистецтво в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: проблеми збереження національної своєрідності в умовах глобалізації» (2019), «Художні перетворення та культурні видозміни в образотворчому та декоративному мистецтві України» (2021) та ін.

Багаторічні дослідження професійних художніх практик підсумувала праця З. Чегусової як відповідального секретаря та авторки низки розділів п'ятого тому фундаментальної колективної «Історії декоративного мистецтва України» (2016). Вагоме місце в науковому доробку Зої Анатоліївни посідають біографічні статті, нариси, розвідки про художників у багатьох виданнях, зокрема в багатотомній «Енциклопедії сучасної України».

Непересічне значення у творчій діяльності ювілярки належить організації масштабних культурно-мистецьких артпроектів в Україні та за її межами. Серед резонансних заходів – низка Всеукраїнських трієнале художнього текстилю під егідою Національної спілки художників України, а також виставка до відзначення 50-річчя входження України в ЮНЕСКО.

З особливою глибиною і щирістю Зою Анатоліївна репрезентує сучасне професійне декоративне мистецтво під час різних заходів, у виступах та інтерв'ю на радіо- й телеканалах України. Чимало зусиль дослідниця докладає, здійснюючи організаційну роботу як секретар наукового підрозділу ІМФЕ. Вона ділиться з колегами своїм надзвичайно цінним досвідом, доброзичливо підтримує їхні творчі пошуки слухними порадами та конструктивною критикою.

Здобутки Зої Анатоліївни поціновані низкою відзнак, найбільш вагомими з яких є Національна премія України імені Тараса Шевченка (2006), премія КОНСХУ імені Платона Білецького (2016), орден княгині Ольги III ступеня (2013).

Дорога Зое Анатоліївно! Висловлюємо щиро вдячність за Вашу самовіддану, сумлінну працю, шануємо Вас за вірність справі в наш непростий час новітніх викликів та випробувань. Бажаємо подальших успіхів, звершень, здійснення задумів, цікавих наукових проєктів. Зичимо довгих років активного творчого життя, міцного здоров'я, любові Вашої великої родини та друзів. Нехай майбутнє буде світлим і мирним!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*

Надійшла / Received 26.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 314.151.3:172.4](477.8+470+571)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.007>

### КОЛОМИЙЧУК ОЛЕКСАНДР

кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2865-2396>

### KOLOMYICHUK OLEKSANDR

a Ph.D. in History, a research fellow of the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2865-2396>

### Бібліографічний опис:

Коломийчук, О. (2023) Особливості житлово-побутового становища вимушених переселенців на Прикарпатті в умовах російської війни проти України. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 7–15.

Kolomyichuk, O. (2023) Living Conditions of Internally Displaced Persons in the Ciscarpathian Region in Context of the Russian War against Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 7–15.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ОСОБЛИВОСТІ ЖИТЛОВО-ПОБУТОВОГО СТАНОВИЩА ВИМУШЕНИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦІВ НА ПРИКАРПАТТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ ВІЙНИ ПРОТИ УКРАЇНИ

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена складному матеріально-житловому та побутовому становищу внутрішньо переміщених осіб (далі – ВПО) в окремій територіальній громаді на теренах Прикарпаття. Один із центрів територіальної громади Івано-Франківщини на початку російської відкритої збройної агресії зумів прийняти на своїй території значну кількість «утікачів» від війни, яких розмістив у різних закладах комунальної власності (так званих колективних центрах), релігійних організаціях, місцевих медичних установах. Поряд із ними на теренах громади виникли прихистки приватної та муніципальної форми власності або так звані шелтери, де діяли свої строгі правила перебування, однак люди віднайшли там невелику частку приватного комфорту в умовах життєвих поневірянь. У комунальних осередках із прийому вимушених переселенців із часом з'явилося чимало проблем з облаштуванням їхнього життєвого простору у світлі індивідуальних потреб частини осіб, організацією колективного побуту та задоволенням соціальних і

природних прав. На такому ґрунті всередині переселенської спільноти виникли суттєві непорозуміння, що призвело до страждань окремих людей. Це сіяло значну непевність щодо майбутнього таких родин, де вони опиняться завтра, адже власний дім у багатьох хоч і вцілів, проте став травматичною сторінкою їхнього життя. Перебуваючи поряд із людьми літнього віку, дуже часто можна було почути тривожні й охоплені страхом та сумнівами запитання: «Чи не відселять нас звідси?». Загалом облаштування приватного простору вимушених переселенців, серед них осіб з особливими потребами (неповносправних, людей із психологічними травмами та відхиленнями, осіб літнього віку) в умовах війни, що триває, є великим викликом як для місцевих органів влади і відповідних соціальних служб, так і для громадських та волонтерських організацій.

**Ключові слова:** внутрішньо переміщені особи, війна, житло, приватний простір, прихисток.

The article is devoted to the difficult material, housing and everyday situation of internally displaced persons in one of the territorial communities in the Ciscarpathian region. One of the centers of the territorial community of Ivano-Frankivsk region at the beginning of the Russian open armed aggression managed to accept a significant number of refugees from the war on its territory, who were placed in various community owned institutions (so-called collective centers), religious organizations, and local medical institutions. Along with them, shelters of private and municipal ownership appeared on the territory of the community, where their strict rules of stay were in effect, but where people have found a small share of private comfort in the conditions of life's wanderings. Many problems appeared over time with the arrangement of the living space of forced resettlers in this community centers for the acceptance of such people due to their individual needs, the organization of collective everyday life and the satisfaction of their social and natural rights. As a result, significant misunderstandings later emerged within the immigrant community, which caused suffering for some individuals in this group. This sowed considerable uncertainty about the future of these families, where they will find themselves tomorrow, because their own home, although it survived, became a traumatic page in their lives. Being around the elderly, it was very common to hear anxious questions filled with fear and doubt: 'Won't they relocate us from here?'. In general, arranging the personal space of forced resettlers, including people with special needs (persons with physical disabilities, people with psychological injuries and deviations, elderly persons) in the conditions of the ongoing Russia's war against Ukraine, is a great challenge both for local authorities and relevant social services, and for public and volunteer organizations.

**Keywords:** internally displaced persons, war, housing, personal space, shelter.

Вивчення житлово-побутових умов ВПО в Україні є надзвичайно актуальним державним і науковим завданням з огляду на ті виклики та проблеми воєнного часу, що склалися у зв'язку із широкомасштабним вторгненням російських загарбників на українську суверенну територію та безпрецедентною міграцією людності всередині країни. Згідно з даними Міністерства соціальної політики України кількість офіційно зареєстрованих ВПО на травень 2023 року становила понад 4,8 млн осіб [2]. Відповідно до інформації Міжнародної організації з міграції (далі – МОМ) їхня кількість у січні цього року сягнула 5,4 млн осіб [14, р. 1]. Як і під час «першої хвилі» внутрішнього переміщення в межах країни у 2014 році, більшість вимушених переселенців здебільшого обирали регіони, що були територіально наближені до попередньої локації проживання та мали схожі умови життєзабезпечення, наприклад Дніпропетровщину та Харківщину [10, с. 220; 15, р. 3].

Тиловий регіон Прикарпаття був одним із тих, де спостерігалася найбільша концентрація вимушених мігрантів всередині України в перші місяці після 24 лютого 2022 року, але через певну безпекову стабілізацію частини людей, починаючи із серпня минулого року, регулярно почала повертатися у свої домівки, якщо вони вціліли, або ж принаймні перебиратися якомога ближче до краю свого походження. Попри це, частина ВПО на Івано-Франківщині залишається в місцях свого тимчасового поселення, а потоки мігрантів досі не зникають унаслідок тривалого військового протистояння та нових трагічних викликів сьогодення.

Відзначимо, що обрана тема ще не була безпосереднім предметом дослідження, однак опосередковано вже потрапляла в поле зору науковців. Серед них слід назвати спеціальну розвідку Т. Гнатюк [13] про житлове становище ВПО в Україні впродовж 2016–2019 років, а також ширші тематично й із загальноукраїнською оптикою наукові праці О. Новікової,



В. Антонюк та О. Амоші [3]; О. Новікової та О. Панькової [10]; Т. Рендюка [11]; І. Козинець та Л. Шестак [6]. Зважаючи на широкомасштабну фазу війни та «другу хвилю» внутрішніх мігрантів у межах України, яких у перші місяці війни виявилось найбільше саме в західних регіонах держави, досвід проживання ВПО на Прикарпатті потребує окремого дослідницького висвітлення.

Метою наших студій є вивчення стану забезпечення житлово-побутових умов для ВПО на території Івано-Франківщини. Соціокультурне кейс-дослідження проводилося в центрі однієї з територіальних громад області за допомогою методу інтерв'ювання, а також частково із застосуванням елементів методики емпатії (включеного спостереження) у формі комунікації з особами з числа вимушених мігрантів. В умовах загроз воєнного часу з морально-етичних міркувань та з метою якомога краще забезпечити наших співрозмовників не будемо вживати географічних назв, пов'язаних із полем нашого дослідження (обстежений населений пункт умовно позначимо літерою Л.), а також не публікуватимемо персональної інформації наших співрозмовників, оскільки вони виявили бажання залишитись анонімними.

На травень 2023 року загалом в Івано-Франківській громаді проживало понад 41 тис. ВПО, що є найбільшим показником серед усіх громад Івано-Франківщини. Водночас загалом область прихистила понад 150 тис. ВПО [9] (для порівняння, у сусідній Львівській області на кінець березня 2023 року проживало понад 240 тис. офіційно зареєстрованих вимушених мігрантів, проте реальна цифра більша; часто переселенці не реєструються, самотужки орендуючи житло [1]).

Однією з таких місцевих громад, що фактично постійно приймає вимушених мігрантів, починаючи з лютого 2022 року, стало селище міського типу на теренах Івано-Франківської області. Це містечко із січня 2021 року було зареєстроване як центр однойменної територіальної громади (ІВГ). Незначний за кількіс-

тю мешканців населений пункт із достатньо давньою, ще пізньосередньовічною / ранньомодерною, історією з початком повномасштабного вторгнення ворожих військ розміщував на своїй території вимушених мігрантів у різних закладах комунальної та приватної форми власності: у місцевій загальноосвітній школі, музичній школі, закладі дошкільної освіти, пізніше – у приміщенні БО «БФ «Карітас-Л. УГКЦ», ще до його офіційного відкриття в жовтні 2022 року (тут працював Центр надання допомоги ВПО [12]), у двох шелтерах (св. Ольги та приватному шелтері MiCuLab), а також із січня 2023 року – у нововідкритому відділенні стаціонарної паліативної допомоги місцевої лікарні (НМД).

Саме ці колективні центри комунальної форми власності та одне з відділень місцевої лікарні прийняли основний потік вимушених мігрантів на початковій фазі повномасштабної війни. При цьому в самій громаді, куди входять, крім вказаного селища, ще три населені пункти, із початком відкритої російської агресії через подібні шелтери та колективні центри пройшло понад 1 тис. осіб. Сьогодні на території громади проживає 193 особи з числа ВПО (ІВГ).

Значну допомогу з прихистком в обстеженому населеному пункті надав місцевий заклад дошкільної освіти (дитячий садок), куди з початком широкомасштабної війни прибуло понад десять осіб, здебільшого люди середнього та старшого віку. Більша частина приїжджих була з Донецької (зокрема м. Краматорська) та Луганської областей. На травень 2023 року тут проживало 13 вимушених переселенців (НМД).

Ті переселенці, що прибули до містечка з Донеччини, спершу були доставлені до місцевої районної лікарні, адже виїжджали фактично після страшного ворожого удару по залізничному вокзалу м. Краматорська 8 квітня 2022 року: «Ну, після того, як були вже вибухи на залізничному вокзалі, школу зруйнували, да, тоді ми вже виїхали, бо було страшно» (РВГ). Новоприбулі після приїзду отримали належну медичну допомогу, тепло

й гостинно були прийняті місцевою адміністрацією дитячого садка та територіальними органами влади. Медичні працівники лікарні, а також дирекція дошкільного закладу й волонтери надали першу невідкладну допомогу постраждалим при першому контакті з місцевою громадою (ТВ).

Зважаючи на те, що особи з числа вимушених мігрантів оселились у дитячому садку, впродовж річного перебування тут вони отримували триразове безплатне харчування за рахунок місцевої влади (навчальними закладами на теренах громади опікувався відділ освіти місцевої селищної ради). Окрім того, значну допомогу переселенцям у формі продуктивних наборів надавали волонтерські організації та благодійні фонди, зокрема «Восток-SOS» (громадська ініціатива з Луганщини), «Жовто-блакитні крила», БФ «Рокада» (виконавчий партнер Управління Верховного комісара ООН у справах біженців), МОМ, чеська організація «People in need», БО «БФ «Карітас-Івано-Франківськ» (у вигляді безкоштовного харчування). Уже на пізнішому етапі – БО «БФ «Наш сокіл» (одна із засновниць – переселенка з Луганська Оксана Мироненко) (НМД).

Утім, якими б не були заходи місцевої влади та активістів від громади з облаштування житла для переселенців, домашнього простору й рідної землі більшій частині з них це не замінить: «Ну, тут, канешна, красива, но дома – лучше» (РВГ). На тлі цих позитивних моментів побутового облаштування ВПО значний дисонанс із часом почала викликати проблема організації колективного побуту чи радше – збереження власного приватного простору. Оскільки часто кімнати переміщені особи ділили поміж собою і в найбільшому приміщенні споруди дитсадка в один час мешкало п'ять осіб, то відповідно індивідуальні потреби в регуляції часу відпочинку й будь-якої діяльності іноді загострювали міжособистісні відносини. Крім того, ураховуючи фактор різних вікових груп, що мешкали на території садка, складно було віднаходи-

ти порозуміння. Також певні перешкоди на шляху дружньої комунікації в місцевому прихистку створювали особи з числа вимушених мігрантів, котрі мали психічні проблеми (як уроджені, так і заподіяні травмою війни), і з часом стали порушувати спокій та індивідуальні потреби особистого простору решти колективу. До цього додалися ще й інші соціальні проблеми. Загалом, на такому ґрунті всередині переселенської спільноти з'явилися суттєві непорозуміння, що призвело до поневірян окремих осіб. Це сіяло значну непевність щодо долі таких людей, де вони опиняться завтра, адже власний дім у багатьох хоч і вцілів, проте став травматичною сторінкою їхнього життя. Перебуваючи поряд із людьми літнього віку, дуже часто можна було почути тривожні запитання: «Чи не відселять нас звідси?» (АМЧ; повторне інтерв'ю від 30 листопада 2022 р.).

Це стосується, зокрема, однієї з місцевих родин інтелігенції (учителів, що прибули з м. Краматорська, людей літнього віку). Унаслідок різних обставин, у тому числі через труднощі житлово-побутового характеру, їх спіткало ще одне горе вже на землі Прикарпаття – втрата рідної сестри, постраждалої від вибухів на Краматорському вокзалі. Родичку похоронили на кладовищі містечка, у якому й проживає згадана сім'я вимушених переселенців. Цей факт, на нашу думку, назавжди залишиться частиною їхньої «зраненої» ідентичності, навіть попри повернення додому після деокупації Донеччини. Адже із втратою близької людини в місці її поховання як елементі «топографії пам'яті» [7, с. 522] залишається велика або ж мала частина минулого життя тих, хто оплакував могилу. Зміна локації проживання і як результат – розрив духовного зв'язку з померлими в певному сенсі «розриває» часово-просторовий континуум ідентичності живих. А коли ще й подібні події входять у життя людини в контексті більш масштабних соціальних катастроф, як-то війни з усіма її негативними наслідками, це невідворотно відзеркалюється в людській ідентичності,

де травматичний досвід фактично стає її причиною та основою [5].

Якщо говорити про два інші центри розміщення внутрішніх переселенців на території досліджуваного населеного пункту – загальноосвітню та музичну школи, то тут теж ситуація була нелегкою, однак назагал добре сприймалася місцевими мешканцями. Щодо музичної школи зауважимо, що на травень 2023 року тут проживало шість осіб. Зараз у її приміщенні ведуться ремонтні роботи за фінансової підтримки МОМ. Із початком повномасштабного вторгнення музична школа відразу прихистила тих вимушених переселенців, чия рідна домівка виявилася повністю зруйнованою, а разом із нею була втрачена надія на повернення у свій звичний життєвий простір. Серед таких була родина одного з наших оповідачів, який разом зі своєю дружиною та сином, а також літніми батьками прибули до Л. Труднощів додавало також те, що батько згаданого інформанта потребував особливого догляду, адже свого часу пережив інсульт, а тепер пересувається на візку та має проблеми з мовленням. Розповідь цього співрозмовника, мабуть, найвиразніше відзеркалює житлово-побутове й матеріальне становище більшої частини вимушених переселенців України у воєнних реаліях сьогодення: «Прийшла війна – осталися без хати. <...> Бомжи, да. Приїхали сюди. Приняли харашо. Ну, спать єсть де. Їсти дають. Ну, житла свого не маєм. Пока од держави, ну – нас таких міліон. Ну, і не один міліон. <...> Пака од держави нічого нам не дають. Ну, панятна, доходів нема. Ну, шо, дамой їхать нам буде нікуди. <...> Це якщо деревню будуть нашу відбудовувать. Ана умирала і так. Шахти закривали – ана умирала. А счас уже всьо – її утопили [через знищення рашистами електропостачання шахт насоси перестали викачувати воду, через що відбулося затоплення й невідворотне руйнування вугільних копалень. – О. К.]. От і всьо. Сидим тут. Поїдем на... до матері на родіну. Там дядько вмер. Хата там є. Казала ж Вам? <...> Так. Будем поки там. А там – будем зароблять, куплять своє житло. Вертатися

нам нікуди. Може, держава шо поможе. Згодом. С временем. Ну, я надеюсь мала. Своїми руками нада зароблять. По возможности. Тут житло дороге. Тут курорт, город. Тут 40–50 тис. [у. о. – О. К.] мінімум хатинка, квартирка. У нас там було дешевле. От і всьо» (ММО).

Розуміння або ж неусвідомлення власної життєвої драми через утрату домівки молодшим поколінням жертв російської війни часто накладається на подібну ситуацію в житті старших за віком родичів, що в устах останніх набуває рис персональної катастрофи. Про це, зокрема, свідчить фрагмент наративу матері вищезгаданого оповідача: «Наше село допалюють, добивають. В нас майбутнього, в старих, немає. Ми хочем, щоб майбутнє було хоча б у наших дітей і у наших внуків. Майбутнього немає на Донбасі – спалили, залили три шахти, на яких працювали мій чоловік, мій син... Залили. Затопили водою. <...> Всю жизнь ми працювали. <...> Все в нас був свій домік невеличкий, і земельний учасочок, на якому ми собі самі все придбавали, як сказать. [усміхається. – О. К.]. Ну, дбали, дбали все для себе, о» (ОІО).

Як бачимо, у кожному з уривків болісних спогадів опитаних осіб з'являється концепт рідної домівки та мотив її драматичної втрати через руйнівні наслідки війни. Тимчасовий прихисток, що його отримали згадані вимушені мігранти, не може, звісно, задовольнити всіх їхніх житлових потреб. Він для них має статус лише певного транзитного пункту, де дають можливість поїсти та виспатись, інакше кажучи, задовольнити ключові фізіологічні потреби, і не більше. Та усвідомленість, що повертатися нікуди всій родині, певним чином не дає остаточно зневіритись у власній долі старшому поколінню, яке вважає за свій моральний обов'язок допомогти відродити безпечно й затишне життя своїх дітей. А ці у свою чергу, відчуваючи відповідальність за хворих літніх батьків, мобілізують усі зусилля на придбання власного нового житла.

З аналізованих наративів помітно, що колективні центри з прийому вимушених переселенців не спроможні відтворити або

ж дати відчути бодай частину втраченого домашнього простору. Навпаки, за словами голови представництва МОМ в Україні С. Роджерса, нерідко подібні заклади набувають рис «осередків вразливості». Адже місця, де розміщують людей, часто не пристосовані взагалі для цього, там недостатньо або ж взагалі відсутня жодна приватність [4].

Отож, облаштування приватного простору вимушених переселенців в умовах війни, тим паче, коли йдеться про осіб з особливими потребами (людей з обмеженими фізичними можливостями, з психологічними травмами і відхиленнями, літніх осіб), є великим викликом як для державних органів влади, так і для муніципалітету, відповідних соціальних служб, а також громадських і волонтерських організацій. І це на тлі того, що загалом таких осіб у середовищі переселенців є чимала кількість. Для прикладу, за повідомленнями моніторингових міжнародних організацій, у кожній четвертій сім'ї вимушених переселенців України є люди з інвалідністю [4].

Дещо іншою виглядає ситуація у приватних і муніципальних закладах із розміщення переселенців – так званих шелтерах (від англ. shelter – укриття, прихисток), а також у будівлі релігійної організації, що перебуває в розпорядженні місцевої Української греко-католицької церкви. Цей парафіяльний будинок та осередок БО «БФ «Карітас-Л. УГКЦ», як і приватний шелтер MiCuLab та шелтер св. Ольги, можна розглядати також у контексті волонтерського руху в умовах війни, що потребує окремого дослідження. Ми ж лише коротко зупинимося на діяльності шелтеру MiCuLab. Цей прихисток організовано на місці, де за задумом її адміністраторки та ініціаторки в березні мав відкритися креативний простір. Координаторка роботи шелтеру сама є вимушеною переселенкою з Донеччини. Виїхала з м. Ясинуватої у 2014 році – за день до захоплення м. Донецька. Під час виїзду потрапила під обстріл під м. Маріуполем, де дивом урятувалася (ООО).

Майбутня засновниця шелтеру з прибуттям на Івано-Франківщину особисто зіштовхнулася з усіма наслідками упереженості й стереотипів, а також ворожої пропаганди щодо вихідців зі східних регіонів країни. Вона досить довго не могла знайти житла через свій статус «данецьких» (ООО).

Із початком відкритого російського вторгнення в Україну найпершими, за словами оповідачки, відреагували саме переселенці з попереднім досвідом вимушеної міграції, бо зрозуміли, якими будуть теперішні масштаби переміщень осіб. 8 березня 2022 року адміністраторка закладу прийняла першу сім'ю в орендоване приміщення. Прикметно, що в роботу з облаштування прихистку для майбутніх переселенців включилися й мешканці місцевої громади. Ґрунтуючись на народних принципах колективної взаємодопомоги, а також використовуючи сучасні технології сповіщення населення, жителі містечка зуміли за короткий відтинок часу підготувати приміщення до приїзду перших переселенців: *«Чоловік просто колотив отут-от на подвір'ї піддони з сином. Ще приходив директор музичної школи – допомагав. <...> То ми сколотили піддони замість ліжок. Людям написали – люди попривозили якісь там матраси, ковдри, постіль. Я от пів будинку витягла...»* (ООО).

До матеріально-побутового облаштування шелтеру долучилися також волонтери з-за кордону (за допомогою збору коштів аматорського театру), коріння яких знаходиться в цьому населеному пункті. У такий спосіб, навіть попри перебування поза Україною, вихідці із цього населеного пункту не втрачають зв'язку з рідним краєм, що може розглядатися, зокрема, у контексті їхньої територіально-просторової ідентичності, що долає час та відстань. Також значну допомогу в облаштуванні шелтеру надали друзі-партнери оповідачки, які заснували власні фондові організації. Вони виділяли продукти, господарську хімію, просто кошти на потреби вимушених переселенців. Згодом до забезпечення потреб внутрішніх переселенців долу-

чилися благодійні фонди (уже згадуваний БФ «Рокада», ГО «Молодіжна організація «Стан»). «МО «Стан» об'єднав кілька шелтерів у спілку. Завдяки подібній співпраці з часом у прихистку з'явилося всяке побутове приладдя: мікрохвильова піч, пральна машина, мультиварка. Допомогу всім вимушеним мігрантам населеного пункту надавала також місцева Українська греко-католицька церква. У парафіяльному будинку УГКЦ, про який ішлося вище, щодня безплатно годували ВПО [8].

Ініціаторка й керівниця шелтеру, що, як ми вже згадували, сама у 2014 році пережила гіркий досвід переселенки, не дарма започаткувала цей прихисток. Вона створила той простір, якого свого часу бракувало їй [8]. Потрібно зазначити, що шелтер улаштований так, аби забезпечити загальний комфорт його мешканцям, зберігаючи приватність. Тут є три так звані сімейні кімнати, де живуть родинами. Також є одна спільна велика кімната, де люди можуть зустрічатися й ділитися своїм життєвим досвідом, разом споживати їжу та відпочивати. Інакше кажучи, у шелтері є місце як для колективного, так і для особистого простору, що дуже важливо з психологічних міркувань і чого не вистачає колективним центрам із розміщення вимушених мігрантів [8]. Приватний простір у таких прихистках набуває суттєвої ваги, адже в умовах перманентних психологічних потрясінь, спровокованих воєнним повсякденням, часом важливо побути наодинці із самим собою.

Водночас потрібно зауважити, що подібні прихистки з розміщення переселенців є тимчасовим (транзитним) житлом, де приїжджі, як правило, перебувають від кількох днів до пів року. А тому його важко розглядати як певний мікроріз домашнього простору вимушених мігрантів. Загалом за час широкомасштабної російської агресії проти України через цей шелтер уже пройшло 83 людини з різних регіонів України – Донецчина (м. Слов'янськ, Краматорськ), Луганщина (м. Рубіжне), Київщина, Сумщина тощо.

Постійно залишаються в шелтері вихідці з м. Слов'янська та Краматорська. Сьогодні там проживає вісім осіб, ще четверо мешкає в приватному будинку неподалік шелтеру на території містечка (ООО).

Отже, житлово-матеріальне становище вимушених переселенців на теренах Прикарпаття залишається складним та неоднозначним. Колективні центри комунальної форми власності з розміщення ВПО, попри їх фінансування та підтримку міжнародними організаціями-партнерами, як-от МОМ, не в змозі створити такі умови для цих осіб, де було б збережено їхнє право на особистий простір та можливість ним розпоряджатися. Звісно ж, такі пункти з прийому ВПО в нашій країні просто для цього не пристосовані й виконують інші важливі соціальні функції. Однак проблема криється не в цьому, а швидше в тому, що через неможливість на певний час надати людям достойний прихисток потерпають передусім люди з особливими потребами, а саме літнього віку, з обмеженими фізичними можливостями, особи, які мають психічні розлади та психологічні травми війни, матері з маленькими дітьми тощо. Тимчасовість і непевність свого перебування позбавляє можливості забезпечити чи відтворити бодай якісь елементи власного домашнього простору в умовах, коли до кінця невідомо, що буде з рідною домівкою. У дещо кращій ситуації із цього погляду перебувають мешканці так званих шелтерів – тимчасових прихистків, заснованих на кошти приватних осіб, релігійних чи громадських організацій, органів місцевої влади. У таких центрах із розміщення постраждалих від війни новоприбулі почувають себе більш безпечно й набагато комфортніше, наділені більшим особистим та родинним простором і, попри своє тимчасове перебування, здатні краще адаптуватися до нової для себе місцевості. Саме підтримка більш сталої психологічної рівноваги втікача від війни, що залежить значною мірою і від житлово-побутових умов існування, дає значно вищу кількість шансів пережити власну життєву драму.

## Список респондентів

АМЧ – жін., народилася 20 червня 1938 року на Дніпропетровщині. Із квітня 2023 року проживає на території Івано-Франківщини. Записав О. Коломийчук 18.05.2022 р. у населеному пункті Л. Івано-Франківської обл.

Повторне інтерв'ю О. Коломийчука зі співрозмовницею АМЧ від 30.11.2022 р.

ІВГ – чол., народився 1989 року на Івано-Франківщині. Займає посаду заступника селищного голови з питань діяльності виконавчих органів влади місцевої громади. Записав О. Коломийчук 31.05.2023 р. у м. Києві.

НМД – жін., народилася 1987 року на Івано-Франківщині. Займає посаду начальника Служби у справах дітей місцевої селищної ради. Записав О. Коломийчук 01.06.2023 р. у м. Києві.

ММО – чол., народився 1971 року в смт Комишуваха-1 Северодонецького р-ну Луганської обл. Записав О. Коломийчук 20.05.2022 р. у населеному пункті Л. Івано-Франківської обл.

ОЮ – жін., народилася в 1945 році в с. Бабин Гоцанського р-ну Рівненської обл. Записав О. Коломийчук 20.05.2022 р. у населеному пункті Л. Івано-Франківської обл.

ООО – жін., народилася 1982 року в м. Ясинувата Ясинуватського р-ну Донецької обл. Із 2014 року проживає на Івано-Франківщині. Записав О. Коломийчук 26.05.2023 р. у населеному пункті Л. Івано-Франківської обл.

РВГ – жін., народилася в 1965 році. Із квітня 2023 року проживає на території Івано-Франківщини. Записав О. Коломийчук 18.05.2022 р. у населеному пункті Л. Івано-Франківської обл.

ТВ – жін., народилася 1952 року. Із квітня 2023 року проживає на території Івано-Франківщини. Записав О. Коломийчук 18.05.2022 р. у населеному пункті Л. Івано-Франківської обл.

## Джерела та література

1. Близько 70 тисяч – діти. Скільки переселенців на Львівщині. URL : [https://tvoemisto.tv/news/blyzko\\_70\\_tysyach\\_dity\\_skilky\\_pereselentsiv\\_na\\_lvivshchyni\\_145821.html](https://tvoemisto.tv/news/blyzko_70_tysyach_dity_skilky_pereselentsiv_na_lvivshchyni_145821.html) (дата звернення: 21.06.2023).

2. Внутрішньо переміщені особи. URL : <https://www.msp.gov.ua/timeline/Vnutrishno-peremishcheni-osobi.html> (дата звернення: 15.06.2023).

3. Внутрішньо переміщені особи: від подолання перешкод до стратегії успіху / О. Ф. Новікова, О. І. Амоша, В. П. Антонюк та ін.; НАН України, Інститут економіки промисловості. Київ, 2016. 448 с.

4. Горбань М. Повертаються через сум за домом і безробіття: що ми знаємо про внутрішніх переселенців. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/iom-ukraine-interview-idp-pereselenci/32278342.html> (дата звернення: 21.06.2023).

5. Кечур Р. Українська ідентичність. Травма і мрія про трансформацію. URL : <https://ucu.edu.ua/news/ukrayinska-identychnist-travma-i-mriya-pro-transformatsiyu/> (дата звернення: 21.06.2023).

6. Козинець І., Шестак А. Міжнародні стандарти захисту та допомоги внутрішньо переміщеним особам. *Молодий вчений*. 2014. № 12 (15). С. 258–261.

7. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження (період Першої та Другої світових воєн). Львів : Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.

8. Кушніренко Н. Правила життя в шелтері MiCuLab: як переселенка Ольга Тут складає пазли перемоги. URL : <https://kurs.if.ua/article/pravyta-zhyttaa-v-shelteri-miculab-yak-pereselenka-olga-tut-skladaye-pazly-peremogy/> (дата звернення: 22.06.2023).

9. Найбільший показник: скільки переселенців обрали Івано-Франківську громаду прихистком. URL : <https://firtka.if.ua/blog/view/naibilshii-pokaznik-skilki-pereselentsiv-obrali-ivano-frankivsku-gromadu-prikhistkom> (дата звернення: 21.06.2023).

10. Новікова О., Панькова О. Вимушена міграція внутрішньо переміщених осіб України: стан, проблеми, шляхи розв'язання. *Проблеми економіки*. 2018. № 3 (37). С. 217–225.

11. Рендюк Т. Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 3. С. 5–14. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.005>.

12. У Лисці відбулося освячення парафіяльного будинку та відкриття осередку «Карітас Лисець». URL : <https://lsr.if.ua/novyny/u-lisici-vidbulosa-osvyachennya-parafiyalnogo-budinku-ta-vidkrittya-oseredku-karitas-lisec?fbclid=IwAR0X7AD8zOTcNTFBDvsuHGObUYszx1srjxX4CFe6K66Zlrf5CsohGbXTP9w> (дата звернення: 22.06.2023).

13. Hnatiuk T. Living Conditions of the Internally Displaced Persons in Ukraine. *Демографія та соціальна економіка*. 2020. № 1 (39). С. 47–62. DOI : <https://doi.org/10.15407/dse2020.01.047>. URL : [https://www.ojs.dse.org.ua/index.php/dse/issue/view/39\\_1\\_2020/39\\_1\\_2020/](https://www.ojs.dse.org.ua/index.php/dse/issue/view/39_1_2020/39_1_2020/) (дата звернення: 22.06.2023).

14. IOM Regional Ukraine Response Situation Report, 27 April 2023. 11 pp. URL : [https://www.iom.int/sites/g/files/tmzbdl486/files/situation\\_reports/file/iom-regional-ukraine-response-external-sitrep-27042023.pdf](https://www.iom.int/sites/g/files/tmzbdl486/files/situation_reports/file/iom-regional-ukraine-response-external-sitrep-27042023.pdf) (дата звернення: 15.06.2023).

15. Ukraine – Internal Displacement Report – General Population Survey Round 12 (16–23 January 2023). 13 c. URL : <https://dtm.iom.int/reports/ukraine-internal-displacement-report-general-population-survey-round-12-16-23-january-2023> (дата звернення: 21.06.2023).

## References

1. ANON. *About 70 Thousand Are Children. About How Many Resettlers There Are in Lviv Oblast* [online]. Available from: [https://tvoemisto.tv/news/blyzko\\_70\\_tysyach\\_dity\\_skilky\\_pereselestantsiv\\_na\\_lvivshchyni\\_145821.html](https://tvoemisto.tv/news/blyzko_70_tysyach_dity_skilky_pereselestantsiv_na_lvivshchyni_145821.html) [viewed 21 June 2023] [in Ukrainian].
2. ANON. *Internally Displaced Persons* [online]. Available from: <https://www.msp.gov.ua/timeline/Vnutrishno-peremishcheni-osobi.html> [viewed 15 June 2023] [in Ukrainian].
3. NOVIKOVA, Olha, Oleksandr AMOSHA, Valentyna ANTONIUK et al. *Internally Displaced Persons: From Overcoming Obstacles to Success Strategies. A Monograph*. Kyiv, 2016, 448 pp. [in Ukrainian].
4. HORBAN, Mariia. *Returning due to Homesickness and Unemployment: What We Know about Internally Displaced Persons* [online]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/iom-ukraine-interview-idp-pereselestantsiv/32278342.html> [viewed 21 June 2023] [in Ukrainian].
5. KECHUR, Roman. *Ukrainian Identity. Trauma and Dream of Transformation*. [online]. Available from: <https://ucu.edu.ua/news/ukrayinska-identychnist-travma-i-mriya-pro-transformatsiyu/> [viewed 21 June 2023] [in Ukrainian].
6. KOZYNETS, Iryna, Liliia SHESTAK. International Standards of Protection and Assistance to Internally Displaced Persons. *The Young Scientist*, 2014, no. 12 (15), pp. 258–261 [in Ukrainian].
7. KUZMENKO, Oksana. *Dramatic Human Existence in Ukrainian Folklore: Conceptual Forms of Expression (Period of WWI and WWII). A Monograph*. Lviv: Institute of Ethnology, NASU, 2018, 728 pp. [in Ukrainian].
8. KUSHNIRENKO, Nataliia. *Rules of Life at the MiCuLab Shelter: How the Resettler Olha Puts Together the Puzzles of Victory* [online]. Available from: <https://kurs.if.ua/article/pravyly-zhyttya-v-shelteri-miculab-yak-pereselestantsiv-olga-tut-skladaye-pazly-peremogy/> [viewed 22 June 2023] [in Ukrainian].
9. ANON. *The Biggest Indicator: How Many Resettlers Chose the Ivano-Frankivsk Community as a Shelter* [online]. Available from: <https://firtka.if.ua/blog/view/naibilshii-pokaznik-skilki-pereselestantsiv-obrali-ivano-frankivsku-gromadu-prikhystkom> [viewed 21 June 2023] [in Ukrainian].
10. NOVIKOVA, Olha, Oksana PANKOVA. Forced Migration of Internally Displaced Persons in Ukraine: Current Situation, Problems, Solutions. *Problems of Economy*, 2018, no. 3 (37), pp. 217–225 [in Ukrainian].
11. RENDIUK, Teofil. Forced Migration in the Extraordinary Conditions of the Russian-Ukrainian War and Its Negative Consequences for the Gene Pool of Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 2022, no 3 (395), pp. 5–14 [online] [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.03.005>.
12. ANON. *The Consecration of the Parish House and the Opening of the «Caritas Lysets» Branch Took Place in Lysets*. [online]. Available from: <https://lsr.if.ua/novyny/u-lisci-vidbulosya-osvyachennya-parafiyalnogo-budinku-ta-vidkrittya-oseredku-karitas-lisec?fbclid=IwAR0X7AD8zOTcNTFBdvsuHGObUYszx1srjxX4CFe6K66Zlrf5CsohGbXTP9w> [viewed 22 June 2023] [in Ukrainian].
13. HNATIUK, Tetiana. Living Conditions of Internally Displaced Persons in Ukraine. *Demography and Social Economy*, Kyiv, 2020, no. 1 (39), pp. 47–62 [online]. Available from: [https://www.ojs.dse.org.ua/index.php/dse/issue/view/39\\_1\\_2020/39\\_1\\_2020/](https://www.ojs.dse.org.ua/index.php/dse/issue/view/39_1_2020/39_1_2020/) [viewed 22 June 2023] [in English]. DOI : <https://doi.org/10.15407/dse2020.01.047>.
14. IOM Regional Ukraine Response: A Situation Report, 27 April 2023, 11 pp. [online]. Available from: [https://www.iom.int/sites/g/files/tmzbdl486/files/situation\\_reports/file/iom-regional-ukraine-response-external-sitrep-27042023.pdf](https://www.iom.int/sites/g/files/tmzbdl486/files/situation_reports/file/iom-regional-ukraine-response-external-sitrep-27042023.pdf) [viewed 15 June 2023] [in English].
15. Ukraine – Internal Displacement Report – General Population Survey, Round 12 (16–23 January 2023), 13 pp. [online]. Available from: <https://dtm.iom.int/reports/ukraine-internal-displacement-report-general-population-survey-round-12-16-23-january-2023> [viewed 21 June 2023] [in English].

Надійшла / Received 26.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 796.022.7:7.046:355.01](477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.016>

### ОЛІЙНИК МАРИНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2946-8243>

### OLIYNYK MARYNA

a Ph.D. in History, a research fellow of the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2946-8243>

### Бібліографічний опис:

Олійник, М. (2023) Тематика війни в сучасній одяговій культурі українців. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 16–25.

Oliyuk, M. (2023) Themes of War in Modern Clothing Culture of Ukrainians. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 16–25.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ТЕМАТИКА ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ ОДЯГОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

### Анотація / Abstract

Статтю присвячено вивченню контенту принтів на патріотичних футболках, які з'явилися після повномасштабної агресії росії проти України у 2022 році або їх розроблено раніше, проте їхнє інформативне прочитання було реактуалізоване. Джерельну базу розвідки склали пропозиції придбати патріотичні футболки на інтернет-сайтах як виробників означеної продукції, так і фірм, що займаються її реалізацією. У ході дослідження було проведено моніторинг дописів соціальних мереж «Facebook», «Telegram», на яких ішлося про рекламу футболок з патріотичною тематикою або обговорювалось ставлення споживачів до таких товарів. До уваги брали чоловічі, жіночі та дитячі футболки. Вивчення сучасних патріотичних принтів розглядається на теоретичній базі функціонування українських інтернет-мемів. Більшість принтів на футболках є кінцевим етапом життєвого циклу мемів, коли найважливіші ідеї стають ілюстративною частиною споживчих товарів, у тому числі й одягу. Також було проведено включене спостереження за одяговою культурою учасників акцій на підтримку України в Будапешті впродовж весни – літа 2022 року. За предмет дослідження обрано комунікативно-інформаційний контент зображень на футболках. Систематизовано та схарактеризовано основні етнокультурні теми, які презентують принти. Перша тема стосується репрезентації державності та суверенітету України через державні символи герба, прапора, обрисів карти та надписів «Україна» різними мовами. Друга має стосунок до ідеї героїчної Козаччини, що є важливим історичним міфом формування української ідентичності. Третя тема розкриває іпостасі жіноцтва в контексті російсько-української війни, а четверта – образи захисників-воїнів. П'ята тематика представляє модернізоване бачення



постатей культурно-інтелектуальних діячів. Зважаючи на важливість донесення до широкого загалу заклику підтримки України, виокремлено шість тематику меседжів до світу. Сьома тематика є найбільш варіативною, позаяк вона презентує події як хроніку війни.

**Ключові слова:** патріотичні футболки, меми, війна, інформаційний опір.

The article is devoted to the study of the content of prints on patriotic T-shirts that appeared after the full-scale aggression of Russia against Ukraine in 2022 or were developed earlier, but their informative reading has been updated. The source base consisted of offers for purchasing patriotic T-shirts on the websites of both manufacturers of such products and companies engaged in the sale of such goods. In the course of the study, the monitoring of posts on social networks «Facebook», «Telegram» was carried out, which discussed the advertisement of T-shirts with a patriotic theme or discussed the attitude of consumers to such products. Men's, women's and children's T-shirts were taken into account. The study of contemporary patriotic prints is considered on the theoretical basis of the functioning of Ukrainian internet memes. Most T-shirt prints are the final stage of the meme life cycle, when the most successful ideas become an illustrative element of consumer products, including clothing. In addition, a participant observation of the clothing culture of the participants of actions in support of Ukraine in Budapest during the spring and summer of 2022 was conducted. The communicative and informational content of images on T-shirts was chosen as the subject of the study. The main ethnocultural themes presented on the prints were systematized and characterized. The first topic concerns the representation of the statehood and sovereignty of Ukraine through the state symbols such as the coat of arms, the flag, map outlines, and the inscriptions «Ukraine» in different languages. The second topic concerns the idea of the heroic Cossacks, which is an important historical myth in the formation of Ukrainian identity. The third topic reveals the aspects of femininity in the context of the Russian-Ukrainian war, and the fourth – images of warrior-defenders. The fifth topic presents modernized representations of cultural and intellectual figures. Based on the importance of conveying to the general public a call to support Ukraine, we have selected the sixth topic of messages to the world. The seventh topic is the most variable, as it presents events as a chronicle of the war.

**Keywords:** patriotic T-shirts, memes, war, information resistance.

Важкі та болісні події російсько-української війни торкнулися життя кожного українця. Щодня постає питання, що сьогодні необхідно зробити для наближення перемоги; уся система життєзабезпечення країни спрямована на досягнення цієї мети. Пам'ятаючи, що головне – це безпосередня допомога фронту, приділимо увагу в нашій статті інформаційному сегменту боротьби проти агресії росії та утвердження перемоги України, що проявилось, зокрема, і в культурі побуту, а саме – поширенню футболок з патріотичними принтами. Теоретичні підходи вивчення етнокультурної тематики патріотичних принтів розглянуто в комплексі функціонування української інтернет-тематики в розвідках, що з'явилися після початку повномасштабної агресії російської армії у 2022 році [5; 4]. Ми опрацювали значну кількість пропозицій патріотичних футболок, які є популярним товаром придбання через мережу «Інтернет». Польові дослідження за допомогою спостереження за проведенням акцій на підтрим-

ку України в Будапешті (весна – літо 2022 р.) також показали популярність у літній сезон футболок з патріотичним принтом серед українців, які на постійній основі проживають в Угорщині та з-поміж українців, котрі отримали тимчасовий прихисток в цій країні. Зібраний матеріал стосовно патріотичних футболок вимагав структуризації основних етнокультурних тем, які на них представлено.

Об'єктом дослідження є побутування патріотичних футболок у сучасній одяговій культурі.

Предметом дослідження є етнокультурний контент патріотичних принтів, що були розроблені після початку повномасштабного вторгнення в Україну в 2022 році, та реактуалізовані зображення принтів, які створені після 2014 року.

Мета дослідження полягає в систематизації основних смислових посилів принтів на футболках як етнокультурних маркерів інформаційного опору України проти агресії росії.

Функції, які виконує одяг, прийнято ділити на два блоки: утилітарно-прагматичні та естетично-інформаційні. Стосовно футболок з патріотичним принтом варто констатувати, що провідною буде інформативно-комунікативна функція.

Загалом, вивчено численні пропозиції придбати патріотичні футболки на таких ресурсах, як «ФутбоКраїна», «Prosto Майки», «Дай вдягну», «Кавун друкарня», «Aviatsiya Halychyny», «Vesela Mayka», «MobiPrint», «ModaLaz», «Soyka.art», «Galychanka», «Print-Art», «Custom print», «Best-Print», «FatLine», «Kadr», «MFest», «Izi», «Futbolka.UA», «Shop Ukraine online», «Dubhumans», «Shafa», «Rock», «Bezet», «Kidstaff», «Film.UA», «fotkaArt.com.ua», «Baby-Friends», «Wall 31», «Nu sho», «HomeDoors», «Prom», «Rozetka», «Klubok», «Епіцентр», «Bigl» та ін. Також було переглянуто дописи в соціальних мережах «Facebook» та «Telegram».

Вивчення матеріалу показало доцільність виокремлення таких етнокультурних тем: державність України; Козаччина; образи жіноцтва; образи захисників-воїнів; культурно-інтелектуальні патрони; меседжі до світу; події хроніки війни. Розглянемо кожен із цих блоків.

Першим і найважливішим концептом патріотичних принтів є утвердження суверенності України. Ідею державності уособлює герб, прапор, карта та надписи «Україна» різними мовами. Це є першим тематичним блоком патріотичних футболок. До цього різновиду варто віднести й використання синьо-жовтого поєднання кольорів, яке викликає асоціацію з українським прапором. Державна символіка є домінантним мотивом для патріотичних принтів, починаючи з початку військових дій росії проти України у 2014 році. Слід пригадати, що використання такої символіки в одяговій культурі є частиною вишівальної традиції 1920–1930-х років [3]. Загальновідомою є світлина С. Петлюри 1920 року. На ній він зображений у френчі

з коміром, на якому нанесено зображення українського герба – тризуба, виконаного, імовірно, у техніці вишивки чи аплікації. Дизайн українського тризуба виявився напрочуд вдалим для розробки різних пластичних форм і стилізацій, що, транслюючи основний сенс утвердження національного державного символу України, доповнюються новими супровідними контекстами: наприклад, герб у вигляді народного орнаменту, або палаючий у вогні герб чи з пляшкою коктейлю Молотова, у вигляді зброї, чи навіть із натяком на голуба миру. Існує чимало варіантів орнаментального представлення тризуба через квіти, вишивку, петриківський розпис, колосся пшениці. Стилізований текст «ЗСУ», «Героям Слава» та всесвітньо відомий мем з дороговказом для російського воєнного корабля часто подається у форматі українського тризуба. На конструкції герба України нерідко можна прочитати назви топонімів. Традиційними є футболки із зображенням герба кримських татар тарак-тамги.

Послідовності розташування кольорів на українському прапорі присвячена стаття авторитетного історика А. Гречила [1]. Український прапор є чи не найголовнішим атрибутом публічних дій, пов'язаних з українською державністю від офіційних прийомів до акцій протесту та флешмобів, але головне, що встановлення українського прапора в деокупованих населених пунктах символізує повернення української влади після звільнення їх українською армією. У розвідці С. Долеско представлено цікавий матеріал щодо популярності синього й жовтого кольорів в одязі українців та іноземців, які, зокрема, і через зовнішність виражають свою підтримку Україні [2]. На принтах футболок представлено також образ українського прапора. Існує пропозиція, що буквально повторює ідею українського стяга: із суцільним принтом синьо-жовтого кольору на весь виріб з поділом його на дві частини чи зображенням знамена, що його розвіює вітер. Окрім того, ідея прапора передається

в зображенні будь-яких популярних образів сучасної культури, як-от серце, квітка, кулак, відбиток пальця, птаха тощо в жовто-блакитному кольорі. Трансформація ідеї стяга як символу держави в інші образи, що є певними трафаретами споживацьких стереотипів та індивідуальних смаків, є прикладом поліфонічності сучасної глобалізованої української культури, у чому є сегмент національно маркованого консюмеризму.

Зображення карти України є потужним символом єдності та неподільності нашої Батьківщини. Починаючи з 2014 року, найефективнішим тестом на перевірку позиції щодо України було питання «Чий Крим?», тому принт кримського півострова з підписом «Crimea is Ukraine» (*Крим це Україна*) є принциповим питанням дискурсу реалій європейського історичного розвитку. На принтах обриси території України представлені в таких рішеннях, як синьо-жовті назви міст, синьо-жовте піксельне поле, шахове розташування сердець у кольорах прапора, жовто-блакитні квіти, тло вишивального орнаменту, маки ділять жовто-блакитне тло, над яким голуб миру і підпис: «Боже, бережи Україну!». Популярним був принт у вигляді карти України, на якій всі головні міста України позначені як Чорнобаївка [4]. Як ексклюзив для втаємничених пропонується принт карти України часів УНР.

Включене спостереження за проведенням акцій на підтримку України в Будапешті показало домінування зображення саме державних символів на принтах футболок. Це можна пояснити тим, що саме ці образи є репрезентативними й добре пізнаваними серед іноземців.

Другий блок принтів розкриває тематику етнокультури українських козаків. У системі української ідентичності історична пам'ять про славні героїчні часи українського козацтва займає особливе місце. У багатьох українців навіть збережена історична тяглість особистісних сімейних переказів. Козацтво стало національним міфом, на якому значною мірою побудована націо-

нальна історична самоідентифікація українців, тому цей блок можна назвати ще й презентантом національної історичної героїки. Тема козацтва є фаворитом як народної, так і професійної творчості. Зрозуміло, що вигідний образ лицаря-козака знайшов нові проєкції у візуальному образі на футболках. Хрестоматійним є принт козака з підписом – «Козацькому роду нема переводу». Трапляється й слоган із сучасного фольклору Революції гідності – «Рабів до раю не пускають». Красномовним є принт козака, який заніс спис із тризубом над головою роззявленої пащі ведмедя на тлі українського прапора. Принт у вигляді типового образу козака із шаблею та пістолем з підписом – «Glory to Ukraine» (*Слава Україні*) показує духовний зв'язок сучасних захисників із легендарними героями української минувшини. Спадковість і генетичний зв'язок між козацтвом і Збройними силами України передає зображення козака в строї XVII ст. та сучасно екіпірованого воїна на тлі карти України. Трапляється й постмодерний лук голови козака з одним оком-імплантатом з текстом «Кіборги непереможні». Різні стильові варіації доповнень мають композиції з козацьким черепом від базових елементів із шаблями до поєднання окулярів хіпі з калиною, тризубом і колоссям пшениці, калиною і вишиваним орнаментом. Присутнє постмодерне міксування конотацій, що були символами різних культурних течій, які існували в одному часі, як, скажімо, космополітизм хіпі й традиціоналізм українських націоналістів. В одяговій культурі візуально проявляється, яким чином вибудовується новий культурний пласт сучасної України. У ньому сплавляються та спаюються раніше недотичні й навіть антагоністичні символи культурних тусовок. Важливо, що сучасне мистецтво продукує модерні художні прочитання козацької моці й духовної звитяги.

Третій тематичний блок презентує образи українського жіноцтва. Напевно, події сьогодення влучно відбивають слова з пісні:

«Батько наш Бандера, Україна мати, ми за Україну будемо воювати!», які стали популярними у всьому світі після флешмобу, що відбувся напередодні війни. Уособлення країни через жінку, яка дає життя, є класичним архетиповим образом. Коли йдеться про презентації держави, українку зазвичай зображають дівчиною в національному образі з типовими етнографічними атрибутами: віночком, вишитою сорочкою та рештою складових костюма. Саме в такому вигляді дівчина у квітучому віночку тримає карту України. Мілітаризований образ передає краля в сільському українському строї, яка в обох руках тримає націлені пістолети, а її настрій озвучує слоган: «Мирна, але не покірна». Загальновідомо, що українське вбрання модернізується, створюються нові його опції, проте українці мають особливий сентимент до народного костюма – він є базовим репрезентантом жіночого втілення України. Образ українки-воїна в стилі коміксів супер-героїв передано через палаючий жовто-блакитний меч. Ці жіночі образи є вже канонічними, починаючи з 2014 року, про що писала дослідниця української мематики Т. Храбан [6].

Новий образ України-мучениці, який з'явився у 2022 році, символізує голова дівчини з вінком із колючих протитанкових їжаків. Доволі ефективним для залякування пересічних споживачів телевізійної пропаганди росіян виявився образ української відьми. На одному з російських телешоу було повідомлено, що невдачі російської армії спричинені ефективною дією українських відьом. Архетип відьми несподівано виринув під впливом одного реального епізоду спілкування конотопців під час окупації міста та іронічної погрози російським окупантам втратити чоловічу силу, бо місцеві жінки є справжніми відьмами. Тобто можемо спостерігати культурну інкарнацію фольклорного типу відьми з відсилкою до твору української класичної літератури Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма». Цей образ повернувся в новітню істо-

рію воєнного повсякдення, а також спричинив трансформацію етичних маркерів на бік служіння світлим силам захисту рідної землі проти темних сил ворога-окупанта. Епізод з розмовою конотопців було зафіксовано на відео, що швидко розлетілося по всьому світі, породивши серію інтернет-мемів про конотопських відьом [5]. Невдовзі на інформаційному фронті реактуалізувався та став популярним жіночий образ української відьми, яка проголосувала закляття на смерть ворога. Ідеться про вірш Людмили Горової «Буде тобі, враже, так, як відьма скаже», що був покладений на музику та виконаний рівненською співачкою Енджі Крейдою. Поява культурного архетипу відьми, яка ворожить на смерть російським загарбникам, відобразилася на значній лінійці принтів для патріотичних футболок. Для доволі релігійних українців цей образ є таким собі метафоричним аватаром, що, з одного боку, відбиває важливість традиційних стереотипів, які трансформуються до вимог сучасної глобалізованої культури, а з іншого – є ще дуже зручним порталом для виходу негативних емоцій болю від лиха війни, що їх можна нейтралізувати саме через мистецькі практики.

До четвертого блоку зараховують образи захисників-воїнів. Виразником чоловічого начала є український воїн, який захищає рідну землю і її мирних мешканців. Промовистими є принти із зображенням українських військових, що в повному бойовому екіпіруванні охороняють герб України та прапор. Це утвердження того, що українська державність під надійним захистом ЗСУ. Усвідомлення того, що Україна бореться за весь світ, стало мейнстримом усіх впливових іноземних інформаційних агенцій та блогерським контентом експертів в YouTube, тому принт – «Який там Марвел / ЗСУ мої герої» є не іронією, а реальністю. Не без гумору текстовий принт – «Якщо Бог існує, то він носить форму ЗСУ».

До п'ятого кейсу віднесено тему постатей діячів української культури, які є сим-

волічними духовними патронами боротьби українського народу за незалежність. З часів Євромайдану та Революції гідності творці української ідеї були одягнені в сучасний камуфляжний військовий одяг, і ці модернізовані образи стали символами новітньої боротьби. Направду народними улюбленцями є образи Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки (Тарас Шевченко в повній військовій амуніції, у військовому береті зі слоганом – «Вогонь запеклих не пече», з пророчими словами: «Борітеся – поборете»); Іван Франко, він же позивний «Каменярь» з джавеліною; військова Леся Українка з позивним «Лісова пісня»).

Шосту групу складають меседжі до світу, які є важливим складником міжкультурної комунікації та привернення уваги іноземців до необхідності підтримувати Україну. Наведемо найпопулярніші тексти: «I am Ukrainian and I cannot keep calm» (*Я українець / українка, я не можу мовчати*), «I stand with Ukraine» (*Я підтримую Україну*), «World stand with Ukraine» (*Світ підтримує Україну*), «Be brave like Ukraine» (*Будь сміливий, як Україна*), «Fight like Ukraine» (*Борись, як Україна*).

Сьома (найваріативніша) група принтів презентує широку палітру тематики впізнаваної хроніки подій війни (буквально конкретні події, фольклор війни). Найпершим мемом війни, що набув миттєвого вірусного поширення по світових ЗМІ, стала відповідь 24 лютого 2022 року українського прикордонника з острова Зміїний. На пропозицію російських військових здатися він відповів: «Рускій военний корабль, іди нах\*й!». Цей вислів з інфернальним фольклором у майбутньому, мабуть, стане епіграфом для літописання російсько-української війни. Позиція прикордонника стала легендарним мемом, який на принтах утілювався в текст, а згодом у поштову марку, зображення як місця події, так і флагмана «Москва» у вигляді корабля-Кремля. Невдовзі (14 квітня 2022 року) побажання здійснилося, і крейсер «Москва» було під-

бито українською ракетою «Нептун». Ця стратегічна перемога стала джерелом для мемомтворення, що перекочувало на принти футболок.

Натюрморт з банкою консервованих помідорів чи огірків ілюструє натяк на підрихну діяльність домогосподарських військ збиття ворожого безпілотної з балкона за допомогою підручних матеріалів. На цю тему є зображення щодо військової підготовки бабусі в теробороні з текстовим посилком: «Зберігаємо спокій / Допомагаємо ЗСУ».

Серія принтів розповідає про використання мови для ідентифікації свій – чужий; хітом стали слова «паляниця» і «полуниця» або сюжет із симпатичною бабусяю в синьо-жовтому одязі з накидкою у вигляді маскувальної сітки з пістолетом: «Скажи, “Паляниця”».

Крадіжка циганами російського танка також стала луком на футболках. За інформацією Г. Бондаренко, поляки зробили принт на футболках з підписом польською: «Вкрала моє серце, як цигани танк».

Для українців тема землеробства є сакральною, адже в нашу національну свідомість укорінено цивілізаційний зв'язок з далекими пращурами хліборобами. Культивування сільськогосподарської праці є частиною сучасного побуту не тільки селян, а й містян. Участь тракторних військ у переміщенні ворожої техніки до наших позицій відбилосся на модних луках футболок, інколи навіть із додаванням іронії самурая («Трактор не має цілі / є тільки шлях»).

Знищення літака «Мрія» тільки утвердило переконання, що ніхто не зможе вбити української мрії. Окрема серія принтів присвячена легендарному «Привиду Києва» – «The ghost of Kyiv» (*Привід Києва*), «THE GHOST OF KYIV BELIEVE» (*Привід Києва. Вір*). Після загибелі льотчика Степана Тарабалка з'явився образ ангела-привида.

Збагатив сміхову культуру абсурдний викид рашистської пропаганди про біологічну зброю в Україні. Натомість коктейлі Молотова виявились ефективним інстру-

ментом опору, особливо за рецептурою «Бандера-Кола» та «Бандера-смузі» на перших етапах організації опору російським загарбникам.

Загальним улюбленцем став пес ДСНС Патрон, інколи він гавкає: «Геть з України, москаль некрасивий!» чи «Лялю, ходи спокійно».

Фольклорний дискурс швидко відреагував на заспокійливий стресостійкий ефект української влади та лідерів думок сучасності. Так виникла мода на принти з В. Зеленським, В. Залужним, В. Кімом, Б. Джонсоном та ін.

Тема кохання є однією з хітових для футболок, тому під час війни вносяться нові патріотичні критерії його оцінки: «Кохання це... бути її бронезилетом», «Кохання це... коли він дарує тобі джавелін», «Кохання це... коли він присвячує тобі вбитих окупантів». Певна внутрішня свобода релігійності українців проявилась у сміливих образах мемного іконописання. Ціково, що навіть сидіння в коридорі під

час сирен стало мемом: «Я в коридорі». Блок принтів з темами хроніки війни є найваріативнішим, тому в цій розвідці ми тільки окреслимо напрямки для подальшого опрацювання проблеми.

Отже, вивчення сучасних принтів на патріотичних футболках уможливило виокремлення семи тематичних блоків, таких як державність України (презентується через герб, прапор, карту); Козаччина (виражає історичну тяглість військової героїки); образи жіноцтва (жінка-символ краси і продовження роду, жінка-воїн, жінка-жертва війни; жінка-українська відьма, яка працює на перемогу України); образи захисників-воїнів (символізує чоловіче начало як захисників держави); культурно-інтелектуальні патрони (артикуляція на інтелектуальний проєкт України); меседжі до світу (новий сильний образ України, що вийшов з тіні та сірої зони, демонструє подолання постколоніальних комплексів); події хроніки війни (буквально впізнаванні конкретні події військового повсякдення на фронті та в тилу).

### Джерела та література

1. Гречило А. Синьо-жовтий чи жовто-блакитний? Міфи про «перевернутий» прапор. URL : <https://www.istpravda.com.ua/articles/2014/01/14/140850/> (дата звернення 18 червня 2022).
2. Долеско С. Особливості семантики синього та жовтого кольору в одязі українців в період російсько-української війни. *Міждисциплінарні дослідження: гуманітарні та природничі науки. Матеріали науково-практичної конференції*. Одеса : Молодий вчений, 2022. С. 7–10.
3. Нетлінні. Українські державні символи у народній вишивці та ткацтві / [упоряд. Л. О. Воронюк, В. В. Щибря]. Київ : Р.К. Майстер-принт, 2023. 360 с.
4. Олійник М. Патріотичні футболки «Чорнобаївка» як символ України в російсько-українській війні. *Грааль науки*. 2022. № 17. С. 504–511. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.22.07.2022.086>.
5. Олійник М. Тема малих міст на патріотичних футболках як новітні символи опору в російсько-українській війні. *Грааль науки*. 2022. № 16. С. 626–630. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.17.06.2022.108>.
6. Храбан Т. Образ українки в інтернет-мемах. *Молодий вчений*. 2018. № 8 (60). С. 333–339.

### References

1. HRECHYLO, Andriy. *Blue-Yellow or Yellow-Blue? Myths about the «Inverted» Flag*. [online]. Available from: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2014/01/14/140850/> [viewed 18 June 2022] [in Ukrainian].
2. DOLESKO, Svitlana. Features of Blue and Yellow Semantics in the Clothes of Ukrainians during the Russian-Ukrainian War. *The Interdisciplinary Studies: Humanities and Natural Sciences. Materials of the Scientific and Practical Conference*. Odesa: Young Scientist, 2022, pp. 7–10 [in Ukrainian].



м. Київ. 2023 р. Світлина О. Кирилової



м. Будапешт (Угорщина). 2022 р. Світлина М. Олійник



м. Будапешт (Угорщина). 2022 р.  
Світлини М. Олійник



3. VORONIUK, Lesia, Volodymyr SHCHYBRIA, compilers. *The Imperishable. Ukrainian State Symbols in Folk Embroidery and Weaving*. Kyiv: R. K. Master-Print, 2023, 360 pp. [in Ukrainian and English].
4. OLIINYK, Maryna. Patriotic T-Shirts «Chornobaivka» as a Symbol of Ukraine in the Russian-Ukrainian War. *Grail of Science: An International Scientific Journal*, 2022, no. 17, pp. 504–511 [online] [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.22.07.2022.086>.
5. OLIINYK, Maryna. Theme of Towns on Patriotic T-Shirts as the Latest Symbols of Resistance in the Russian-Ukrainian War. *Grail of Science: An International Scientific Journal*, 2022, no. 16, pp. 626–630 [online] [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.17.06.2022.108>.
6. KHRABAN, Tetiana. Image of Ukrainian Women in Internet Memes. *Young Scientist*, 2018, no. 8 (60), pp. 333–339 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 26.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 316.334.23-047.27:17.018.22:356.15](477.41)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.026>

### БАЛУШОК ВАСИЛЬ

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1362-8270>

### BALUSHOK VASYL

a Ph.D. in History, a senior research fellow of the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1362-8270>

### Бібліографічний опис:

Балушок, В. (2023) Сучасне підприємництво та волонтерська діяльність у контексті російської воєнної експансії (за матеріалами Фастівщини). *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 26–34.

Balushok, V. (2023) Modern Entrepreneurship and Volunteer Activity in the Context of Russian Military Expansion (Based on Fastivshchyna Materials). *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 26–34.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## СУЧАСНЕ ПІДПРИЄМНИЦТВО ТА ВОЛОНТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКОЇ ВОЄННОЇ ЕКСПАНСІЇ (за матеріалами Фастівщини)

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена аналізу характерної для української ідентичності риси – підприємливості та ініціативності, яка в умовах російсько-української війни стала базою волонтерського руху. Матеріали зібрано методом *включеного спостереження* у Фастові та його сільській околиці. *Методологічною основою* служить неоеволюціоністське положення про людську культуру як засіб адаптації. Означена риса української ідентичності зазнала руйнівного впливу в радянські часи. Проте в умовах відновленої незалежності, паралельно з пробудженням українського патріотизму, відбулося відродження ініціативності й підприємливості у формі малого бізнесу. Після застою та національної невизначеності 1990-х, зумовлених радянською спадщиною, виникли сотні малих і середніх підприємств, що базуються на приватній ініціативі. При цьому спостерігається кореляція між пробудженням етнонаціональної ідентичності й патріотичним оформленням малого бізнесу. У Фастові це проявилось в мовній українізації, патріотичних та питомо українських за змістом назвах фірм і рекламних написів тощо. В умовах війни малий бізнес став базою потужного волонтерського руху, який забезпечує тил Збройних сил України, а також допомогу постраждалим від воєнної агресії. І це закономірно, адже волонтерство потребує ініціативності. Виникають десятки формальних і неформальних волонтерських

організацій, де всі небайдужі працюють на спільну справу перемоги. Велику волонтерську роботу провадять церкви різних конфесій. Волонтери заготовляють і доставляють продукти для воїнів ЗСУ, виготовляють маскувальні сітки, а також інші необхідні речі – шкарпетки, розвантажувальні жилети тощо. Вони також доставляють речі, засоби гігієни, допомагають з відбудовою зруйнованого житла, організують виїзд людям, що цього потребують, надають допомогу вимушеним мігрантам із розселенням тощо.

**Ключові слова:** ідентичність, патріотизм, підприємництво, ініціатива, волонтерство.

The article is devoted to analyses of a characteristic feature of Ukrainian identity – enterprise and initiative, which became the basis for volunteering under circumstances of russian-Ukrainian war. The materials have been collected using method of *participant observation* in Fastiv and its rural surroundings. *The methodological basis* is the neo-evolutionary concept of human culture as a way of adaptation. This feature of the Ukrainian identity suffered destructive influence during Soviet times. However, in the conditions of the restored independence revival of initiative and enterprise had occurred in a form of small business, in parallel with the awakening of Ukrainian patriotism. After stagnation and national ambiguity of the 1990s caused by the Soviet heritage, hundreds of small and medium-sized enterprises based on private initiative appeared. At the same time, there is a correlation between awakening of ethno-national identity and patriotic design of small business. In Fastiv, it manifested itself in language Ukrainization, patriotic and specifically Ukrainian company names and advertising inscriptions, etc. During the war, small business became the basis of a powerful volunteer movement that provides support for the rear of the Armed Forces of Ukraine and assistance to victims of military aggression. It is natural because volunteering needs initiative. Dozens of formal and informal volunteer organizations have emerged, where all those who care work for the common cause of victory. Churches of various confessions are engaged in a lot of volunteer activity. Volunteers store and deliver food for the Ukrainian Armed Forces, produce camouflage and other necessary items, such as socks, bulletproof vests, etc. They also deliver clothes and means of hygiene, help in the reconstruction of destroyed habitation, organize departure of people in need, provide assistance to forced migrants with resettlement, etc.

**Keywords:** identity, patriotism, business, initiative, volunteering.

Українська громадянська нація, як майже всі європейські модерні нації, виникла на базі певного, у даному разі українського, етносу. Внесок різних етнічних спільнот і груп у модерне націєтворення в Україні є різним, і етнічні українці, як найчисленніша спільнота, що винесла головний тягар цього процесу, відіграли провідну роль. Тому власне етнічна площина сучасного українського етнонаціонального життя, поєднана з етнокультурною площиною, є важливим предметом вивчення. Крім того, у випадку з українцями етнічна самосвідомість / ідентичність завжди відіграла в житті спільноти достатньо вагому роль. Причому для деяких періодів української історії таку роль етнічної ідентичності, яка звичайно виявляється ситуативно [15, р. 291–293], буває важко переоцінити.

Умови воєнного сьогодення надзвичайно актуалізували українську етнічну ідентичність, яка для етнічних українців фактично злилася з національною. Нині це один із важливих чинників, що надзвичайно потужно зорганізував український народ на спротив

збройній агресії, а також ліг в основу сучасного громадського руху, спрямованого на всебічну підтримку збройних сил та на допомогу постраждалим від агресії. Українська ідентичність, активізуючи стійкість спільноти, виступила дієвим механізмом адаптації до надзвичайно несприятливих обставин воєнного часу.

У фокусі нашої уваги перебуває порівняно невелика громада Фастова (районного міста) з навколишніми населеними пунктами. Будучи її мешканцем, спробую проаналізувати інформацію, отриману шляхом *включеного спостереження*. Цей, фактично польовий, матеріал, доповнений фактами з *писемних джерел та Інтернету*, аналізується згідно із загальними *методологічними настановами* праць неоеволюціоністів (Маршала Салінса та ін.), присвячених адаптивному значенню відповідних механізмів культури в умовах, що змінюються [16]. А ще – це також дослідження повсякдення на мікроантропологічному рівні. Історіографічні, методологічні та джерелознавчі аспекти історії повсякдення на українському матеріалі

висвітлені в публікаціях Віктора Горобця [9]. Сьогодні маємо також перші дослідження колег-етнологів, присвячені нинішнім подіям [6; 12].

Важливою особливістю українського народу, що виробилася під впливом історичних обставин упродовж століть, є дивовижна *здатність до самоорганізації*, на що звертав увагу ще Орест Левицький [5]. Ця особливість української ментальності, теж здавна, поєднується з іншою її особливістю – *демократичністю*. І це не випадково, адже українці та їхні слов'янські предки здавна мешкали на цивілізаційному Великому Кордоні Європи й Азії, де сила державних інституцій діяла набагато слабше, ніж у центрі, а іноді взагалі була номінальною. Демократичність українців вироблялася теж століттями, сягаючи вічового устрою Давньої Русі, через сеймову демократію Речі Посполитої, до козацьких порядків Запорозької Січі [11].

Ще однією рисою українців ментального рівня є *підприємливість та ініціативність*, яка теж має витоки щонайменше в козацьких часах. Адже козаки, як, до речі, і дрібна шляхта, – як особисто вільні господарі, не були в минулому сковані феодальною залежністю. Їхня поведінка впливала й на селянство та міщан. Усі разом ці верстви успішно колонізували Дике поле, і ця колонізація, на відміну від росіян, завжди мала народний характер. У пореформений час (у кінці XIX – на початку XX ст.) вони отримали багато можливостей для виявлення підприємливості, що повідомляли очевидці [17].

У радянські часи під пресом одержавлення підприємливість українців зазнала руйнівного удару. Проте, починаючи приблизно з 2000 року, колишні традиції вільних підприємців стали в Україні відроджуватися, і після 2010 року підприємницька ініціатива стала проявляти себе дедалі сильніше. Це яскраво можна побачити у Фастові, де сьогодні майже всі перші поверхи багатоповерхівок, особливо в центрі, зайняті різноманітними підприємствами малого бізнесу, найбільше сфери обслуговування. І саме

ця, на сьогодні буквально велетенська, маса малого й середнього бізнесу, разом з українським патріотизмом пробудженої ідентичності, потужно проявила себе в дні нинішньої війни в самоорганізованому русі волонтерів. Адже для того, щоб організуватися, потрібна ініціативність, а для її реалізації необхідні приміщення, транспортні засоби, вільні кошти.

Нині малий і середній бізнес Фастова – це численні невеликі фірми, переважно з надання різних послуг, магазини й заклади харчування. Достатньо перерахувати хоча б назви закладів: «Автозапчастини», «Зооветсервіс», «Фітнесцентр», «Сантехмаркет “У Валери”», «Скарбничка розваг», «Страхування», «Салон дверей», «М'ясна точка “СупПродукти”», «Мінімаркет “Шанс”», «Майстерня ремонту одягу “Наталія”», «Салон краси “Марафет”», «Все для рибалки та відпочинку», «Грумінг студія», «Ательє “Модіст”», «Товари широкого попиту “Скринька”», «Грядка, лопатка: все для дачі, саду та городу», «Наша курочка: м'ясо птиці в асортименті» тощо. Їхні яскраві, закличні вивіски та рекламні оголошення приваблюють оригінальністю й дотепністю: «Економте з нами!» чи «Спробуйте смачну каву ТУТ», або ж потішною мордочкою песика на студії грумінгу, а ще справжніми котами, які мешкають у магазині культтоварів «Кома».

Працює в цих фірмах здебільшого по кілька родичів та близьких знайомих. Наприклад, фірма з виробництва намогильних пам'ятників двох братів Петровських. Або організований колишнім агрономом-хіміком Петром Кулішем з товаришами садово-домогосподарчий центр «Кульбаба», з магазином і двором, де продаються саджанці та інструменти, а також надаються консультації всім, хто їх потребує. Викладач Київського будівельного університету Валерій Рутковський заснував фірму, яка настільки якісно монтує та обслуговує комп'ютери, що перетворився фактично на монополіста в місті, і має клієнтів навіть у Києві. Широко надають послуги висококваліфіковані сантехніки, що

освоїли найпередовіші технології й техніку; з ними співпрацюють майстри з обслуговування котлів індивідуального опалення, яке панує на Фастівщині; працюють фірми з утеплення будинків, а також ті, що ставлять броньовані двері, євровікна, різні типи євробалконів; товариства, які встановлюють та обслуговують кондиціонери, тощо. Працює багато дрібних ремонтних підприємств різних профілів. На відміну від жеківських працівників радянських часів, які не славилися якістю послуг, ці майстри з дрібних сучасних фірм у переважній більшості відзначаються високою кваліфікованістю та якістю робіт. Для цих майстрів характерні комунікабельність, вміння задовольнити потреби клієнтів, надати корисні консультації, підказати найоптимальніші варіанти рішень. Усе, як правило, за помірну плату, оскільки підприємці зацікавлені в рекламі власної роботи. Адаже в малому місті зазвичай усі про всіх усе знають.

Спочатку діяльність згаданих фірм та закладів малого й середнього бізнесу у Фастові практично не виявляла свого ставлення до етнонаціональної ідентичності. Багато з них мали російськомовні назви, продавці та персонал нерідко розмовляли російською. З метою розважання відвідувачів, навіть у День незалежності, з магнітофонів лунали записи російської попси та виконавців скандально відомого «шансону». Наслідуючи непатріотичних політиків, яких лише номінально можна було назвати «українськими», більшість малих підприємців у кращому разі виявляли щонайбільше як помірковане українофільство. Наприклад, у подружжя колишніх учителів-істориків Погребняків, які на початку 1990-х років брали активну участь в українському русі, а потім організували магазин «Кобзарик», їхня українська ідентичність на практиці виявлялася хіба що в україномовних підписах під товарами.

Ця ситуація не була дивною, зважаючи на десятиліття обробки людей радянською пропагандою та «багатовекторність» полі-

тичного курсу політиків 1990-х. Тоді справжня патріотична робота в більшості загальноосвітніх шкіл підмінювалася запрошенням радянських ветеранів «Великої вітчизняної війни» на 9 Травня виступати перед учнями, тобто фактично пропагандою все тієї-таки радянщини. Навіть героїчна антирадянська діяльність молодих фастівчан, членів осередку ОУН у роки Другої світової війни, довго засуджувалася багатьма фастівчанами й жителями району. І це попри те, що герої, які вижили, пройшовши сталінські табори, наприклад брат і сестра Косовські – Володимир та Ольга, не лише дали велику активну патріотичну діяльність, але й покарані були радянським режимом фактично за те, що боролися проти гітлерівців і допомагали людям рятуватися від вивезення на роботи до Рейху. А Володимир Іванович ще й створив у с. Веприк Музей Кирила Стеценка і найкращий у СРСР медпункт [3].

І все-таки потрібен був час, щоб у свідомості фастівчан прокинулося активне українське самоусвідомлення. Негативно впливало розміщення у (в цілому україномовному) Фастові військової частини, належності найбільшого місцевого підприємства – Південно-Західної залізниці до союзного відомства, добре фінансованих престижних шкіл з російською мовою викладання, а також близькість зросійщеного Києва. Ці чинники значною мірою залишалися дієвими практично до кінця 1990-х. Утім, ситуація поступово змінювалася. З відновленням незалежності позиції української мови поступово почали зміцнюватися. У школах з російською мовою викладання (ЗОШ № 2 та № 9) поступово змінився мовний режим: з'явилися україномовні класи, натомість кількість російськомовних класів зменшувалася. І ось уже близько двадцяти років у Фастові навчання ведеться лише українською. Через обирання дітьми від змішаних шлюбів після 1991 року української національності, кількість представників інших етнічностей у Фастові дуже зменшилася. Особливо це стосується польської етніч-

ності, до якої традиційно на Правобережжі зараховували нащадків шляхти (включно з українською), а також російської меншини, штучно підтримуваної за допомогою політики сприяння всьому російському [1]. Останнім часом Фастів перебуває повністю в загальноукраїнському річизні масового обиравання його мешканцями української ідентичності. Часто трапляється ситуація, коли батьки розмовляють російською мовою, а діти – українською (під кінець радянської ери було навпаки). Наприклад, як з гордістю розповідає моя сусідка Євгенія Ватаніна <sup>1</sup>, її внучка першокласниця, намагається розмовляти літературною українською мовою і виправляє дорослих, спеціально читає вірші і співає пісні українською, адже її батьки, бабусі й дідусі розмовляють вдома переважно російською.

Слід зауважити, що з початком російсько-української війни, а особливо з моменту широкомасштабного вторгнення, на вулицях Фастова зникли назви закладів малого бізнесу, а також рекламні тексти російською мовою, тепер вони всуціль україномовні. Війна дуже згуртувала фастівську громаду і підняла український патріотизм на небувалий раніше рівень. Дуже впливають на людей похорони воїнів. Їх хоронять з усіма почестями на «Інтернаціональному» кладовищі, званому серед фастівчан як «польське». У час похорону водії по всьому місту тиснуть на клаксони.

У виявленні патріотизму ініціатива йде в переважній більшості знизу, у чому можна переконатися, просто спостерігаючи за довколишнім життям. Футболки, худі, сумки, кульки з патріотичними написами та українською національною символікою в пересічних перехожих можна побачити на кожному кроці. У дворі багатопверхівки, де я мешкаю, на високих бетонних щитах напроти вікон ще 2015 року з'явилися великі зображення синьо-жовтого національного прапора з гербом у центрі, а поряд – такий самий великий прапор Євросоюзу. У приватному секторі довелося бачити розфар-

бовані в кольори національного прапора ворота, а внизу підпис: «З нами Бог, ЗСУ і Джонсон» (Борис Джонсон саме активно підтримав Україну в її боротьбі). На зачиненому магазині продавчиня залишила табличку: «Пішла вбивати орків, незабаром буду». На кнопці світлофора біля пам'ятника Тарасові Шевченку напис: «Натисни і запусти ракету на рашу». В ютубі трапилася карта Євразії, де на місці росії розміщений великий напис – «Фастів».

Яскравим місцевим проявом українськості стали акції створення на бетонних стінах деяких великих підприємств патріотичних муралів усіма охочими, хоча особливо ініціативно виявилася молодь. Такий мурал був створений улітку 2022 року на початку вулиці Шевченка, напроти греко-католицької церкви св. Дмитрія. Там можна споглядати зображення та написи: «Андрей Шептицький – етнарх українського народу»; поряд з портретом Тараса Шевченка: «Огонь запеклих не пече»; слова Василя Симоненка «Народ мій є! / Народ мій завжди буде / Ніхто не перекареслить мій народ»; слова Степана Бандери: «Як один Бог на небі, так одна Україна на землі»; вислів Євгена Коновальця: «У вогні перетворюється залізо у сталь, у боротьбі перетворюється народ у націю» тощо. А дещо пізніше на 100-метровій бетонній огорожі елеватора Молодіжна рада Фастова до Дня міста (святкується у вересні) активізувала молодь, залучивши матерів загиблих воїнів, створити величезний мурал «Україна 24/7 – у серці кожного» [4].

Настали значні зміни і в конфесійному житті міста. У 2022 році нарешті найвідоміша місцева православна церква – Покровська («Церква Семена Палаія») перейшла до ПЦУ із УПЦ МП. Новий настоятель Станіслав Радчук поєднує службу в храмі з обов'язками військового капелана, а з розгортанням російської агресії активно включився у волонтерський рух [10].

Нині, після Революції гідності та в умовах війни, існує міжконфесійне об'єднання

релігійних громад вірян більшості конфесій (окрім УПЦ МП); усі вони підтримують суверенітет України. Тому інші релігійні громади міста та району теж групуються навколо своїх храмів, розгортаючи волонтерську діяльність. Так, громада Греко-католицької церкви Св. Димитрія організувала парафіян для виготовлення сухих пайків, борщових наборів, заморожених пельменів та інших продуктів для ЗСУ, допомагає переселенцям і постраждалим від війни продуктами, речами, засобами гігієни та всім необхідним [2]. Церква євангельських християн-баптистів «Воскресіння» у Фастові теж провадить волонтерську діяльність та обладнала бомбосховище для навколишніх людей і дітей із Центру поза-шкільної роботи. Громада цієї церкви в с. Малополовецьке організувала допомогу продуктами й засобами гігієни переміщеним особам та всім, хто її потребує.

Особливо відзначається у волонтерській діяльності Центр св. Мартіна при римо-католицькому Костелі Воздвиження св. Хреста. Ось, для прикладу, результати його діяльності за перші пів року 2022 року: до Польщі евакуйовано 1710 осіб; на півночі Київщини після вторгнення відновлено 150 будинків, встановлено 20 модульних будинків; усім потребуючим роздано 74 060 кг одягу; передано постраждалим і хворим 11 000 одиниць медпрепаратів; для ЗСУ привезено 5 автомобілів. Силами 110 волонтерів здійснено 232 місії [14]. Після підриву окупантами дамби на Каховському водосховищі соціальна кухня Центру в Херсоні щодня готує обіди для постраждалих, а волонтери доставляють їх на лівий берег катерами та човнами, попри небезпеку обстрілів. Першого дня трагедії волонтери Центру св. Мартіна приготували 50 місць для евакуйованих із затоплених місцевостей на прохання Офісу Уповноваженого Верховної Ради у справах людини. Лише за перший тиждень із Центру надіслали 570 адресних посилок в Одесу херсонцям, що врятувалися від затоплення. Постійно ведеться робота

з допомогою у звільнених Херсоні, Ізюмі, селах Харківщини. Від початку повномасштабної війни волонтери Центру, спільно з кав'ярнею San Angelo, випікають хліб для військових. На початок березня 2023 року було випечено 48 864 буханці, що потрапили до багатьох куточків України, яких торкнулася війна. Крім того, Центр св. Мартіна надає гуманітарну підтримку парамедичними засобами Фастівській лікарні інтенсивного лікування. Наприкінці 2022 року Центр у колишній Залізничній лікарні облаштував Соціальний прихисток для літніх людей, який є вже третім Домом опіки для нужденних у Фастові [13].

Крім цих, пов'язаних з різними конфесіями волонтерських центрів, з ініціативи жителів у місті та районі виникло багато інших. Чи не першим таким волонтерським громадським утворенням став створений директоркою «Рекламно-інформаційного агентства «Поліфаст»», депутаткою Київської обласної Тетяною Самойленко Благодійний фонд «Волонтерський центр», що діє в приміщенні підприємства. Через соціальні мережі Т. Самойленко поширила інформацію про бомбосховище в приміщенні «Поліфасту», потім у цьому ж підвалі з однодумцями стали робити «коктейлі Молотова», хоча фонд іще не був зареєстрований. А далі там же стали готувати їжу для територіальної оборони. Хто мав транспорт, стали розвозити продукти по блокпостах. Тетяна, як депутатка, привозила гуманітарну допомогу. Коли з'явилися переселенці, організація зареєструвалася й стала роздавати їм привезені речі та продукти. Почали з необхідного для матерів із малими дітьми – засобів гігієни і дитячого харчування. Нині волонтери беруть участь у відбудові зруйнованих сіл. А в «Поліфасті» розміщується штаб, Тетяна часто навіть ночує там <sup>2</sup>.

Організаторкою іншої великої і надзвичайно активної волонтерської організації стала Юліана Тетенькіна, депутатка Фастівської райради від Мотовилівського куца (с. Мотовилівка, Велика Мотовилівка,

Мотовилівська Слобідка, Борова, Оленівка, Тарасенки). Ще 2015 року вона з чоловіком Олегом створила громадську організацію «Ініціативна молодь Мотовилівських сіл», яка зайнялася розвитком футболу та відродженням культурно-історичної спадщини Київщини. Одним із великих проєктів, реалізованих спільно з польськими активістами, стало відновлення склепу-усипальниці відомого етнографа і краєзнавця Едварда Руліковського та його родини. І ось у перші дні вторгнення від мирних справ довелось відмовитися. Так виник волонтерський рух «Незламні». Почали з того, що возили допомогу сусідам у Васильків, які постраждали від повітряних ударів. Нерідко потрапляли під обстріли. З приєднанням нових людей розширили сферу допомоги. Плели «кікімори» й маскувальні сітки. У щойно збудованій амбулаторії обладнали військовий шпиталь. Спочатку люди несли сюди все, що було вдома. А потім «Незламні», як громадська організація, отримали допомогу від різних фондів ліками, шовним матеріалом тощо. Фельдшерці амбулаторії укомплектували штат добровольцями-лікарями.

Тепер волонтерська організація нараховує понад сто учасників, приєднуються нові люди. На початку воєнних дій, як пригадає Юліана, до неї зверталися жінки щодо заспокійливих, а вона запропонувала їм зайняти себе участю у волонтерстві. Утворилися самоорганізовані групи: одні печуть, інші готують напівфабрикати, ще інші плетуть сітки, роблять снекові сухпайки, малюють патріотичні малюнки з етнонаціональною символікою для захисників. Збором коштів не займаються, а потреби перекривають лишками того, що мають. Скажімо, якщо є зайва курятина, то її обмінюють на молочні продукти чи засоби гігієни. Після звільнення Київщини відкрився новий напрям діяльності: «Незламні» їздять до Бородянки розбирати завали. Попутно роздають мешканцям гуманітарну допомогу та корм для тварин [8].

Діють і дещо менші громадські волонтерські організації. Так, молодий голова одного з ОСББ, де багато мешканців, Семен Березюк (син сотника Козачої сотні Майдану) у приміщенні МАУП створив волонтерську групу з виготовлення маскувальних сіток для фронту. Тепер вони провадять збір будматеріалів та інструментів для відновлювальних робіт у зоні підтоплення в Херсонській і Миколаївській областях. У загальноосвітніх школах групи батьків плетуть для воїнів ЗСУ шкарпетки, «кікімори», маскувальні сітки тощо. Волонтери привезли із зони затоплення водами Каховського водосховища групу котів-безхатків, яких роздавали жителям Фастова та сусідніх сіл [7].

Усі ці та інші громадські організації волонтерів, збираючи навколо себе небайдужих, роблять дуже важливу роботу, спрямовану на забезпечення тилу ЗСУ в умовах війни за незалежність. Зважаючи на те, що така волонтерська діяльність ведеться повсюдно по країні, не помилимося у твердженні, що масштаби її величезні. Базою цієї діяльності є малий і середній бізнес, що в рамках одвічної приватної ініціативи українців відродився в країні після знищення його більшовиками, разом з підприємливістю народу, в радянські часи. Відроджені підприємливість та ініціативність українців, які нині набрали форму найширшого волонтерства, слугують потужним механізмом громадської адаптації української спільноти до жорстоких умов війни. Цей механізм, нехай іноді у дещо інших формах, століттями дозволяв українцям з успіхом проходити крізь важкі перипетії фронтального існування та розбудовувати свою країну на цивілізаційному Кордоні Європи й Азії. Він нерозривно пов'язаний з їхньою етнічною ідентичністю, будучи важливим етнокультурним маркером. Адже всі, хто до нього причетний, так чи інакше усвідомлює себе частиною загальноукраїнської справи побудови нової, незалежної України, модерної української нації та захисту її від загарбників.



## Примітки

<sup>1</sup> Повідомила Ватаніна Євгенія Борисівна, 1955 р. н., м. Фастів Київської обл.

<sup>2</sup> Повідомила Цедзінська Ярослава Василівна, 1982 р. н., м. Фастів Київської обл.

## Джерела та література

1. Балусок В. Динаміка етнічного складу містечкового населення ХХ – початку ХХІ ст. (на матеріалах Фастова). *Народна творчість та етнологія*. 2010. № 4. С. 31–39.
2. Волонтерські організації: де у Фастові можна отримати гуманітарну допомогу. URL : <https://fastivnews.city/articles/221030/volonterski-i-religijni-organizacii-de-u-fastovi-mozhna-otrimati-gumanitarnu-dopomogu> (дата звернення 25.06.2023).
3. Косовський В., Кравець-Кравченко А., Чердніченко Є. Тризуб: поезії / упоряд. : В. Шевченко, В. Косовський. Київ : Факт, 1998. 156 с.
4. Кулеба О. Мурал у Фастові. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=KXZZi6VDwFY> (дата звернення 22.10.2022).
5. Левицкий О. Очерки народной жизни в Малороссии во второй половине XVII в. *Киевская старина*. 1901. № 1. С. 3–12.
6. Литвинчук Н. Сільськогосподарські практики в малих містах Північно-Східної України. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 2. С. 105–118. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.02.105>.
7. Олійник О. Змінюємо плани, реагуємо на виклики, готуємося до оборони. *Перемога*. 2022. № 11. 21 квітня. С. 3.
8. Олійник О. Незламні. Це не лише про військових, а й про волонтерський рух, який щоденно підтверджує свою назву. *Перемога*. 2022. № 11. 21 квітня. С. 3.
9. Повсякдення ранньомодерної України. Історичні студії : у 2 т. Т. 2 : Світ речей і повсякденних уявлень / [відп. ред. В. Горобець]. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2013. 357 с.
10. Ракова О. Як відроджується Покровська церква у Фастові – розповідь новий настоятель. URL : <https://fastivnews.city/articles/254674/yak-vidrodzhuetsya-pokrovska-cerkva-u-fastovi-rozproviv-novij-nastoyatel> (дата звернення 25.06.2023).
11. Старченко Н. Українські світи Речі Посполитої. Історії про історію. Київ : Laurus, 2021. 616 с.
12. Таран О. Громадянські практики вшанування загиблих – нові форми міської комеморації в умовах російсько-української війни. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 1. С. 36–47. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.036>.
13. Просимо нас підтримати! З молитвою о. Михайло ОР. URL : <https://sanmartin.center/3-10-cherhvnyu-2023/>.
14. Шпакович Ю. Тисячі врятованих доль та 200 днів титанічної допомоги: як костел Фастова наближає перемогу. URL : <https://fastivnews.city/articles/237119/200-dniv-titanichnoi-dopomogi-ta-tisyachi-vryatovanih-dol> (дата звернення 03.11.2022).
15. The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology. Second Edition, A. Barnard & J. Spencer Eds. London & New York, Routledge. 2011.
16. Sahlins M. D. Evolution: specific and general. *Theory in Anthropology: A Sourcebook* / R. A. Manners, D. Kaplan Editors. New Brunswick & London, 2009. P. 229–241.
17. Schultze-Gävernitz G. von. Volkswirtschaftliche Studien aus Russland: Originalausgabe von 1899. Leipzig : Reprint Publishing, 2015. 650 s.

## References

1. BALUSHOK, Vasyl. Dynamics of Ethnic Composition of Small Town Population in the 20th – Early 21st Centuries (Based on Fastiv's Materials). *Folk Art and Ethnography*, 2010, 4, 31–39 [in Ukrainian].
2. RAKOVA, Olena. *Volunteer Organizations: where in Fastiv You Can Get Humanitarian Aid*. June 25, 2022 [online]. Available from: <http://ukr.net/news/del> (viewed June 25, 2023) [in Ukrainian].
3. KOSOVSKYI, Volodymyr, Andrii KRAVETS-KRAVCHENKO, Yevhen CHEREDNYCHENKO. *Trident: Poetry*. Compiled by Vitalii SHEVCHENKO and Volodymyr KOSOVSKYI. Kyiv: Fact, 1998, 156 pp. [in Ukrainian].

4. KULEBA, Oleksii. A Mural in Fastiv. *Oleksii Kuleba | Kyiv Oblast Military Administration: A YouTube Channel*. September 4, 2022 [online]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=KXZZi6VDwFY> (viewed October 22, 2022) [in Ukrainian].
5. LEVITSKIY, Orest. Essays on Folk Life in Lesser Russia in the Second Half of the 17th Century. *The Kyivan Past: A Monthly Historical Magazine*, 1901, no. 1 (January), section 1, pp. 3–12 [in Russian].
6. LYTVYNCHUK, Nataliia. Agricultural Practices in Small Towns of North-Eastern Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 2022, 2, 105–118 [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.02.105>.
7. OLIINYK, O. Changing Plans, Responding to Challenges, Preparing for Defense. *Victory*, 2022, 11 (April 21), 3 [in Ukrainian].
8. OLIINYK, O. The Resilient, This Is What They Say Not Only about the Military, But Also about the volunteer movement, which Daily Confirms Its Name. *Victory*, 2022, 11 (April 21), 3 [in Ukrainian].
9. HOROBETS, Viktor, editor-in-charge. *Everyday Life of Early Modern Ukraine: Historical Studies in Two Volumes*. Kyiv: Institute of History of Ukraine, NASU, 2013, vol. 2: *The World of Objects and Everyday Ideas*, 357 pp. [in Ukrainian].
10. RAKOVA, Olena. *The New Senior Priest Told How the Intercession Church in Fastiv Is Being Revived*. December 13, 2022 [online]. Available from: <https://fastivnews.city/articles/254674/yak-vidrozdzhuyetsya-pokrovska-cerkva-u-fastiv-rozpoviv-novij-nastoyatel> (viewed June 25, 2023) [in Ukrainian].
11. STARCHENKO, Natalia. *Ukrainian Dimensions of the Rzeczpospolita. Stories about History*. Kyiv: Laurus, 2021, 616 pp. [in Ukrainian].
12. TARAN, Olena. Civic Practices to Honour the Dead - New Forms of Urban Commemoration in the Conditions of Russian-Ukrainian War. *Folk Art and Ethnology*, 2023, 1 (397), 36–47 [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.036>.
13. Fr. Michał (Romaniv), OP. *Please Support Us! With Prayer, Fr. Michał, OP*. June 3–6, 2023 [online]. Available from: <https://sanmartin.center/3-10-cherwnya-2023/> [in Ukrainian].
14. SHPAKOVYCH, Yuliia. *Thousands of Saved Lives and 200 Days of Titanic Help: How the Fastiv Cathedral Church Brings Victory Closer*. September 16, 2022 [online]. Available from: <https://fastivnews.city/articles/237119/200-dniv-titanichnoi-dopomogi-ta-tisyachi-vryatovanih-dol> (viewed November 3, 2022) [in Ukrainian].
15. BARNARD, Alan, Jonathan SPENCER (eds.). *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. Second Edition. London & New York: Routledge, 2011, 888 pp. [in English].
16. SAHLINS, Marshall Dadid. Evolution: Specific and General. *Theory in Anthropology: A Sourcebook*. Edited by Robert Alan MANNERS and David KAPLAN. New Brunswick & London, 2009, pp. 229–241 [in English].
17. SCHULTZE-GÄVERNITZ, Gerhart, von. *Political Economic Studies from Russia: An Original Edition of 1899*. Leipzig: Reprint Publishing, 2015, 650 pp. [in German].

Надійшла / Received 04.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 338.1:172.4](477.4+470+571)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.035>

#### ЛИТВИНЧУК НАТАЛІЯ

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0691-9662>

#### LYTVYNCHUK NATALIYA

a Ph.D. in History, a research fellow of the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0691-9662>

#### Бібліографічний опис:

Литвинчук, Н. (2023) Господарський простір українсько-російського порубіжжя в реаліях повномасштабної війни. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 35–42.

Lytvynchuk, N. (2023) Economic Space of the Ukrainian-Russian Borderland in the Realities of a Full-Scale War. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 35–42.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ГОСПОДАРСЬКИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОГО ПОРУБІЖЖЯ В РЕАЛІЯХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ

#### Анотація / Abstract

Актуальність проблематики сучасних етнологічних, соціокультурних та антропологічних досліджень головно значають реалії воєнного сьогодення. Зміщення фокусу уваги в іншу пошуково-дослідницьку площину вимагає напрацювання нових підходів і методології, розробки інструментарію, створення джерельної бази, а також залучення досвіду студіювання збройних конфліктів зарубіжними колегами.

Обґрунтованого наукового вивчення потребує прифронтовий ландшафт. Відповіддю на цей виклик часу є результати дослідження, представлені в пропонованій статті. Уперше в поле зору української етнології потрапляє господарський простір українсько-російського пограниччя. Спираючись на польові етнографічні матеріали й спостереження, відкриті візуальні джерела, авторка подає власне бачення того, як нинішня війна віддзеркалюється на господарському просторі, на окремих його сегментах, практиках і поведінці українців. У своїх судженнях вона zarazом окреслює спектр аспектів і напрямів, які доцільно було б розробляти в контексті вивчення цієї проблематики в майбутньому. Зокрема, акцентовано, на тому, що адаптуючись до екстремальних умов, мешканці порубіжжя всіляко намагаються зберегти в обжитому до війни просторі життєдіяльності традиційні поведінкові моделі й багатоточковий досвід, дбають про його функціональність. Окрему увагу приділено етнопсихологічним питанням, феномену топофілії, адаптивнос-

ті. Викладено також міркування щодо зміни функцій господарського простору, формування інакшого сприйняття певних його сегментів і створення їх образів, стирання одних узвичаєних правил та увиразнення інших. Висновки до статті містять провідну думку про те, що в реаліях війни господарський простір існує доти, доки там ведеться життя, а окремі його компоненти заразом можуть набувати нових ролей і наповнюються новими практиками.

**Ключові слова:** українсько-російське порубіжжя, ландшафт війни, господарський простір, антропологія простору, аграрні практики, воєнне повсякдення.

The realities of wartime largely determine the relevance of the issues of contemporary ethnological, sociocultural, and anthropological studies. Shifting the focus of attention to another research area requires developing new approaches and methodology, creating tools, establishing a source base, and involving the experience of foreign colleagues in studying armed conflicts.

The frontline landscape needs a well-founded scientific study of it. The results of the research presented in this article provide an answer to this contemporary challenge. For the first time, the economic space of the Ukrainian-Russian borderland comes into the field of Ukrainian ethnology. Based on field ethnographic materials and observations, as well as open visual sources, the author presents her own vision of how the current war is reflected in the economic space, its individual segments, practices and behavior of Ukrainians. In her judgment, she also outlines the range of aspects and directions that would be advisable to develop in the context of studying this issue in the future. In particular, it is emphasized that, adapting to extreme conditions, residents of the borderlands are trying to preserve traditional patterns of behaviour and centuries of experience in the living space they inhabited before the war, and take care of its functionality. Particular attention is paid to ethnopsychological issues, the phenomenon of topophilia, and adaptability. The article also provides considerations on changing the functions of economic space, forming a change in the perception of certain segments and the creation of their images, the disappearance of some customary rules and the emphasis on others. The conclusions to the article contain the main idea that in the realities of war, economic space exists as long as life is conducted there, and its individual components can simultaneously take on new roles and be filled with new practices.

**Keywords:** Ukrainian-Russian borderland, landscape of war, economic space, anthropology of space, agricultural practices, war everyday life.

Вивчаючи руйнівну природу війни, надзвичайно важливо приділити увагу простору, який фактично віддзеркалює її вандальську сутність. Фізичне знищення середовища існування й життєдіяльності людей, свідоме спотворення природного й культурного ландшафтів спричиняють низку соціокультурних трансформацій. Змінюється стійке уявлення про простір, його сприйняття, вибудовуються інакші форми поведінки в ньому. Дослідниця воєнного ландшафту Муніра Хайят, спостерігаючи за повсякденням людей у просторі війни на Півдні Лівану, за тим, як вони її проживають, дуже влучно відмічає: «Мешканці цього краю знайшли способи приручити війну і зуміли далі жити й творити свої життєві світи, незважаючи на тривалі періоди руйнувань. Війна тут зливається з життям і натуралізується; вона конструює суб'єктивність, простір і час, вшиті в матеріальну й нематеріальну тканину / текстуру сіл, які щоразу воскресають, а також втілені у флору й фауну оброблюваних полів

і диких пасовищ, укорінені в образи та історії цієї землі» [10, с. 42]. Ці судження антропологині цілком суголосні воєнному сьогоденню України, зокрема українсько-російському пограниччю.

Те, як війна моделює простір і задає ритм буття в ньому, можна осмислювати по-різному. Для вітчизняної етнологічної науки це новий фокус і виклик водночас. На відміну від зарубіжної практики й досвіду студіювання антропології простору та власне ландшафту війни, ми лише намічаємо пошуково-дослідницький шлях до пізнання цієї проблематики, напрацьовуємо підходи, апробовуємо різні загальнонаукові й спеціальні методи, розробляємо інструментарій, формуємо джерельну базу. Попри наявні знання й навички в галузі польової етнографії експедиційна робота в реаліях війни вимагає від збирача також особливого призвичаєння як до самого дослідницького простору, так і до тих, хто в ньому проживає, адже це є гранично екстремальні умови

наукової праці з огляду на різні чинники, а передусім – безпеку та етику. І це підтверджують дослідники, які, незважаючи на всі ризики, документують усноісторичні свідчення у прифронтовій зоні [6].

Пілотне дослідження українсько-російського пограниччя через аграрні практики воєнного сьогодення, головно методом віддаленої етнографії, цифрової та візуальної антропології (передусім через те, що обставини унеможлиблювали фізичне відвідування території), підштовхнуло до глибшого осмислення метаморфоз власне в господарському (або сільськогосподарському, аграрному) просторі. Зокрема, у тих його сегментах, які традиційно виконували важливу практичну функцію, були місцем для ведення індивідуального та колективного землеробства, садівництва, тваринництва. Органічно вплетені в повсякденне життя, вони давали можливість дбати про продовольчу незалежність, вести бізнес, зрештою, займатися улюбленою справою. Для досягнення мети було поставлено низку завдань: окреслити в загальних рисах, як війна позначилася на господарському просторі прифронтового прикордоння, змінила його функції, а також з'ясувати, яких перетворень зазнала усталена традицією модель господарської поведінки на пограниччі в реаліях воєнного сьогодення та чи з'явилися нові форми вияву господарності. Представлені в статті результати є попередніми, мають здебільшого розвідувальний характер і потребують подальшого глибшого вивчення, аналізу та інтерпретації.

Об'єктом дослідження було обрано простір українсько-російського порубіжжя в межах Сумської області, яка межує з трьома російськими областями – Брянською на півночі й північному сході, Курською – на сході та Белгородською – на південному сході. Близько двадцяти прикордонних громад чотирьох районів Сумщини (загалом за сучасним адміністративним поділом у регіоні п'ять) у період роботи над розвідкою перебували в зоні бойових дій, попри

те, що ця територія була деокупована ще на початку квітня 2022 року. Майже щодня обласна військова адміністрація повідомляла про обстріли пограниччя, зруйновані житлові будинки й господарські споруди, про постраждалих і жертви серед цивільного населення. Особистий довоєнний досвід вивчення українсько-російського порубіжжя налічує десятки експедиційних виїздів. За роки роботи в цьому етнографічному полі вдалося побувати в усіх прикордонних громадах регіону, різних – сільських, селищних, міських. Знання дослідницького простору й глибокий емоційний зв'язок з ним і спільнотою – це те, що змушує раз у раз емпатувати, коли в засобах масової інформації з'являються новини про зруйновані господарки, уламки ракет у людських городах, понівечені обстрілами сади, загиблих людей і вбитих домашніх тварин, адже у сфері моїх наукових зацікавлень постійно перебувала саме господарсько-виробнича культура приграничних територій, а у своїх попередніх дослідженнях я не раз окреслювала специфіку ремісничих, господарських та торговельних українсько-російських стосунків [3; 4].

Підступне повномасштабне вторгнення російських військ на територію України 24 лютого 2022 року по всій довжині спільного кордону та окупація відразу зруйнували вибудовану модель сусідства й співіснування. Уже з перших днів ведення воєнних дій ворог почав «зводити рахунки» з українськими полями, городами, садами, пасовищами, фермами, пташниками тощо, намагаючись у різний спосіб знищити те, що в реаліях воєнного часу має стратегічне значення, дозволяє людям власноруч дбати про продовольчу безпеку. Якщо розглядати в хронології великої російсько-української війни, а також у територіальному розрізі пограниччя, то це неабиякий арсенал різних засобів і прийомів. Приміром, на початку навали на прикордонних територіях часто доводилося спостерігати, як російська техніка борознила українські поля й облаштовувала на них свої позиції. Так само нахабно ворог вдирався

танками й бронетранспортерами на людські обійстя та дачі, як звичайно, завдавав шкоди й зухвало тікав. Водночас деякі міста (прикладом Охтирка) та села в лютому–березні 2022 року піддавалися нещадним бомбардуванням. І від посадженого на городах чи в садах, власне від господарки загалом у людей мало що залишалося вцілілим. Хоча в пам'яті господарів добре зберігалися знання про те, що і де вирощували, а також минулий досвід, зокрема, як це робили. Війна проявлялася в цих місцях у вигляді величезного діаметру вирв від бомб, розкиданих по всьому обійстю осколків, понівечених або вщент зруйнованих господарських споруд, практично скошених садів і перемеленої городини. Після деокупації північно-східної частини України (це кінець березня – початок квітня 2022 року) ось уже понад рік фактично щодня з різних видів озброєння з більшою чи меншою інтенсивністю країна-агресорка непримиренно обстрілює населені пункти, розташовані вздовж лінії кордону, переважно в кількох кілометрах від неї. Через що природні й створені людьми благодатні для життя та діяльності простори чим далі, тим більше втрачають суб'єктів господарювання, перетворюючись поступово на депресивні території.

Далі спробую означити ті аспекти, що потрапили в поле зору в ході дослідження воєнного господарського простору пограниччя, та окреслити в такий спосіб напрями, які доцільно було б розробляти в контексті вивчення цієї проблематики в майбутньому. Адже порубіжжя – це не просто певна фізична територія, ламінальний простір, це передусім місце життя й життєдіяльності спільноти, з якою самоідентифікуються цілі покоління. І у вимірі воєнного сьогодення й характеру бойових дій, що там відбуваються, саме культурний ландшафт українсько-російського пограниччя може стати безповоротною втратою.

Отже, зафіксовані емпіричні матеріали й широко представлені у відкритому доступі візуальні джерела звертають увагу на той

факт, що мешканці українсько-російського порубіжжя, адаптуючись до екстремальних умов, усіляко намагалися зберегти в обжитому до війни просторі життєдіяльності традиційні поведінкові моделі та багатовіковий досвід, дбали про його функціональність. Очевидно, розуміючи, що самозабезпечення через сільськогосподарські практики – це можливість власноруч подбати про провіант для себе і своєї родини. Позаяк багато хто в момент руйнування ланцюгів системи національної продовольчої безпеки відчув захищеність саме завдяки наявності аграрного простору, який дає джерела для існування. Заготовлені за традицією запаси харчів на зиму (як індивідуальна стратегія продуктової автономії) дозволили багатьом домогосподарствам мати в достатній кількості потрібну для щоденного раціону їжу під час блокади чи окупації та не залежати від обставин.

Окрім того, записані інтерв'ю про досвід городництва й садівництва в реаліях війни вказують на етнопсихологічний вектор дослідження відповідної проблематики, зокрема, скеровують до вивчення особливостей господарської поведінки міського й сільського населення пограниччя в різні фази війни, а також на емоційне сприйняття господарського простору, яке з'являлося й розвивалося, залежно від характеру бойових дій. Наприклад, як підтверджують польові етнографічні дані, для декого такі об'єкти, як сад чи город були місцем зняття внутрішньої напруги. Через певні види діяльності (обрізання дерев, загібання, догляд за квітами тощо) люди намагалися подолати стрес, відволіктись і, очевидно, зберегти ті чуттєві знання про простір і звичні практики, які закладалися досвідом мирного повсякдення. Зокрема, таку інформацію доводилося фіксувати навесні 2022 року відразу після деокупації Сумщини на територіях, розташованих за декілька десятків кілометрів від кордону. Натомість для людей, які живуть лише в кількох кілометрах від лінії розмежування й вимушені вже другий сезон

поспіль вирощувати городину під постійними обстрілами, сільськогосподарська праця стала своєрідним випробуванням. І для них город – це той сегмент господарського простору, що викликає фобії.

Увиражений вище контекст зобов'язує спеціально розглянути питання пристосування до господарського простору, який нині перебуває в зоні бойових дій. Попередні дослідження показують, що мешканці порубіжжя прифронтової Сумщини демонструють надзвичайно високу адаптивність. У своїх інтерв'ю вони часто розповідають, як освоїли нову реальність: призвичаїлися до періодичності обстрілів і підлаштовують під них свою сільськогосподарську діяльність (наприклад, обробляють городи, випасають худобу), опанували елементарні правила самозбереження в разі, якщо обстріл заскочив зненацька десь на присадибний ділянці чи в дворі, навчилися за звуками розрізняти, звідки й чим ведеться вогонь по їх господарці.

Водночас спостерігається вироблення нових досвідів у господарському просторі пограниччя в умовах повномасштабної війни. Очевидно, найпоширенішою, характерною для цієї території від самого початку вторгнення й до сьогодні (незалежно від відстані між населеним пунктом і фронтом) є практика збирання в приватних домоволодіннях, зокрема на городах, уламків від ракет чи іншої зброї. Тут варто зауважити, що це певною мірою старий / новий досвід, адже маємо свідчення очевидців про те, як люди в цих самих місцях донедавна знаходили на своїх обійстях різні зразки снарядів, які прийняла на себе земля ще в роки Другої світової війни; невігдані історії про скинуті на їхні городи авіабомби, на місці падіння яких і досі збирається вода. Дивлячись на «пейзажі» воєнного сьогодення, цілком можемо спроектувати окремі фрагменти картини господарського простору майбутнього.

Уперше, мабуть, жителі порубіжжя (переважно міські) практикують різні індивідуальні й колективні види сільськогосподарської діяльності (обрізання дерев, саджан-

ня й копання картоплі, полоття тощо) під звуки повітряної тривоги. Водночас, попри всі ризики й досить часте перебування у своєрідному стані очікування («прилетить чи не прилетить») та нервової напруги, люди здебільшого не відмовляються від праці на своїх ділянках, ігнорують сповіщення й залишаються в цьому потенційно небезпечному просторі. На жаль, не раз бувало так, що ворожі ракети й снаряди не лише нищили сільськогосподарські насадження, але й заставляли зненацька за роботою самих господарів. Тож, з огляду на сказане вище, доречно вказати безпосередньо на трансформацію господарського простору з традиційно безпечною в небезпечну. З приходом війни на українську землю поля, городи та сади як локації, що раніше асоціювалися винятково з сільськогосподарською діяльністю (чи навіть певними формами дозвілля), стали тими територіями, де люди постійно перебувають під загрозою, особливо у прифронтових населених пунктах, які після деокупації Сумщини живуть під прицільним російським вогнем.

Тут також слід акцентувати на (не)нових функціях окремих компонентів господарського простору, які проявилися під час війни, і не лише на пограниччі. Так, для багатьох людей підвали, погребі, які традиційно були місцем зберігання заготовлених на зиму запасів (консервації, овочів), стали зоною безпеки, а для когось навіть перетворилися на тимчасове житло. На сьогодні маємо немало свідчень, зокрема й опублікованих [1; 7; 9], про те, як мешканці Сумщини облаштовували їх, які речі обов'язково брали із собою, коли спускалися, як проводили час у цьому імпровізованому укритті. Цікаво, що спогади про перебіг війни, а насправді проживання війни в сегменті господарського простору, мало придатному для життя, по-особливому закарбувалися в пам'яті як дорослих, так і дітей. І власне цей ракурс претендує на спеціальну увагу дослідників. Зокрема, із застосуванням методу компаративного аналізу, який би дозволив порів-

няти, як війна проявилася в одному й тому ж об'єкті в різні хронологічні виміри. Адже погребі, які стали для багатьох укриттям у ХХІ ст., слугували ним і в ХХ ст., у часи Другої світової війни. Очевидно, що в усно-історичних записках можна знайти не одну аналогічну історію про будні й свята в цьому підземному сховищі. Окрім того, є поодинокі свідчення про те, як тимчасовим прихистком для людей (зосібна мешканки малого міста) став хлів, де тримали домашню худобу.

Говорячи про зміну функцій господарського простору під час війни, не варто випускати з поля зору явища тимчасової сакралізації окремих його сегментів, яке також можна розглядати як «поєднання життєвого й смертного простору», що пропонує у своєму дослідженні етнологиня О. Таран [8, с. 37]. Ідеться, власне, про факти поховання людей на подвір'ях, городах тощо. Зокрема, такі випадки фіксуємо на тих територіях українсько-російського пограниччя, які перебували в окупації. Відповідне перетворення було спричинене (наприклад, як у м. Тростянець) забороною російських військовиків хоронити померлих на кладовищах через облаштування там ворожих блокпостів або мінування. Цей вимушений крок теж якоюсь мірою можна трактувати як певний зв'язок з минулим досвідом, своєрідним поверненням до поховальних традицій, коли існувала практика захоронення рідних на обійсті, зокрема в садку. Щоправда, у мирному житті вибір такого місця для могили зумовлювався світоглядними уявленнями мешканців українсько-російського порубіжжя [2, с. 280, 283].

У реаліях війни сприйняття простору суттєво відрізняється від сприйняття його в обстановці миру. Зокрема, хотілося б звернути увагу на город як один із сегментів і на те, як змінилося бачення його господарями в екстремальних умовах. Попередня робота з нарративами показує, що це місце доволі чітко виокремлюється в спогадах людей. Наразі вдалося відстежити два зафіксовані й збережені пам'яттю образи. У згадках одних город

вимальовується як дорога життя. Мешканці Сумщини, переповідаючи про дислокацію чи пересування російських військ у їхніх населених пунктах, не раз пригадували, як сім'ями тікали городами, щоб сховатися від обстрілів, чи нишком ходили ними, аби не потрапляти ворогові на очі. Тим часом за інтерв'ю, записаними з мешканцями прифронтових сіл, яких відділяє від кордону держави-агресорки лише кілька кілометрів, спостерігаємо формування у свідомості людей ще одного образу городу. В умовах війни для них – це не просто земля, об'єкт, який дає джерела для існування, а простір, що відділяє від ворога, умовна межа за межею.

У контексті заявленого предметного поля дослідження слушно розглянути феномен топофілії, або прив'язаності до місця проживання. Надзвичайно виразно війна проявила глибокий зв'язок жителів порубіжжя з господарським простором. Попри те, що «сусіди»-росіяни всіляко намагаються перетворити прикордонні села на непридатні для життя території, спотворити їх вигляд, люди відмовляються залишати свої обійстя. Чи не основною причиною, через яку мешканці північно-східних міст і сіл часто відмовляються переїжджати зі своїх понівечених господарок у безпечніші місця, є домашні тварини. Вони насправді допомагають проживати й виживати в умовах воєнного сьогодення, особливо людям із прифронтових населених пунктів. Очевидно, як ще один вияв прив'язаності до обжитої території та певної ідентичності з місцем можна інтерпретувати ностальгію, тугу за ритмом господарського життя, що її відчують українці, які вимушені були емігрувати за кордон. За словами деяких респондентів, спогади й думки про незасаджений город, невикосаний двір безперервно спонукають повернутися додому, на Батьківщину, бодай тимчасово, щоб власними руками навести в господарці лад.

Освоюючи проблематику окресленої теми на прикладі господарського простору, доцільно простежити також, як війна сти-



рає узвичаєні правила та порядок, реконструює традиційний світогляд, сформований в іншій реальності, і навпаки – повертає до усталеного кодексу поведінки в громаді. Наприклад, маємо непоодинокі свідчення про те, як на початку повномасштабної війни в одному погребі могло переховуватися по кілька родин (сусіди, родичі, знайомі); або про те, як покидаючи свої оселі, люди просили сусідів, котрі залишалися, наглядати за їхнім господарством, тваринами. Цей емпіричний матеріал можна трактувати з різних ракурсів. З одного боку, ми бачимо, як індивідуальний господарський простір стає відкритим для чужих, що не зовсім корелює з усталеною системою поглядів, адже зазвичай українці берегли від стороннього ока свою господарку, а особливо худобу. А з другого – спостерігаємо, як у кризовій ситуації в ньому починають активно побутувати традиційні форми допомоги та взаємодопомоги.

Поміж іншого є певний сенс подивитися крізь призму господарського простору й практик на створення в міських ландшафтах громадських садів перемоги, що їх під час війни мешканці українсько-російського пограниччя сприймають здебільшого символічно; а також на облаштування на місцях боїв і загибелі українських захисників квітиків як своєрідних меморіалів.

Підсумовуючи дослідження нової для вітчизняної етнології, але надзвичайно злободенної для України теми антропології воєнного простору, хотілося б акцентувати на тому, що українсько-російське пограниччя, охоплене руйнівною силою війни, фактично стало її епіцентром, тож вивчення процесів, що там відбуваються і, на жаль, відбуватимуться в майбутньому, має бути в пріоритеті фахівців різних галузей. Виконуючи поставлені перед собою науково-пошукові завдання, вдалося прицільно простежити, як в умовах воєнного сьогодення проходить (пере)освоєння сільськогосподарського ландшафту, і дійти ключового висновку: лише там, де є люди, господарський простір не втрачає своєї головної функції, але окремі його сегменти отримують додаткові ролі й нові відображення в суспільній свідомості, наповнюються новими практиками. Одержані результати дозволили також окреслити в змісті статті перспективні напрями дослідження цієї проблематики. Адже поки триває війна, безсумнівно, змінюватиметься й природа господарського простору, його сприйняття мешканцями прифронтового пограниччя, формуватиметься інший спосіб життєдіяльності на цій території та її образ в індивідуальній і колективній пам'яті, а отже, зберігатиметься наукова актуальність дослідження цих аспектів.

### Джерела та література

1. Березовська О. «... якщо закінчиться їжа, от як пояснити дітям, що немає?!»: Мешканка Чернігова N про умови життя в місті під час російського наступу (24 лютого – 2 квітня 2022 р.) (запис і публікація О. Березовської). *Український історичний журнал*. 2022. Чис. 5. С. 56–67. DOI : <https://doi.org/10.15407/uhj2022.05.056>.
2. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 5. Поховально-поминальні звичаї та обряди / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2020. 464 с.
3. Литвинчук Н. Між гендлюванням і стратегією співжиття: давні та сучасні вияви торговельних контактів на українсько-російському порубіжжі. *Матеріали до української етнології*. 2017. Вип. 16 (19). С. 168–175.
4. Литвинчук Н. Північно-східне українсько-російське порубіжжя: давні традиції неписаних транскордонних відносин. *Кодима: історія і культура порубіжжя східної і західної цивілізацій. Одеські етнографічні читання* : зб. наук. праць. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2016. С. 206–214.
5. Литвинчук Н. Сільськогосподарські практики в малих містах Північно-Східної України. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 2. С. 105–118. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.02.105>.
6. Маховська С. «Науковий False Start» чи вимога воєнного часу: (не)новий досвід документування свідчень українців. *Україна модерна*. 24.04.2023. URL : <https://uamoderna.com/war/naukovyy-false-start-chy-vymoha-voiennohoh-chasu-ne-novyy-dosvid-dokumentuvannia-svidchen-ukraintsiv>.

7. Панкова А., Боряк О. «...це війна, це вбивання цивільних, мирних...»: Мешканці передмістя Чернігова про особливості воєнного повсякдення під час російського наступу та життя в окупації (24 лютого – 2 квітня 2022 р.) (запис і публікація А. Панкової; О. Боряк). *Український історичний журнал*. 2022. Чис. 6. С. 30–47. DOI : <https://doi.org/10.15407/uhj2022.06.030>.

8. Таран О. Громадянські практики вшанування загиблих – нові форми міської комеморації в умовах російсько-української війни. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 1 (397). С. 36–47. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.036>.

9. «Я навіть не могла припустити, що війна може бути такою...»: розповідь етнологині Катерини Литвин про життя на «нулі» та етнографію в умовах «воєнного поля». *Україна модерна*. 01.05.2023. URL : <https://uamoderna.com/war/ya-navit-ne-mohla-prypustyty-shcho-viyna-mozhe-buty-takoiu-rozповid-etnologyni-kateryny-lytvyn-pro-zhyttia-na-nuli-ta-etnohrafiiu-v-umovakh-voiennoho-polia/>.

10. Khayyat M. A Landscape of War: On the Nature of Conflict in South Lebanon : Submitted in partial fulfillment of the Requirements for the degree of Doctor of Philosophy In the Graduate School of Arts and Sciences. Columbia University, 2013. 332 pp. URL : <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8V987D6>.

## References

1. BEREZOVSKA, Olha. “...If the Food Runs Out, How Do You Explain to the Children That There Is No More Left?!”: Woman N From Chernihiv About Living Conditions in the City During the Russian Offensive (February 24 – April 2, 2022) (recorded and published by Olha BEREZOVSKA). In: *The Ukrainian Historical Journal*, 2022., no. 5, pp. 56-67 [online] [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/uhj2022.05.056>.

2. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *An Ethnographic Image of Modern Ukraine: A Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Sources. Vol. 5: Funeral and Commemoration Customs and Rites*. NAS of Ukraine; M. Rylskiy IASFE. Kyiv, 2020, 464 pp. [in Ukrainian].

3. LYTVYNCHUK, Nataliia. Between Profiteering and Strategy of Coexistence: Ancient and Modern Manifestations of Trade Contacts on the Ukrainian-Russian Borderland. *Materials to Ukrainian Ethnology*. 2017, no. 16 (19), pp. 168-175 [in Ukrainian].

4. LYTVYNCHUK, Nataliia. North-Eastern Ukrainian-Russian Frontier Area: Old Traditions of Unwritten Cross-Border Relations. *Kodyma: History and Culture of the Frontier of Eastern and Western Civilizations. Odesa Ethnographic Readings: Collected Scientific Papers*. Odesa: I. I. Mechnikov Odesa National University, 2016, pp. 206-219 [in Ukrainian].

5. LYTVYNCHUK, Nataliia. Agricultural Practices in Small Towns of Northeastern Ukraine. *Folk Art and Ethnology*. 2022, no. 2 (394), pp. 105–118 [online]. [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2022.02.105>.

6. MAKHOVSKA, Svitlana. «Scientific False Start» or Wartime Demand: (Not) A New Experience in Documenting the Testimonies of Ukrainians. *Modern Ukraine: An International Intellectual Magazine*. April 24, 2023 [online]. Available from: <https://uamoderna.com/war/naukovyy-false-start-chy-vymoha-voiennoho-chasu-ne-novy-dosvid-dokumentuvannia-svidchen-ukraintsiv> [in Ukrainian].

7. PANKOVA, Anastasiia, Olena BORIAK. “...This is War, this is Murder of Peaceful Civilians...”: Chernihiv Neighbourhood’s Residents about the Peculiarities of Wartime Everyday Life during the Russian Offensive and on the Life under Occupation (February 24 – April 2, 2022) (recorded and published by Anastasiia PANKOVA and Olena BORIAK). *The Ukrainian Historical Journal*, 2022, no. 6, pp. 30-47 [online] [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/uhj2022.06.030>.

8. TARAN, Olena. Civic Practices to Honour the Dead - New Forms of Urban Commemoration in the Conditions of Russian-Ukrainian War. *Folk Art and Ethnology*, 2023, 1 (397), 36–47 [online] [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.036>.

9. «I Couldn’t Even Imagine That War Could Be Like This...»: A Story by Ethnologist Kateryna Lytvyn about Life in the Frontline Zone and Ethnography in the Conditions of «War Field» (questioned by Svitlana MAKHOVSKA). *Modern Ukraine: An International Intellectual Magazine*. May 1, 2023. [online]. Available from: <https://uamoderna.com/war/ya-navit-ne-mohla-prypustyty-shcho-viyna-mozhe-buty-takoiu-rozповid-etnologyni-kateryny-lytvyn-pro-zhyttia-na-nuli-ta-etnohrafiiu-v-umovakh-voiennoho-polia/> [in Ukrainian].

10. KHAYYAT, Munira. *A Landscape of War: On the Nature of Conflict in South Lebanon: Submitted in partial fulfillment of the Requirements for the degree of Doctor of Philosophy In the Graduate School of Arts and Sciences*. Columbia University. 2013, 332 pp. [online]. Available from: <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8V987D6> [viewed 20 June 2023] [in English].

Надійшла / Received 26.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 355.018:725.945]:172.4(477+470+571)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.043>

#### ТАРАН ОЛЕНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0548-0678>

#### TARAN OLENA

a Ph.D. in History, a senior research fellow of the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0548-0678>

#### Бібліографічний опис:

Таран, О. (2023) Культурно-символічний аспект поминально-поховальних локусів (у реаліях російсько-української війни). *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 43–49.

Taran, O. (2023) A Cultural and Symbolic Aspect of Memorial and Burial Loci (In the Realities of the Russian-Ukrainian War). *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 43–49.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## КУЛЬТУРНО-СИМВОЛІЧНИЙ АСПЕКТ ПОМИНАЛЬНО-ПОХОВАЛЬНИХ ЛОКУСІВ (у реаліях російсько-української війни)

#### Анотація / Abstract

Події російсько-української війни, особливо останні півтора роки її активної фази, показують, наскільки смерть і вмирання сильно закріплені в просторі та місці. Здатність просторів і місць, пов'язаних зі смертю (кладовища) та вмиранням (місця гибелі – спонтанні меморіали), пробуджувати найглибші спогади та викликати інтенсивність емоцій є свідченням сили місця та нагадуванням про те, що сила символічного простору – в емоції, а не функції. Одним з виражень колективної жалоби є меморіальні місця, вибір яких має глибоке символічне значення. Через ретельний антропологічний аналіз місць поховань та місць пам'яті можна зрозуміти інтенсивні емоційні переживання, пов'язані зі смертю, включаючи жалобу, тяжку втрату та спогади. Поховально-поминальні практики опосередковуються кількома просторами – тілом (тілесним), місцем смерті/загибелі, моргом, кладовищем, крематорієм, меморіалом пам'яті, віртуальним простором кіберсвіту – мережевими мартирологами. Конфлікт, що виникає внаслідок постійного перформансу та запису пам'яті в публічному просторі, відображається в дебатах про вираження та маркери приватного горя в громадських місцях і пов'язаних суперечках щодо того, що є «сакральним» місцем. Трагедії, пов'язані із загибеллю цивільного населення під час обстрілів, є частиною того, що стає новими ритуальними формами та меморатами, вбудовуючи постійну пам'ять про загиблих у матеріальний ландшафт життєвого простору. Традиція облаштування меморіалів під час російсько-української війни створює «реєстр священної історії» – сукупність спільного історичного досвіду та поглядів, які визначають і об'єднують спільноту. Процеси меморіалізації після трагічної

смерті, які дедалі частіше відбуваються публічно, стають медіалізованими і використовуються державним ресурсом як політичний важіль. Природа меморіального ландшафту породжує певний стиль комунікації, під час якого у просторовий діалог залучається все суспільство.

**Ключові слова:** російсько-українська війна, смерть, меморіальний простір, ритуал, жалоба.

The events of the russian-Ukrainian war, especially the last year and a half of its active phase, show how death and dying strongly fixed in space and place. The ability of spaces and places associated with death (cemeteries) and dying (places of death – spontaneous memorials) to evoke the deepest memories and intense emotions are a testament to the power of place and a reminder that the power of symbolic space is in emotion, not function. One of the expressions of collective grieving is memorial sites, whose choice has a deep symbolic meaning. Through careful anthropological analysis of burial sites and memorial sites, the intense emotional experiences associated with death, including grief, bereavement, and reminiscence, can be understood. Funeral and memorial practices are mediated by several spaces – the body (corporeal), the place of death/dying, the morgue, the cemetery, the crematorium, the memorial of memory, the virtual space of the cyber world – the networked martyrologists. The conflict arising from the ongoing performance and recording of memory in public space is reflected in debates about expressions and markers of private grief in public spaces and related disputes about what constitutes a <sacred> place. The tragedies of civilian deaths during shelling are part of what are becoming new ritual forms and memorials, constructing a permanent memory of the dead in the material landscape of lived space. The tradition of designing memorials during the russian-Ukrainian war creates a «register of sacred history» – a set of shared historical experiences and views that define and unite the community. Processes of memorialization after a tragic death, which are increasingly taking place in public, are becoming medialized and are used by the state as a political tool. The nature of the memorial landscape creates a specific style of communication, in which the entire society is engaged in spatial dialogue.

**Keywords:** russian-Ukrainian war, death, memorial space, ritual, mourning.

Фундаментальні цінності суспільства розкриваються через смерть і пам'ять про неї. Місця смерті й поховань мають культурне та символічне значення для живих, репрезентуючи мікрокосмос суспільства, у якому вони створені. Розуміння смерті та вмирання, а особливо пов'язаних із ними практик, ритуалів і просторів, таким чином пропонує зрозуміти життєві ціннісні орієнтири суспільства. Події російсько-української війни, зокрема за останні півтора роки її активної фази, показують, наскільки смерть і вмирання сильно закріплені в просторі та місці. Здатність просторів і місць, пов'язаних зі смертю (кладовища) та вмиранням (місця гибелі – спонтанні меморіали), пробуджувати найглибші спогади та викликати інтенсивність емоцій є свідченням сили місця та нагадуванням про те, що сила символічного простору – в емоції, а не функції.

Це просторове значення виражається, наприклад, через створення меморіальних місць, вибір яких має глибокий символічний сенс.

У сучасному танатологічному дискурсі смерть часто описують просторовими по-

няттями: «остання подорож», «перехід на той бік», «відхід у краще місце»; але переживання горя та жалоби зазвичай представлені в часових термінах: «час лікує», «дайте йому час». Утім, горе й жалоба переживаються і осмислюються як у просторі, так і в часі. Британська дослідниця Евріл Меддрелл, яка модерує один з таких дискурсів, наголошує: «Скорбота за своєю суттю є як просторовим, так і часовим явищем, яке відчувається й виражається в/через тілесні та психологічні простори, віртуальні спільноти та фізичні місця вшанування пам'яті» [10, р. 123]. Таким чином, смерть водночас є і надзвичайно приватним та особистим досвідом, і колективним та публічним. Увагу до значення й особливостей простору можна простежити в дослідженнях кладовища як соціального простору [6], крематорію як ритуального простору [7]. В українській історіографії ці теми в антропологічному контексті лише розробляються, натомість існують мистецтвознавчі путівники, розраховані на туристичну сферу. На часі мають бути дослідження стосовно нових поглядів на простір/міс-

це через дослідження смерті, втрати та спогадів; це теми, які ще належить повністю вивчити в рамках антропологічних досліджень, але які чітко стосуються ідентичності, пам'яті, сакрального місця та географії емоцій і афектів. З українських етнологів ці напрями досліджують С. Кухаренко [3], Л. Боса [1] та ін. Відповідно, у контексті антропологічних студій необхідно аналізувати простір і місце, включаючи матеріальні, репрезентативні та лімінальні простори емоцій і афектів. Радикальні соціальні зміни в українському суспільстві за останні дев'ять років вплинули на різні ідеї та визначення простору.

Існує очевидне значення цвинтаря, місця загибелі чи військового меморіалу як простору, що створює власну емоційну географію для загиблих. Також існують інші типи простору, які стосуються нашого розуміння смерті та жалоби: існує тіло як простір, тісна жива і вмираюча людина. Є внутрішній простір будинку як місце вмирання та смерті, а також місце для приватної, індивідуальної та колективної пам'яті, аспекти якої дедалі більше проникають у сфери публічного простору у «спонтанних» або неофіційних меморіалах. Це можуть бути повсякденні мікропростори (кімната чи особисті речі покійного для близьких) або громадські місця, які були центральними для формування або буття особистості померлого, як, наприклад, лавка в пам'ять лікаря-анестезіолога В. Беліловця, встановлена за ініціативи Є. Баценка, завідувача відділення політравми Олександрівської клінічної лікарні, біля одного з корпусів київської лікарні в червні 2022 року з викарбуваною «коронною» фразою покійного, що тепер постійно лунає з вуст колег-лікарів як коломорат та мотиватор: «Покуримо, вип'ємо кави і підємо працювати»; пам'ятні дошки загиблих воїнів у зоні АТО/ООС, а від 24 лютого 2022 року – повномасштабної російсько-української війни. Мета таких пам'ятних місць – повернути приємні спогади та емоційно долучитися до пам'яті про покійного.

Зростаючу значущість «віртуальних» форм коломоративного простору простежимо, зокрема, у збільшенні кількості онлайн-сайтів меморіалів, на яких можна висловлювати скорботу та вшанування. Наприклад, фейсбук-спільнота «Українські меморіали», у презентації якої зазначено, що група «об'єднує пошуківців, істориків, археологів, всіх, хто цікавиться військово-меморіальною роботою та увічненням пам'яті героїв національно-визвольної боротьби та жертв воєн і політичних репресій»; електронний проект «Книга пам'яті полеглих за Україну»; портал «Меморіал: вбиті росією», що публікує поіменні короткі некрологи про громадян України, яких убили російські загарбники: на чорному тлі чорно-біла світлина загиблого з короткою інформацією – ім'я, професія, місце загибелі. Лаконічність дизайну має за мету створити фокус на персоналізації жертви. Мета «Меморіалу...» – збереження національної пам'яті через інтернет-некролог. Фіксацією злочинів російської армії серед цивільних займається блог «Їх УБИЛА росія...». Спортивний комітет України запустив сайт-реквієм «Янголи спорту» [5] на вшанування пам'яті спортсменів, загиблих від рук путінських загарбників. У ньому станом на 26 червня 2023 року – 225 імен.

Окресливши різноманіття типів простору, другим моментом, на якому слід наголосити, є значення цих просторів. Яким би не був тип простору, приватний чи громадський, саме через взаємодію певних просторів або перебування в них залучених осіб змінюється статус просторів, вони перетворюються з простих фізичних точок на місце, наділені сенсом і значенням. Різні місця, біографічно значимі для померлих/загиблих, стають коломоратами для живих.

Локалізація горя та пам'яті стикається з певними проблемами, оскільки тиск на простір для альтернативного використання підриває здатність закріплювати значення на місці: «Раніше, коли йду Хрещатиком, намагаюся не ступати на обриси тіл загиблих [людей, убитих під час Революції Гідності

в лютому 2014 р.], а з часом ці контури стираються, вже майже не видно їх, то іноді забуваю подивитися під ноги і ступаю, а потім з жахом схаменюся, та що ж, вже ступила. Й інші, бачу, теж вже ступають» (Олена, 48 років, Київ). Іншим прикладом цієї проблеми є нетривале існування пам'ятних вагоно-місць в евакуаційному поїзді з Краматорська, пасажери якого загинули 8 квітня 2022 року під час потрапляння в натовп цивільних громадян російської ракети. У деяких містах втрата матеріальної локалізації місця пам'яті призвела до віртуалізації меморіальних місць. Шляхи, якими емоційні стосунки між людьми та місцем змінюються більш фундаментально, заслуговують на подальше вивчення.

Через ретельний антропологічний аналіз місць поховань та місць пам'яті можна зрозуміти інтенсивні емоційні переживання, пов'язані зі смертю, включаючи жалобу, тяжку втрату та спогади. Поховально-поминальні практики опосередковуються кількома просторами – тілом (тілесним), місцем смерті/загибелі, моргом, кладовищем, крематорієм, меморіалом пам'яті, віртуальним простором кіберсвіту – мережевими мартирологами [3]. Це одночасно приватний/особистий досвід, а також громадський/колективний. Смерть водночас є повсякденним – універсальним – явищем і надзвичайною подією в житті постраждалих.

Конфлікт, що виникає внаслідок постійного перформансу та запису пам'яті в публічному просторі, відображається в громадських обговореннях про вираження та маркери приватного горя в громадських місцях і пов'язаних суперечках щодо того, що є «сакральним» місцем. Це, наприклад, вищезгадані інноваційні форми народної меморіалізації у віртуальному просторі, секулярні домашні/родинні святині та спонтанні меморіали. Поширені на Заході «меморіальні лавки» у значенні своєрідного «третього емоційного простору» між домом і кладовищем/крематорієм, який дозволяє публічно висловлювати приватні емоції,

наразі не набули такої популярності в якості вшанування загиблих громадян унаслідок російської збройної агресії в Україні. Принаймні в межах Києва нам відомий лише один випадок із вищезгаданою лавкою в Олександрівській лікарні. Таке створення перформативного, а також вписаного простору/місця пам'яті перетворює повсякденний ландшафт на ландшафт смерті. Власне, ідея «ландшафтів смерті» була викладена Лілі Конг [9, р. 1–10] і використана К. Хартіг та К. Данном [8, р. 5–20] щодо неофіційних меморіалів на місцях ДТП. У цій та подальших наших працях ми використовуємо термін «ландшафт смерті» в якості місць, пов'язаних зі смертю та похованням, якою мірою вони наповнені значеннями й асоціаціями: місце похорону, місця остаточної смерті та пам'яті.

Термін «спонтанні меморіали» в контексті сучасних поминальних практик увів 1992 року американський фольклорист та антрополог Джек Сантіно [11]. Як фольклорист, Дж. Сантіно відстоював перформативний аспект народної меморіалізації. У збірнику наукових праць «Масові меморіали: політика увічнення пам'яті травматичної смерті» під редакцією П. Я. Марґрі та К. Санчес-Карретеро викладено теоретичний погляд на народну меморіалізацію, а також висунуто на перший план питання термінології та розглянуто найпоширеніший термін «спонтанне святилище», оскільки польові дослідження засвідчують, що багато із цих меморіальних форм плануються та доглядаються, і не обов'язково є спонтанними, тому релігійні конотації терміна «святиня» не завжди передають світські значення та символіку меморіалів.

Трагедії, пов'язані із загибеллю цивільного населення під час обстрілів, є частиною того, що стає новими ритуальними формами та просторами, вбудовуючи постійну пам'ять про загиблих у матеріальний ландшафт і культуру громади міста/містечка/селища.

Традиція облаштування меморіалів під час російсько-української війни створює «реєстр священної історії» (за Швар-

цем [12]) – сукупність спільного історичного досвіду та поглядів, які визначають і об'єднують спільноту. Тоді суспільна пам'ять є частиною символічної основи колективного життя й часто лежить в основі почуття ідентичності громади. Питання «Хто ми?» стає питанням того, що ми ділимо та робимо разом як спільнота, і, найчастіше, це спільне використання передбачає локалізацію історії та її репрезентацій у просторі й ландшафті.

Неофіційні «спонтанні» меморіали часто є швидкою та образною реакцією на трагедію, наприклад, включаючи фотографії загиблих, а також квіти, свічки, м'які іграшки тощо, як видно з облаштування «спонтанних» меморіалів у Києві, Дніпрі, Одесі, Вінниці, Кременчуку, Умані, Краматорську, Ржищеві та інших містах, де були численні жертви. Народні меморіали (які зазвичай називають спонтанними) сьогодні є однією з найхарактерніших ознак констатації та закріплення в пам'яті трагедій у місцях масової загибелі цивільних громадян України.

Процеси меморіалізації після трагічної смерті, які дедалі частіше відбуваються публічно, стають медіалізованими, державний ресурс їх використовує як політичний важіль. Таку медійну роль у трансляції світовому співтовариству на цьому етапі російсько-української війни відіграє м. Буча під Києвом. Відвідини Бучі й ушанування жертв російської агресії офіційними представниками західних держав та міжнародних організацій – приклад політичного використання спонтанних (тимчасових) меморіалів, і це стає частиною дипломатичного протоколу. На прикладі Бучі видно, як меморіальне місце пам'яті перетворюється на меморіальний простір.

Спонтанна меморіалізація з конкретною локацією живих квітів, світлин загиблих/убитих, м'яких іграшок, запалених свічок, поминальних страв (хлібів, цукерок, фруктів) має потенціал створювати новий меморіальний простір та нові ритуали для вшанування пам'яті. Прикладом створення такого

простору стала пішохідна частина вул. Інститутської в Києві, названа вулицею Героїв Небесної сотні, коли в центрі столиці утворилося сплановане матеріальне місце жалоби та пам'яті.

Відмінна ознака українських спонтанних меморіалів – наявність державної символіки (прапор, тризуб) чи державної колористики (стебла квітів у букетах, скріплені жовто-блакитними стрічками).

Такі форми вшанування пам'яті суспільством стають частиною загальноприйнятих ритуальних практик, пов'язаних із раптовою смертю. Спонтанні меморіали періоду російсько-української війни виконують подвійну функцію: з одного боку, це місця вираження колективної жалоби, з другого, – артикуляція політичної позиції українського суспільства, спрямованої на його консолідацію.

В останні роки в українському суспільстві спостерігається переосмислення й осучаснення історичних місць пам'яті. Меморіали загиблих членів громади в період Другої світової війни стають місцем вшанування пам'яті загиблих військових та цивільних у російсько-українській війні. Так, у сільських громадах типові пам'ятники радянським воїнам-визволителям чи загиблим односельцям перефарбовують у жовто-блакитні кольори або декорують вінками чи облаштовують клумби з квітами відповідної колористики. В урбанізованому середовищі відбуваються аналогічні процеси. Непоодинокі також випадки трансформації пам'ятного знаку вшанування жертв Другої світової війни та створення спільного простору пам'яті. Наприклад, встановлений активістами київського мікрорайону Микільська Слобідка пам'ятний знак слобідчанам, які загинули унаслідок нічного бомбардування 10 червня 1943 року, став основою створення пам'ятного меморіалу сучасним слобідчанам, загиблим через збройну агресію росії [2, вклейка VIII].

Публічна меморіалізація як жалобна практика стає для українців пріоритетною у вираженні суспільної консолідації. Меморіали переважно неформальні; вони не

регулюються жодною інституцією, кожен учасник може певною мірою привнести в меморіал усе, що вважає доречним; формалізація відсутня. Зміст меморіалу не є фіксованим, оскільки об'єкти й тексти пов'язані з конкретною трагедією. Так, на спонтанному меморіалі біля ресторану «Ріа» у Краматорську, куди влучила російська ракета 27 червня 2023 року, до сімох портретів загиблих співробітників закладу, крім традиційних квітів та пам'ятних свічок, колеги поставили паперові стаканчики з напоями, аби підкреслити професійну належність загиблих та їх цивільний статус.

Спонтанні меморіали охоплюють публічний і приватний простір, стаючи закріпленою емоцією травми. Такі меморіали націлені на безпосередню аудиторію та негайний ефект. Меморіальне місце потребує певного оформлення, оскільки його зазвичай обрамляють стіною, парканом, деревом, ліхтарним стовпом або огорожею. Меморіал має бути побудований у тривимірному вигляді, щоб запропонувати екранований орієнтир для відвідувачів. Важливою просторовою характеристикою спонтанних меморіалів, яка відрізняє їх від інших типів комеморації, є те,

що вони зазвичай розташовані в урбаністичному середовищі. Природа меморіального ландшафту породжує певний стиль комунікації, під час якого у просторовий діалог залучається все суспільство.

Масові меморіали, які з'явилися несподівано та «спонтанно», можуть стати формальнішими, і такі непостійні меморіали починають перетворюватися на щось більш постійне, як-от офіційний пам'ятник (вищезгаданий меморіал жертвам Небесної сотні або меморіальна стіна із секцій у Бучі з викарбуваними прізвищами вбитих і загиблих під час окупації та бойових дій у лютому – квітні 2022 р. цивільних громадян – 501 жертва).

Отже, підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати, що спонтанні меморіали являють собою форму індивідуалізованої політичної участі та соціальних дій українців. Основним елементом, який об'єднує сучасні масові меморіали в Україні, є їхнє спрямування на подолання травматичного досвіду втрати. Меморіали як місця пам'яті сприяють індивідуальним демонстраціям емоційної, соціальної чи політичної ідентичності в публічному просторі.

## Джерела та література

1. Боса Л. Ландшафт як дзеркало спогадів: сучасні меморіальні практики наддніпрянців у контексті постколоніальних студій (за польовими матеріалами). *Народна творчість та етнологія*. 2021. № 4 (392). С. 17–27. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2021.04.017>.
2. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 5. Поховально-поминальні звичаї та обряди / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2020. 464 с.
3. Кухаренко С. Придорожні пам'ятники: сучасний феномен, або тяглість народних традицій. *Народознавчі зошити*. 2010. № 3–4. С. 371–377.
4. Таран О. Громадянські практики вшанування загиблих – нові форми міської комеморації в умовах російсько-української війни. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 1 (397). С. 36–47. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.036>.
5. ЯНГОЛИ СПОРТУ. Реквієм за загиблими українськими спортсменами. URL : <https://yangoly-sportu.teamukraine.com.ua/> (дата звернення 25.06.2023).
6. Francis D., Kellaher L. & Neophytou G. *The Secret Cemetery*. Oxford : Berg, 2005.
7. Grainger G. *Death Redesigned. British Crematoria. History, Architecture and Landscape*. London : Spire Books, 2006.
8. Hartig K. V. & Dunn K. M. *Roadside memorials: interpreting new deathscapes in Newcastle, New South Wales. Australian Geographical Studies*. 1998. Vol. 36 (1). P. 5–20. DOI : <https://doi.org/10.1111/1467-8470.00036>.





Лавка в пам'ять лікаря-анестезіолога В. Беліловця. м. Київ. 2023 р. Світлина Г. Головкава



Фрагмент меморіалу загиблим киянам у Другій світовій війні з вінками в кольорах державної символіки. м. Київ. 2023 р. Світлина Д. Тищенко



а



б



в

Позначення пам'ятних місць на честь загиблих 8 квітня 2022 р. пасажирів. Світлина з мережі Інтернет

9. Kong L. Cemeteries and columbaria, memorials and mausoleums: narrative and interpretation in the study of deathscapes in geography. *Australian Geographical Studies*. March 1999. Vol. 37 (1). P. 1–10. DOI : <https://doi.org/10.1111/1467-8470.00061>.
10. Maddrell A. Memory, mourning and landscape in the Scottish mountains: discourses of wilderness, gender and entitlement in online debates on mountainside memorials. *Memory, Mourning, Landscape*, edited by E. Anderson, A. Maddrell, K. McLoughlin and A. Vincent. Amsterdam : Rodopi, 2010. P. 123–145. DOI : [https://doi.org/10.1163/9789042030879\\_008](https://doi.org/10.1163/9789042030879_008).
11. Santino J. (editor). *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*. New York : Palgrave Macmillan, 2006. DOI : <https://doi.org/10.1007/978-1-137-12021-2>.
12. Schwartz B. The social context of commemoration: a study in collective memory. *Social Forces*. 1982. Vol. 61 (2). P. 374–402. DOI : <https://doi.org/10.2307/2578232>.

## References

1. BOSA, Liubov. Landscape as a Mirror of Memories : Modern Memorial Practices of the Dnieper Region Residents in the Context of Postcolonial Studies (According to Field Materials). *Folk Art and Ethnology*, 2021, 4 (392), 17–27 [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2021.04.017>.
2. SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. *An Ethnographic Image of Modern Ukraine: A Corpus of Expeditionary Folklore and Ethnographic Sources. Vol. 5: Funeral and Commemoration Customs and Rites*. NAS of Ukraine; M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2020, 464 pp. [in Ukrainian].
3. KUKHARENKO, Svitlana. Roadside Memorials: A Contemporary Phenomenon or Continuity of Folk Traditions. *The Ethnology Notebooks*, 2010, 3–4, 371–377 [in Ukrainian].
4. TARAN, Olena. Civic Practices to Honour the Dead - New Forms of Urban Commemoration in the Conditions of Russian-Ukrainian War. *Folk Art and Ethnology*, 2023, 1 (397), 36–47 [in Ukrainian]. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.036>.
5. ANON. ANGELS OF SPORT. Requiem for the Dead Ukrainian Sportsmen. *Sports Committee of Ukraine* [online]. Available from: <https://yangoly-sportu.teamukraine.com.ua/> [viewed June 25, 2023] [in Ukrainian].
6. FRANCIS, Doris., Leonie KELLAHER & Georgina NEOPHYTOU. *The Secret Cemetery*. 1st edition. Oxford: Berg, 2005 [in English].
7. GRAINGER, Hilary J. *Death Redesigned. British Crematoria: History, Architecture and Landscape*. London: Spire Books, 2006 [in English].
8. HARTIG, Kate V. & Kevin M. DUNN. Roadside Memorials: Interpreting New Deathscapes in Newcastle, New South Wales. *Australian Geographical Studies*. March 1998, vol. 36 (1), pp. 5–20 [in English]. DOI : <https://doi.org/10.1111/1467-8470.00036>.
9. KONG, Lily. Cemeteries and Columbaria, Memorials and Mausoleums: Narrative and Interpretation in the Study of Deathscapes in Geography. *Australian Geographical Studies*, 1999, vol. 37 (1), pp. 1–10 [in English]. DOI : <https://doi.org/10.1111/1467-8470.00061>.
10. MADDRELL, Avril. Memory, Mourning and Landscape in the Scottish Mountains: Discourses of Wilderness, Gender and Entitlement in Online Debates on Mountainside Memorials. In: Elizabeth ANDERSON, Avril MADDRELL, Kate McLOUGHLIN and Alana M. VINCENT (editors). *Memory, Mourning, Landscape*. Amsterdam: Rodopi, 2010, pp. 123–145 [in English]. DOI : [https://doi.org/10.1163/9789042030879\\_008](https://doi.org/10.1163/9789042030879_008).
11. SANTINO, Jack (editor). *Spontaneous Shrines and the Public Memorialization of Death*. New York: Palgrave Macmillan, 2006, 358 pp. [in English]. DOI : <https://doi.org/10.1007/978-1-137-12021-2>.
12. SCHWARTZ, Barry. The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory. *Social Forces*, December 1982, 82, vol. 61 (2), pp. 374–402 [in English]. DOI : <https://doi.org/10.2307/2578232>.

Надійшла / Received 04.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 329.26:355.018]:930.85(470+571)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.050>

### ДАНИЛЕНКО ВІКТОР

член-кореспондент НАН України, доктор історичних наук, професор, завідувач відділу історії України другої половини ХХ ст. Інституту історії України НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5317-3381>

### DANYLENKO VIKTOR

corresponding member of the NAS of Ukraine, a Doctor of History, professor, a head of the Department of History of Ukraine in the Second Half of the 20th century of the Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5317-3381>

### Бібліографічний опис:

Даниленко, В. (2023) Сучасна росія: ностальгія за імперією та спроби політичного й культурного реваншу. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 50–54.

Danylenko, V. (2023) Modern Russia: Nostalgia for Empire and Attempts at Political and Cultural Revenge. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 50–54.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## СУЧАСНА РОСІЯ: НОСТАЛЬГІЯ ЗА ІМПЕРІЄЮ ТА СПРОБИ ПОЛІТИЧНОГО Й КУЛЬТУРНОГО РЕВАНШУ

### Анотація / Abstract

У статті проаналізовано причини й наслідки російського великодержавного шовінізму, реваншизм і культурний колоніалізм, їх ідеологічне підґрунтя. Ідеологія та практика «домінуючої» російської нації призвели до того, що вже наприкінці ХХ ст. половина народів росії втратила свої мови через асиміляцію. Рідна мова як мова навчання збереглася в російській федерації лише у 18 етносів, за міжнародними стандартами – це моноетнічна країна. Спроби демократичного розвитку росії після 1917-го та 1991 років зазнали невдачі. Прийняття в 1993 році нової конституції, відновлення моделі «керованих виборів» призвели до встановлення єдиновладдя, починаючи з 1999 року. Контроль ринку і так званих еліт, нейтралізація опозиції та демократичних ініціатив, уніфікація історії під бачення її вождем стали поступовими кроками путіна, який заявив про свою «місію собирателя русских земель». Прогреш у світовій конкурентній боротьбі у сфері сучасних технологій, архаїчність економіки, низькі якість і тривалість життя породили в російській правлячій верхівки прагнення взяти реванш за втрачені позиції. Трансформація шовіністичних ідей, укладених у формулу «самодержавіє – православіє – народність», зумовила претензії росії на світове лідерство на ниві духовних цінностей. Ці тенденції з'явилися і в інших країнах, зокрема в Угорщині, де є сили, які прагнуть до відновлення «Великої Угорщини». Серед причин російсько-української війни аналітики називають причини історичні. Надання Українській церкві Томосу, Україні – безвізу та європейської перспективи «обнуло» росію, позбавивши її історичного минулого й панорамного майбутнього. Історія стала

зброєю. Російська імперіалістична культура, побудована на крадених цінностях, історії, привласнених іменах і прославленні війни, не може бути фундаментом державності. Для України нинішня війна має екзистенційний характер. Для всебічної перемоги, крім декомунізації та дерусифікації, потрібна ще й деколонізація економічного, політичного і культурного життя країни.

**Ключові слова:** російський реваншизм, культурна політика, деколонізація.

The article analyzes causes and consequences of Russian great-power chauvinism, revanchism and cultural colonialism, as well as their ideological basis. The ideology and practice of the dominant Russian nation led to the fact that already by the late 20th century, half of the peoples of Russia had lost their national languages due to assimilation. Only 18 ethnic groups have retained their native languages as a language of education in the Russian Federation, and by international standards it is a mono-ethnic country. Russia's after-1917 and after-1991 attempts at democratic development failed. With the adoption of a new constitution in 1993, the restoration of a model of *managed elections* led to the establishment of autocratic power since 1999. Control of the market and the so-called elites, neutralization of opposition and democratic initiatives, unification of history to align it with the vision of Russia's leader were gradual steps of Putin, who declared his *mission of the collector of "Russian" lands*. The loss in the global competition in the field of modern technology, archaic economy, low life quality and expectancy gave rise to the desire of the Russian ruling elite to take revenge for lost positions. The transformation of chauvinistic ideas, framed into the formula *Autocracy – Orthodoxy – Nationality*, gave rise to Russia's claims to world leadership in the realm of spiritual values. These trends have emerged in other countries, particularly in Hungary, where there are certain forces striving to restore *Great Hungary*. Among reasons for the Russian-Ukrainian war, analysts call historical reasons as well. Granting of Tomos to the Orthodox Church of Ukraine, as well as of both the visa free regime and European perspective *have nullified* Russia, depriving it of its historical past and panoramic future. So, history has become a weapon. Russian imperialist culture, built on stolen values, history, appropriated names and on the glorification of war, cannot be the foundation of statehood. For Ukraine, the current war is existential. For our comprehensive victory, apart from de-communization and de-Russification, there is also a need to decolonise Ukraine's economic, political, and cultural life.

**Keywords:** Russian revanchism, cultural policy, decolonization.

Росія історично виникла, формувалася й розвивалася як багатонаціональна колоніальна імперія. Такою вона залишається і нині. У її основі – великодержавний шовінізм, ідеологія та практика домінуючої російської нації, які просякнуті пригнобленням і поневоленням інших. Культурний колоніалізм – реальність російського способу життя.

У сучасних умовах глобалізації багатонаціональність, національна багатоманітність росії стали не джерелом саморозвитку держави, а внаслідок великодержавно-шовіністичної політики – гальмом її. Уже наприкінці ХХ ст. половина народів росії втратила свої мови через асиміляцію. Рідна мова як мова навчання збереглася в російській федерації лише у 18 етносів, зокрема в ланках вище початкової школи – лише в чотирьох: Башкортостані, Татарстані, Туві та Якутії. Асиміляція досягла такого рівня, який дає підстави новітнім ідеологам «русского міра» стверджувати, що росія за міжнародними стандартами є моноетнічною країною [2].

У ХХ ст. в росії було здійснено дві спроби стати на демократичний шлях розвитку – після 1917 року і після 1991 року. Після повалення царизму на території російської імперії в різний час природним шляхом постало близько 20 народних республік, зокрема Українська Народна Республіка, Далекосхідна Українська Народна Республіка, Кубанська Народна Республіка, що прагнули соборної єдності з материковою Україною. Водночас у росії почали повсюдно з'являтися інститути громадянського суспільства. Російські більшовики різко зупинили цей процес, встановивши свою криваву диктатуру.

З постановом у 1991 році російської федерації як окремої держави в новому форматі виникло питання: яким шляхом іти далі – фундаментального консерватизму, який ідеалізував росію до 1917 року? Чи продовжувати радянську ідеологію та практику? Чи перейти на позиції західного лібералізму? Були спроби відмовитися від традиційної

політики великодержавного шовінізму. Усім пам'ятна фраза б. ельцина: «Берите столько суверенитета, сколько сможете проглотить», що прозвучала в Казані в 1990 році. Ці спроби також виявилися нереальними. 1990-ті роки схожі за внутрішньою логікою з 1920-ми: як сталін прибирав з дороги суперників і рухав срср до однавладдя, так і ельцинська росія в 1990-х роках рухалася від декларованої демократії до однавладдя: у 1993 році була прийнята нова конституція росії, яка обґрунтовувала зверхпрезидентство; у 1996 році здійснені маніпуляції з виборцями ельцина й відновлена модель «керованих виборів», і нарешті 1999 рік – призначення путіна спадкоємцем і гарантом статус-кво [3, с. 13].

Так, у нових умовах у росії відродилося однавладдя. Як і в 1920-х роках, так і в 1990-х спроби модернізації росії виявилися нереальними: не було ні сил, ні ресурсів, ні ідей, ні лідерів. Російське суспільство не готове до демократичних змін. У 1990-х роках росія йшла шляхом поєднання в химерних формах усіх трьох названих варіацій існування.

Дотримуючись вікової російської традиції, путін узявся за укріплення особистої влади. Передусім була підпорядкована його власній волі, контролю квазіколоніальна частина еліти, яка до того безперешкодно крапа й виводила за межі країни капітали. Далі було поставлено під контроль ринок, оскільки глобалізований ринок, на його думку, шкодив державному суверенітету. Третім кроком стала нейтралізація так званих несвідомих елементів усередині російського суспільства: демократів, тих, хто мав нестандартне мислення, яке відрізнялося від офіційних поглядів, лібералів, учасників національно-визвольних рухів (татарського, кавказького, сибірського та ін.). Четвертим кроком було, за висловом російського диктатора, відновлення «цілісності історичного простору», уніфікація історії під бачення її вождем. «Вся наша історія без винятків повинна стати частиною російської ідентичності», – заявив путін на засіданні клубу

«Валдай» у 2013 році (див.: URL : [www/rg.ru/printable/2013/09/19/stenogramma-site.html](http://www/rg.ru/printable/2013/09/19/stenogramma-site.html)). Тобто й агресивні війни, і голодомори, і репресії, і чорносотенні погроми кримських татар та українців у Криму, і тактика «випаленої землі» в Україні – складові російської ідентичності. Сьогодні це все виявляється на тлі того, що правляча верхівка росії наочно довела свою неспроможність у світовій конкурентній боротьбі на ниві сучасних технологій, не досягла будь-яких успіхів у модернізації російської глибинки й виявилася нездатною навіть освоїти природні багатства Сибіру та Далекого Сходу.

Трансформація в російському суспільстві шовіністичних ідей, укладених у новітнє наповнення формули «самодержавіе – православіе – народность», зумовила претензії росії на світове лідерство в утвердженні моральності та духовних цінностей. І це прагнення стократно підсилювалося фактичним програшем росією «холодної війни», а за великим рахунком і Другої світової війни. Німеччина була переможена у війні, але що одержано в підсумку? Німці об'єднали країну, відбудували й розвинули модерну економіку, забезпечили високий рівень і довготривалість (понад 80 р.) життя свого населення, здобули світовий морально-психологічний та політико-дипломатичний авторитет... Росіяни ж розвалили так званий соціалістичний табір, розвалили ними ж штучно створений радянський союз, розвалюють сьогодні своєю агресією багатонаціональну росію, культивуючи й далі великодержавний шовінізм. Економіка, за наявності колосальних природних ресурсів, – примітивно-архаїчна, рівень, якість і тривалість життя – на показниках відсталих країн, світовий авторитет – лише на силі зброї, хоча й та виявилася далекою від сучасної.

Росія програла і «гарячу», і «холодну війну», а водночас, і це головне, цивілізаційну гонку демократії на всіх фронтах: політичному, економічному, науково-технічному, культурному, морально-психологічному тощо.

Великодержавно-шовіністичний дурман «внутрішньоросійського» життя, втрата уявного світового лідерства як частини біполярної єдності, прагнення не допустити зміщення від росії центру біполярності та відсутення на периферію світового протистояння породили в російській правлячій верхівки прагнення взяти реванш за втрачені позиції, втрачені загарбані території.

Ці тенденції явно чи неявно з'явилися і в інших країнах. Чому Угорщина підтримує росію? Не лише через потрібну їй нафту та газ. В Угорщині є сили, які також вважають, що розпад у свій час Австро-Угорщини – це велика геополітична катастрофа ХХ ст., і прагнуть до відновлення «Великої Угорщини», повернення всіх так званих земель корони святого Стефана. Тож і поглядають з корисливим інтересом на українське Закарпаття, морські порти Хорватії, Трансильванію, Воеводщину. Росія розбудила реваншизм у Європі та світі, і якщо не присікти його, то не тільки названі, але й османські чи італійські ельзаси і лотарингії «спливуть» на історичну поверхню. А там, природно, дійде й до росії, і неминуче постане питання про Калінінград, Карелію, Курили, Примор'я, Забайкалля та інші території.

Нині найбільший інтерес для росії становить Україна – «історичне серце росії», за твердженням її реваншистських ідеологів. Заради її повернення до свого складу росія пішла відкритою загарбницькою війною проти «братнього» народу. Серед причин російсько-української війни аналітики називають політичні, психологічні, технічні, але в їх основі – передусім причини історичні. Надання Українській церкві Томосу, а Україні – безвізу та європейської перспективи, по суті, «обнуло» росію, позбавило її історичного минулого та панорамного майбутнього, продемонструвало світу, що саме Україна-Русь стояла біля витоків утворення росії, була основним рушієм трансформування московського царства в імперію, упродовж віків стано-

вила для неї джерело розвитку. І її втрата для росії – катастрофа. «Україна, виходячи з Росії, – зауважує авторитетна російська політологиня Лілія Шевцова, – перетворює її, Росію, в Московію». «Росія без України і її культури – це “Північна Русь”, монголо-татарська за своєю сутністю», – наголошував В. Вернадський і тому найбільше боявся відриву України від росії [1, с. 469–470]. По суті, росія втратила вкрадену нею історію. Тому історія стала зброєю... Укорінені в російській ментальності антиукраїнські ідеологеми та реваншистські прагнення денацифікувати Україну, тобто знищити її ідентичність, деевропеїзувати, повернути до складу росії, визначають зміст української зовнішньої політики російської федерації.

Отже, великодержавний шовінізм, що позбавив росію внутрішніх потенцій для саморозвитку, втрата нею історії та історичної перспективи, світового лідерства, програш у «холодній війні» стали одними з найважливіших причин російського реваншизму на пострадянському просторі та в глобалізованому світі, що перебуває в транзитному стані. Парадигма міжнародних відносин нині безповоротно змінюється. Реально існує кілька контраверсійних альтернатив, формальних або неформальних коаліцій, об'єднань, центрів. Однополярний світ неможливий, нереальний і неприродний. Біполярій *росія – США* явно завершується. Росія втрачає позиції – економічні, військово-політичні, культурно-духовні, відходить на другий план, за межі біполярного протистояння. Звідси – прагнення зберегти за собою минулу першість. Однак росія не пропонує привабливої і прийнятної для інших моделі майбутнього, а здійснює агресію, прагне досягти мети через «примус до врахування своєї вагомості». «Світ, який не визнав величі росії, не може існувати», – заявляють деякі російські ідеологи і пропагандисти. У сучасному світі це нереально й безперспективно. Прагнення реваншу росії в Україні може поставити

крапку на її існуванні загалом як держави, принаймні в тій її формі, у якій вона існує сьогодні.

Однією з причин краху російської державності цілком може бути визнане культурне самовбивство. Російська імперіалістична культура, побудована на крадених цінностях, історії, привласнених іменах і прославленні війни, не може бути фундаментом державності.

Який урок з нинішньої ситуації має винести Україна?

Він один, але фундаментальний: Україна повинна перемогти в цій війні, яка має для неї екзистенційний характер, і досягти всебічної емансипації, незалежного, рівноправно-паралельного існування двох світів – українського та російського, двох держав і двох народів. Для цього Україні потрібно не тільки перемогти у війні, але й здійснити, крім деколонізації та дерусифікації, глибоку деколонізацію свідомості українців, економічного, політичного й культурного життя України.

### Джерела та література

1. Даниленко В. Володимир Вернадський: Життя в політиці й політика в житті. Київ : Парламентське видавництво, 2019. 512 с.
2. За ідентичність і незалежність. Війна Росії проти України: історичні передумови, геополітичні паралелі : у 2 кн. / відп. ред. Валерій Смолій ; упоряд. Геннадій Боряк, Олексій Ясь. Київ : Кліо, 2022. Кн. 2. 800 с.
3. Ткаченко В. «Путинизм»: шовинизм постсоветского реванша. Киев : Знання України, 2015. 115 с.

### References

1. DANYLENKO, Viktor. *Volodymyr Vernadskyi: Life in Politics and Politics in Life*. Kyiv: Parliamentary Publishing House, 2019, 512 pp. [in Ukrainian].
2. SMOLII, Valerii, ed.-in-chief. *For the Sake of Identity and Independence. Russia's War against Ukraine: Historical Background and Geopolitical Parallels: In Two Books*. Compiled by Hennadii BORIAK and Oleksii YAS. Kyiv: Clio, 2022, bk. 2, 800 pp. [in Ukrainian].
3. TKACHENKO, Vasyi. *"Putinism": Chauvinism of Post-Soviet Revenge*. Kyiv: Knowledge of Ukraine, 2015, 115 pp. [in Russian].

Надійшла / Received 26.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023



УДК 930.85:355.018](470+571)“2014/2022”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.055>

### ЛИСЕНКО ОЛЕКСАНДР

доктор історичних наук, професор, завідувач відділу воєнно-історичних досліджень Інституту історії України НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4003-6433>

### LYSENKO OLEKSANDR

a Doctor of History, professor, a head of the Department of Studies on Military History of the Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4003-6433>

### Бібліографічний опис:

Лисенко, О. (2023) Імперська сутність російської культури крізь призму війни. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 55–61.

Lysenko, O. (2023) Imperial Nature of the Russian Culture through the Prism of War. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 55–61.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ІМПЕРСЬКА СУТНІСТЬ РОСІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ВІЙНИ

### Анотація / Abstract

У статті розкривається проблема низького морального стану російського суспільства на сучасному етапі під кутом зору війни росії проти України у 2014–2023 роках. Виразним показником її занепаду є виправдовування політики путіна більшою частиною інтелектуальної та культурної еліти рф, що демонструє панування авторитарної політичної ідеології – рашизму, який базується на тоталітарних та людиноненависницьких ідеологічних засадах і суспільних практиках. Аналізуючи суспільно-політичні процеси росії останніх трьох десятиліть, варто відзначити, що не знайшли свого втілення поширені на початку 90-х років ХХ ст. ліберально-демократичні ідеї, оскільки для суспільства (у тому числі правлячої верхівки) природнішим виявився авторитарний режим влади. Витоки рашизму й російського імперіалізму вбачаємо в концепті богообраності російського народу, великий вплив на формування імперіалістичної національної свідомості якого мали твори відомих російських поетів і письменників (А. Пушкіна, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, Ф. Тютчева, А. Солженіцина та ін.). Сьогодні в рф переважають суспільні погляди, які базуються на великодержавному шовінізмі та хворобливій ностальгії за могутньою державою, що вирішує долю світу. І лише незначний прошарок інтелектуальної частини суспільства зміг переосмислити та відмовитися від тоталітарного минулого (найяскравіша представниця з-поміж усіх – Л. Ахеджакова). Яскравим проявом низького рівня культури рф є сучасна музична продукція популярних артистів (Ю. Чичеріна, О. Газманов, група «Любе», П. Гагаріна, Д. Певцов та ін.), яка демонструє відсутність естетичного смаку й духовності та є проявом наявних кон'юнктурних процесів, притаманних культурі авторитарних країн. Доходимо висновку, що перераховані факти свідчать про міфологічне мислення російського суспільства щодо славетного минулого й безпідставних претензій

до інших держав, прояв ксенофобії та мілітаризму. Переважна більшість росіян перебувають у полоні потреби не культури, а культу сили і смерті.

**Ключові слова:** війна, російський імперіалізм, національна свідомість, культура.

The article reveals the problem of the low morale of Russian society at the present stage of its development from the point of view of Russia's war against Ukraine in 2014–2023. A clear indicator of the society's decline is the justification of Putin's policy by most of the intellectual and cultural elite of the Russian Federation, which demonstrates the dominance of the authoritarian political ideology – Rashism, based on totalitarian and misanthropic ideological principles and social practices. While analyzing the socio-political processes in Russia over the past three decades, it is worth noting that liberal democratic ideas that were common in the early 1990s did not find their embodiment, since for the society (including the ruling elite) the authoritarian regime of power turned out to be more natural. We see the origins of Russian imperialism (Rashism) in the concept of God's choice of the Russian people, a great influence on the formation of the imperialist national consciousness of which was influenced by works of famous Russian poets and writers such as Aleksandr Pushkin, Nikolai Gogol, Fyodor Dostoevsky, Fyodor Tyutchev, Aleksandr Solzhenitsyn, and others. Today, the Russian Federation is dominated by public views based on great-power chauvinism and painful nostalgia for a powerful state that determines the fate of the world. And only a minor stratum of the society's intellectual part was able to rethink and abandon the totalitarian past, with the most remarkable representative of all them being Liya Akhedzhakova. A striking manifestation of the low level of culture in the Russian Federation is the modern musical production of popular artists (Yulia Chicherina, Oleg Gazmanov, rock band *Lyube*, Polina Gagarina, Dmitry Pevtsov, etc.), which demonstrates the lack of aesthetic taste and spirituality and is an expression of existing opportunistic processes inherent in the culture of authoritarian countries. The author concluded that the listed facts testify to the mythological thinking of the Russian society regarding its glorious past and existing groundless claims to other countries, as well as manifestations of xenophobia and militarism. The vast majority of Russians are captured by the cult of force and death rather than a need for culture.

**Keywords:** war, Russian imperialism, national consciousness, culture.

Війна росії проти України 2014–2023 років є універсальним індикатором морального здоров'я росіян. Той факт, що більша частина інтелектуальної і культурної еліти рф виправдовує політику путіна і його камарильї, є незаперечним діагнозом її задоволеної хронічної недуги, що називається «рашизмом». Діагностуючи стан сучасної російської культури, неможливо відокремити її від суспільно-політичних процесів останніх трьох десятиліть. Період «первісного накопичення капіталу» в росії у 1990-х роках ХХ ст. супроводжувався поширенням ліберально-демократичних ідей. Однак вони так і не проросли паростками справжньої демократії та цивілізованого «вільного ринку». Не тільки для російської правлячої верхівки, а й для суспільства виявилися органічно придатнішими авторитарні форми влади. Тому в росії переосмислення та відмова від спадщини тоталітарного минулого відбулися лише в тонкому прошарку інтелектуалів завдяки літературі й окремим художнім і документальним фільмам.

Французький філософ А. Безансон стосовно цього зазначив, що в росії зробили все, аби уникнути «радикального, офіційного вигнання комуністичної ідеї, дотримуючись принципу *damnatio memoriae*<sup>1</sup> свого комуністичного минулого. <...> Зануреним в абсолютну брехню комунізму, кільком героям-дисидентам удалося зберегти чисті серця, позаяк брехня стала очевидною. Зараз вони занурені в суміш. Їхні старі вороги розмовляють так, як вони. Їм не вдається сказати правду, бо вже не знають, що це таке. Вони корумпують не-брехунів, затягуючи їх на ґрунт, який уважають спільним, але який таким не є. Романісти і кіносценаристи створюють любовні історії на тлі природних пейзажів. Вони намагаються показати тривоги молоді, труднощі життя, прагнення до трансцендентальності, містичні переживання. Але закрадається підозра, що мета цього – змушувати й надалі споживача тих історій вірити в те, що він є таким самим, будучи іншим. Проникливий західний спостерігач замислюється, чи не є неореалізм

нинішніх російських кінофільмів і телепередач ще фальшивішим, ніж соцреалізм давніх часів. І чи не є традиційна в росії насолода обдурювати іноземців ще більшою, ніж раніше?» [1, с. 12–13].

А. Безансон убачає витoki рашизму й російського імперіалізму в слов'янофільській доктрині, концепті богообраності російського народу. Характеризуючи творчість Пушкіна, Гоголя, Достоевського, Тютчева, Солженіцина, а також погляди Киреевського, Аксакова, Соловйова, Хом'якова, Данилевського, Леонтьєва, учений простежує в них ідеї, що формували філософсько-екзистенційне підґрунтя рашизму. Однак він не забув і про М. Салтиков-Шедріна, який щиро переймався «родовими травмами» російського соціуму та держави й гостро їх викривав.

У багатьох російських митцях дивним чином співіснують високе почуття прекрасного, глибоке проникнення в лабіринти людської душі, прагнення наблизитися до людського ідеалу, з одного боку, і гідна подиву залежність від влади (що слід уважати інерційним рудиментом радянської епохи), схильність до кон'юнктурщини та великоросійський сантимент – з іншого. Перефразовуючи один відомий афоризм, про багатьох відомих російських літераторів, музикантів, діячів кіно можна сказати: «Пошкреби митця і побачиш шовініста / імперіаліста». При цьому йдеться не про іманентну властивість етнічних росіян. У плавильному тиглі російського авторитаризму-тоталітаризму рашистами стають представники різних етнічних груп: українці, білоруси, євреї, грузини, вірмени, татари та ін. Усіх їх поєднує великодержавний шовінізм та хвороблива ностальгія за потужною державою, що вирішує долю світу.

Яскравим прикладом такого представника сучасної елітарної російської культури є Нікіта Міхалков<sup>2</sup>. Син автора слів гімну СРСР і російської федерації С. Міхалкова Нікіта став оскароносним кінорежисером, котрий багато в чому визначає тен-

денції розвитку сучасного кіномистецтва в росії. Знявши чимало непересічних стрічок, зокрема і «Стомлені сонцем», митець продемонстрував чудове розуміння природи й наслідків тоталітаризму. Здавалося б, світовий культурний простір, у якому останніми десятиліттями перебував Н. Міхалков, мав би сприяти скепсису у сприйнятті російської дійсності та путінізму. Однак він так і не зміг піднятися над великодержавним сприйняттям минулого і сьогодення. Залишаючись відвертим прихильником путіна, Н. Міхалков ностальгує за «сильною рукою» для росії, адже десь глибоко всередині (а можливо, на підсвідомості) не уявляє інших способів утримати ситуацію в країні та її позиції і вплив у центрально-східно-європейському регіоні. У своїх публічних виступах Н. Міхалков відверто висловлював рашистські погляди й підтримку нинішньому режимові. Та нещодавно він виконав найгіршу роль у своєму житті. З усього видно, що сценарій цього принизливо-огидного «дійства» писав не він. Такого розгубленого, жалюгідного Міхалкова ми ще не бачили. Не допомогли ні акторський талант, ні вроджена самовпевненість. Режисер на камеру спробував щось пробелькотіти про «бактеріологічну зброю», яка нібито виробляється в Україні та завдяки птахам спрямовується на територію росії. Ганебнішою картини годі уявити! Певно, у ці хвилини в мільйонів шанувальників його таланту стало на одного кумира менше.

Ще більш інтегрований у світовий мистецький ареал брат Нікити Андрон Кончаловський в одному зі своїх інтерв'ю розмірковував про те, що Україна розташована між візантійським і римським / латинським світом, а тому «мусить» до когось «прихилитися». Йому, як і більшості російських «лібералів», чомусь ніби не відомо, що українці давно зробили свій цивілізаційний вибір на користь не вузьких рамок, що визначаються конфесійними центрами, а значно ширшими культурними та аксіологічними маркерами. Уперше – після падіння росій-

ської імперії на початку ХХ ст., удруге – після розвалу радянської імперії.

Криза російської культури особливо рельєфно виявляється в її популярному форматі. Попередні покоління захоплювалися В. Висоцьким, Б. Окуджавою, Ю. Візбором, В. Цоем, «самвидавом». Відразу до цензуrowаного мистецького продукту та «вільнодумство» вважалися неофіційними чеснотами.

Натомість культурні процеси в сучасній Росії віддзеркалює тенденція «на пониження». Масова культура / попарт опустилася до такого рівня, що стосовно неї неможливо вжити термін «стандарт». У ній виразно простежуються дві риси: знецінення естетичних параметрів і відверта кон'юнктурщина (як ринкова, так і політична). Як правило, такі явища притаманні культурі авторитарних і тоталітарних країн.

Незначна частина мистецької еліти, яка все розуміє і критично налаштована проти рашиської політики, змушена перебувати у внутрішній еміграції або залишати батьківщину. Тендітна Л. Ахеджакова виявилася однією з небагатьох, хто і в 2014-му, і в 2022 році відкрито висловив свою позицію несприйняття путінізму. Постійних погроз і морального тиску зазнають окремі антивоєнно налаштовані митці та політологи, які або вимушені емігрувати до Європи, або перебувають під загрозою арешту та репресій.

Тим часом десятки «співців» режиму намагаються загорнути в яскраві оболонки патріотизму творчий пустоцвіт, попсові «метелики»-одноденки, створені на догоду кремлівському «паханові». О. Газманов, група «Любе», П. Гагаріна, Д. Певцов та багато інших виконавців, акторів, літераторів, художників не змогли подолати спокуси пристосуванства і за 30 срібняків продають душу бункерному тиранові, який упевненою рукою веде російський народ у морок минулого. Палка прихильниця «руського міра» Ю. Чичеріна допомагала своїм співвітчизникам-окупантам зрізати державний прапор

України в Енергодарі. Дехто не може подолати в собі потреби бути «ряженим» як, наприклад, кіноактор І. Охлобистін, котрий одягнув священницьку рясу, але став не душпастирем, а знавіснілим «кликушею». У Росії є також чимало відвертих «відморозків» на кшталт актора М. Пореченкова, який під час війни на Донбасі приїздив на «людське сафарі» постріляти й потішити своє нице марнославство. Усі вони рано чи пізно нестимуть кримінальну та моральну відповідальність за свої дії.

Ці та багато інших фактів є незаперечним свідченням дії компенсаторного механізму: ресентимент, фактично невиправдані сподівання російської інтелігенції на швидкий прогрес та лідируючі позиції Росії у світі заміщуються міфологізованими конструктами, апеляцією до славетного минулого, необґрунтованими претензіями до інших народів і держав, прихованою і відкритою ксенофобією, «победобесієм», мілітаризацією свідомості, пошуком винних в інших, а не в собі.

Втрата духовних сенсорів, що безпомилково вказують межу між Добром і Злом, осліплення скороминучою популярністю та заробітками, світоглядно-інтелектуальна обмеженість усе глибше затягують російську культурну еліту в багно рашизму.

Росія залишається без тих, хто брав на себе культурно-духовну санацію суспільства і вказував на вихід з манівців кремлівської політики. Від початку до кінця 2022 року з країни, за різними оцінками, виїхало від 500 до 700 тис. осіб (до речі, вони вивезли 13 млрд доларів своїх статків), причому представники бізнес-класу становлять серед них незначну частку. Більшість емігрантів – це якраз представники інтелектуального середовища. Кількість таких людей зростає і може сягнути 1 млн осіб. І без того тонкий прошарок тих, хто визначає культурне та інтелектуальне обличчя держави, стає критично малим.

У 1984 році, напередодні горбачовських «перебудови, демократизації і гласності»,

на екрани вийшла психологічна кінодрама Т. Абуладзе «Покаяння», що справила ефект внутрішньої моральної бомби та культурного шоку. Очікувалося, що картина стане передвісником та прологом просвітлення й духовного очищення радянського суспільства. Російська інтелігенція після чергового «освячення» «рвала на собі косоворотки», відхрещуючись від токсичної, смертононої спадщини сталінізму. Та справжнього каяття не відбулося. Минув час, і вона знову знайшла свої «граблі», багато в чому власноруч сконструювавши нинішню ситуацію. Запозичивши зовнішні атрибути новітніх культурних практик, російська інтелігенція так і не пережила глибокого внутрішнього катарсису та переродження. Висока російська культура не стала органічною частиною масової свідомості та духовності. Зашитий у ментальній матриці рашизм продовжує чинити свою згубну дію.

Більшість сучасних росіян потребують не культури, а культу. Навіть масова культура, яку вони споживають, просякнута культом сили і смерті. Так стається, коли традиційні чи класичні культурні символи та спонукки нівелюються нав'язаними пропагандою ерзац-сенсами й псевдокультурними орієнтирами, спрощена форма яких придатна для сприйняття «глибинною масою». У росії 1990-х – початку 2000-х культура стала служити спочатку олігархату, а згодом ще й політичному класу. А як же «глибинні маси»? Вони отримували свою пайку «культпродукту» – нескінченні кримінальні та мелодраматичні (бразильські поступилися місцем імпортозаміщеним російським) серіали, що заступили художню літературу, живопис, музейні та виставкові експозиції і навіть, на диво, живучий театр. І саме в кіно пересічним росіянам «підказують» ціннісні та моральні орієнтири, моделі індивідуальної та групової поведінки, корпоративної етики.

«У чому правда?» – допитується в інших учасників кінодійства «Брат» головний герой стрічки. І коли ми чуємо відповіді на це запитання з вуст «інженерів людських

душ» і попідолів російського маскульту, стає моторошно від того, як тканина уславленого полотна класичної російської культури поточена міллю пристосуванства, морального конформізму й відвертого шовінізму, примату зверхності всього російського над загальнолюдськими цінностями, що презирливо маргіналізуються тавром «західний» – майже синонімом другорядного, зіпсованого, порочного.

У російському інформаційно-культурному просторі існує ще один вимір, у якому живуть представники інтелектуального середовища і «публіки, що читає». Саме цей сегмент російського суспільства перебуває під «перехресним вогнем» журналістів, публіцистів та літераторів. За словами українського письменника Д. Капранова, щороку в росії видається близько 100 тис. назв книжок, тобто 300–500 щодня [2]! У цьому велетенському потоці «мейнстрім» в останні десятиліття формують не детективи і «дамські» романи, а яскраві гострополемічні опуси імперського й шовіністичного змісту. І тут мова йде не про кількість прихильників певних жанрів, а про ступінь впливу інформаційного продукту на свідомість та моделі поведінки росіян. Якщо «глибинний народ» чи «болото» (за визначенням самих російських інтелектуалів) узагалі нічого не читає, то світогляд і політичні орієнтири освічених громадян країни конструюють якраз книги на кшталт: «Новороссиа. Восставшая из пепла»; «Украина – вечная руина» Л. Вершиніна; «Карать карателей. Хроника русской весны» Є. Холмогорова; «Украинский фронт». Красные звезды над майданом» Ф. Березіна; «Поле боя – Украина». «Сломанный трезубец» Г. Савицького; «Украина в огне. Эпоха мертворожденных» Г. Боброва та багато інших. Парадоксальним, на перший погляд, виглядає той факт, що і перші, і другі поєднані однаковими ментальними стереотипами та ідеологічними орієнтирами. Насправді для росії це цілком органічний процес, оскільки остаточну конфігурацію матриці,

що програмує світогляд сучасного росіянина, є телебачення з його гіперідеологічним навантаженням. Поєднання політичних меседжів кремля з ідеологічними постулатами рашизму, настроями та психологією маргінальної частини населення, спеціальними інформаційно-психологічними операціями спецслужб дають на виході гримучу суміш, з якою українці безпосередньо зіткнулися 2014 року і яка оприявила всю свою брутально-варварську сутність після початку повномасштабного вторгнення російської армії в Україну. Поведінка російських окупантів у захоплених українських регіонах, реакція більшості росіян на війну переконливо засвідчили важкі діагнози «великої російської культури» та всього російського суспільства, яке позбавили здатності розрізняти Добро і Зло та моральних запобіжників.

Однією з найважливіших «скреп» «русского міра» позиціонується колись авторитетна Російська православна церква. Сталін перетворив її на одержавлену інституцію, а путін – на частину державного апарату. Замість того, аби опікуватися духовним здоров'ям росіян, РПЦ на чолі з патріархом Кірілом<sup>3</sup> стала ідеологічним підрозділом кремля з усіма відомими наслідками такої «симфонії». Аналізуючи місце РПЦ в російській державі та суспільстві, опальний Андрій Кураєв (він чи не краще за інших знає закулісся московської патріархії), в одному з інтерв'ю зазначив: «У будь-якому випадку не можна сказати, що православна церква – жертва телевізійної пропаганди, вона значною мірою – її батько. Це ідея, що Захід – проти нас, що це – пристанище

сатанізму, темноти духовної. «Матінка» одного зі священників з російської «глибинки» написала пісню, у якій були такі слова: «Весь мир поднимается за сатаной на Русь для последней облавы». Жанна Бичевська, виконавиця міського фольклору у 1980-х роках, у 1990-х стала співати такі слова свого чоловіка: «Мы врага настигнем по его же следу и порвем на клочья, Господа хваля!» [3].

\*\*\*

Творча та інтелектуальна еліта, за визначенням, покликана обстоювати традиційні загальнолюдські цінності й генерувати нові ідеї та горизонти наукового, культурного, соціального поступу. У зв'язку із цим виникає низка питань: Що ж російська інтелігенція запропонувала своєму суспільству за останні 30 років? Який культурний проект мав би стати «дорожньою картою» цивілізаційної інтеграції росіян до світового співтовариства? Якою є сучасна «російська ідея»? Чому за цей час так і не вдалося перформатувати ментальний код пересічних росіян на толерантне сприйняття загальнолюдських цінностей і демократичних свобод? Ці та інші питання залишаються без відповіді, хоча рано чи пізно їх потрібно буде шукати самим росіянам. На жаль, нині ситуація нагадує численні карикатурні парфрази відомої картини, на якій зображено незрячого поводиря, що веде сліпий натовп до прірви.

Що ще має статися з росією, аби інтелігенція повернула собі втрачену й забуту місію наVERTати суспільство на магістральні шляхи буття?

### Примітки

<sup>1</sup> Прокляття пам'яті (латин.).

<sup>2</sup> Російський кінорежисер Микита Сергійович Михалков.

<sup>3</sup> Патріарх Кирило (Володимир Гундяєв).

## Джерела та література

1. Безансон А. Свята Русь / пер. з фр. Т. Марусика. Київ : Кліо, 2017.
2. Лашченко Олександр. Російські письменники за Путіна, «Кримнаш» і ще мають до нас претензії – Червак про «чорний список» книжок. *Політика*. 2015. 13 серпня. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/27187693.html> (дата звернення 8.07.2023).
3. Юрова Н. «Это финальная стадия процесса милитаризации православия». Подкаст «Поживем – увидим» с Андреем Кураевым. *Новая газета Европы*. 2023. 6 березня. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=v8IV-G-VhIs&list=PLmoCyrjikCL\\_-3l9IkJS-qbmNJllyfd4m&index=11](https://www.youtube.com/watch?v=v8IV-G-VhIs&list=PLmoCyrjikCL_-3l9IkJS-qbmNJllyfd4m&index=11) (дата звернення 30.06.2023).

## References

1. BESANÇON, Alain. *Holy Rus*. Translated from the French by Taras Marusyk. Kyiv: Clio, 2017, 111 pp. [in Ukrainian].
2. LASHCHENKO, Oleksandr. Putin-and-Krymnash-Supporting Russian Writers Still Have Claims to Us, Chervak about the “Black List” of Books. *Radio Liberty: A Ukrainian Service*. August 13, 2015 [online]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/27187693.html> (viewed July 8, 2023) [in Ukrainian].
3. YUROVA, Nadezhda. “This Is the Final Stage of the Orthodoxy Militarization Process”. *Let’s Wait and See Podcast. An Interview with Andrey Kuraev. A New Gazette. Europe YouTube Channel*. March 6, 2023 [online]. Available from: [https://www.youtube.com/watch?v=v8IV-G-VhIs&list=PLmoCyrjikCL\\_-3l9IkJS-qbmNJllyfd4m&index=11](https://www.youtube.com/watch?v=v8IV-G-VhIs&list=PLmoCyrjikCL_-3l9IkJS-qbmNJllyfd4m&index=11) [viewed June 30, 2023] [in Russian].

Надійшла / Received 09.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 398.8:784.4:78.011.26](394=161.2)“1900/1918”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.062>

#### КУЗИК ВАЛЕНТИНА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: [orcid.org/0000-0002-0110-6937](https://orcid.org/0000-0002-0110-6937)

#### KUZYK VALENTYNA

a Doctor of Art Studies, a senior research fellow of the Department of Musicology and Ethnomusicology of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: [orcid.org/0000-0002-0110-6937](https://orcid.org/0000-0002-0110-6937)

#### Бібліографічний опис:

Кузик, В. (2023) Динаміка образно-стильової еволюції сольної обробки народної пісні (від «Жарти, кохання, любов та женихання» до «А ми нашу славу Україну розвеселимо!»). *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 62–73.

Kuzyk, V. (2023) Dynamics of Figurative-Stylistic Evolution of Solo Arrangement of the Folk Song (From «Zharty, kokhannya, lyubov ta zhenykhannya» / «Jokes, Love and Marriage» to «A my nashu slavnu Ukrayinu rozveselymo!» / «We Will Cheer Up Our Glorious Ukraine!»). *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 62–73.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## DYNAMICS OF FIGURATIVE-STYLISTIC EVOLUTION OF SOLO ARRANGEMENT OF THE FOLK SONG (from «Zharty, kokhannya, lyubov ta zhenykhannya» / «Jokes, Love and Marriage» to «A my nashu slavnu Ukrayinu rozveselymo!» / «We Will Cheer Up Our Glorious Ukraine!»)

#### Анотація / Abstract

У статті висвітлено динаміку руху художньо-мистецької думки української громади в 1900–1918 роках на її шляху до першої спроби утворення власної незалежної держави. Наведені дані щодо розселення й кількості українців в означений період мають на меті показати масштабну панораму розвитку найпоширеніших у побуті жанрів музикування, адже загально визнана риса *української ментальності як кордоцентричної* вже зумовлювала потяг до художнього самовиявлення, музикування, співів. Увагу авторки сфокусовано на жанрі обробки української народної пісні для голосу з інструментальним супроводом, що утворив потужну фольклорну хвилю, пов'язану з тенденціями зростання національного самовизначення та демократизму естетичних засад українського мистецтва.



Тогочасна політика культурологів російського царату була спрямована на поширення так званого «малоросійського сурогату» – заохочувався друк художньо низьковартісних пісень, які мали жартівливо-розважальний, любовно-сентиментальний, бурлескний або відверто вульгарний зміст. Однак цілеспрямована патріотично осмислена діяльність таких митців, як М. Лисенко, К. Квітка, К. Стеценко, О. Кошиць, Б. Яновський, Я. Степовий, Ф. Колесса, О. Нижанківський, Д. Січинський, С. Чарнецький спричинилася до значної еволюції жанру сольної обробки та підняття її на високий рівень вокальної мініатюри / пісні-романсу, визначеного суто українським музичним терміном «*солоспів*». Суттєво еволюційне зростання позначилося й на тематиці жанру, коли всенародну популярність стали набувати пісні громадянського пафосу, сповнені гордості за героїчне минуле та прагнення до національного самовизначення й державності.

**Ключові слова:** українська народна пісня, обробка народної пісні, солоспів, пісня-романс, українська музика, М. Лисенко, К. Квітка, Я. Степовий, О. Нижанківський, Д. Січинський, С. Чарнецький, Б. Яновський.

The article highlights the dynamics of the movement of artistic thought of the Ukrainian community in 1900–1918 on its way to the first attempt to form its own independent state. The data is provided on the settlement and number of Ukrainians in the specified period is intended to show a large-scale panorama of the development of the most common genres of music making in everyday life, because the universally recognized feature of the *Ukrainian mentality as cordocentric* already conditioned the desire for artistic self-expression, music and singing. The author's attention is focused on the genre of arrangement Ukrainian folk songs for voice with instrumental accompaniment, which created a powerful folklore wave associated with the trends of increased national self-determination and democratization of the aesthetic foundations of Ukrainian art.

The policy of the Russian tsarist culturists of that time was aimed at spreading the so-called «Little Russian surrogate» – encouraged the publication of artistically inferior songs that had humorous, entertaining, love-sentimental, burlesque or frankly vulgar content. However, the purposeful patriotic activity of such artists as M. Lysenko, K. Kvitka, K. Stetsenko, O. Koshyts, B. Yanovsky, Ya. Stepovy, F. Kolessa, O. Nyzhankivskiy, D. Sichynskiy, S. Charnetskiy caused a significant evolution of the genre of solo arrangement and raising it to the high level of a vocal miniature / romance, defined by the purely Ukrainian musical term «*solospiv*» ≈ «*solosung*». The evolutionary growth significantly affected the topic of the genre, when songs of civic pathos, full of pride for the heroic past and the desire for national self-determination and statehood, began to gain national popularity.

**Keywords:** Ukrainian folk song, arrangement of a folk song, solosung, romance, Ukrainian music, M. Lysenko, K. Kvitka, Ya. Stepovy, O. Nyzhankivskiy, D. Sichynskiy, S. Charnetskiy, B. Yanovsky.

The authoress turns to the beginning of the last 20<sup>th</sup> century with a specific scientific task – to trace the dynamics of the movement of artistic thought of the Ukrainian community in the then historical conditions on its way to the first attempt to form its own independent state. This progression of national self-awareness affected all the areas where Ukrainians lived, despite the existing borders. Ukrainians showed a genetic desire for unity, which was nourished by a common language, a common song, the Christian faith, cultural and everyday customs dating back to the times of ancient Rus-Ukraine. In terms of volume, these were huge geographical masses, which included territories that had belonged to two empires before the First World War, and after their collapse to several Central European countries. A large number of ethnic Ukrainians lived on these lands. It is known that in the Russian Empire, according to 1917, there were 70 million of them in Great or

Dnieper Ukraine (the imperial name «Little-russia») <sup>1</sup>. And in the western lands that were part of the Austro-Hungarian Empire, according to 1910, there were 4.2 million Ukrainians - ethnic groups of Ruthenians, Boyks, Lemks, and Hutsuls <sup>2</sup>. Historical documents testify that due to objective circumstances, there were also Ukrainian communities in the large cities of Russia at that time, especially in its two capitals – Moscow and St. Petersburg, which included not only the urban intellectuals and various strata, but also representatives of the aristocracy. The time barrier in the article is due to an important milestone in history, which the nation has been striving for centuries – the proclamation on January 22, 1918 of the IV Universal of the Central Council on the formation of the independent Ukrainian People's Republic.

The given data on the settlement and number of Ukrainians in the specified period are intended to show a large-scale panorama of

the development of the most common genres of music making in everyday life, because the universally recognized feature of the *Ukrainian mentality as cordocentric* already determined the desire for artistic self-expression, music making, and singing. These qualities, by the way, were noticed in the east as early as the eighteenth century – «donor» intellectual and cultural infusions had a rather vivid effect on the social history of the Russian Empire. The West was also not indifferent to the talents of Ukrainians – we have many testimonies about the musical impressions of listeners from the countries of Western Europe from Ukrainian musical art, especially from our beautiful song heritage and from the wonderful voices of Ukrainian singers.

It would not be a mistake to note that among all the forms of music making that the most widespread was the genre of arrangement of Ukrainian folk songs for voice with instrumental accompaniment (mostly piano), which created a powerful folklore wave. It was connected with the trends of increased national self-determination and democratization of the aesthetic foundations of Ukrainian art (including music), although it was negatively perceived by imperial censorship, especially during the period of reaction after the revolution of 1905. The policy of the tsarist was aimed at spreading the so-called «Little Russian surrogate», encouraging the printing of artistically inferior songs by various publishers, which had humorous and entertaining, love and sentimental, burlesque or even frankly vulgar content. In St. Petersburg, Moscow, Kyiv, collections such as: «Zharty, kokhannya, lyubov ta zhenykhannya» / «Jokes, love and marriage» [1], «Tytyana Chornobryva» / «Tatiana with black eyebrows» [25], «Styts'ko ta Odarka» / «Stytko and Odarka» [24]. Their appearance testified to the considerable demand for «Little russia» among various social groups not only in Ukraine, but also in russia. In addition to sheet music for the voice, many translations of folk songs for instruments commonly used in everyday life - violins, zithers, guitars - appeared. However, the widely advertised «collections of the latest Little Russian songs» were not

able to stop the ever-increasing attraction of society to a real fresh source of folk melody. As evidenced by reality, attempts to reduce Ukrainian songwriting to the margins of the cultural process were unsuccessful.

The evolution of the genre was determined by several factors that were essential for the general progress of Ukrainian society on its civilizational path since the time of Romanticism: *generally social* – strengthening of positions national consciousness, deeper knowledge of its own history and strengthening of aesthetic self-need, and *cultural, professional* – the growth of quantitative and qualitative growth of representatives of the national music school, in particular, its performing and composing directions. The process was also influenced by active development of Ukrainian folkloristics and a new approach to folk song as an original artistic and aesthetic phenomenon. This view of folklore, promulgated by outstanding Ukrainian scientists and composers Mykola Lysenko, Petro Sokalsky, Filaret Kolessa, Kliment Kvitka, Oleksandr Koshyts, became an impetus for many young musicians to organize folklore expeditions and collect folklore samples, which led to a deeper understanding of not only of the melody and poetry of the people, but also of the spirit of creation in all its various manifestations.

The authority of Mykola Lysenko was especially undeniable in this case, who proved the general importance of the folklore heritage of the people in the activities of national artists with his own highly artistic creativity. He emphasized: «It is very important to pass the school of folk ethnography, to record more than one hundred songs. Sometimes a man will pay attention to the folk rhythm, to the melodic turns of phrase in folk art, and all this must be involuntarily reflected in his own art» [11, p. 397].

In 1900 and 1903, Andriy Konoshchenko (Hrabenko) published the collection «A v nashomu seli» / «In our village», which included two hundred Ukrainian folk songs. At that time, the first folklore records of Porfiry Demutsky were made [5]. Yakym Bigdai prints «Letters from the Kuban» – his own folklore

records «for different voices» [3]; «Collection of the best Ukrainian songs with notes» compiled by Mykola Ostapovych and edited by O. Koshyts [6]. And O. Koshyts himself collected more than a thousand folklore samples in the Kuban (1903–1905), 500 of which he deciphered and published (in 1908 he was awarded a gold medal for this work at the Kuban Regional Exhibition) <sup>3</sup>.

In Western Ukraine, the composers Denys Sichynsky and Ostap Nyzhankivsky participate in the compilation of the collection «Sounds of Ukraine», specially intended for the centres of Ukrainian labour emigration in New York [7].

The great work of compiling Western Ukrainian folk songs with detailed notes, variants and certification was started in 1881 by O. Nyzhankivsky (who was ahead of M. Lysenko). The number of entries in his manuscript increased over time; notated folk melodies served as material for a number of choral works and solo compositions in the 20<sup>th</sup> century [18].

Undoubtedly, the leader in this matter was Mykola Lysenko, who himself collected folk songs, harmonized them, compose

accompaniments to them and started publishing collections of arrangements as early as 1886. In 1911, Mykola Lysenko's last, seventh edition of folk songs for voice and piano was published, containing 37 samples. The vast majority of the songs in this release were recorded in Polissia, their themes are closely related to the everyday life of the Ukrainian people there: with everyday problems of family relations, the sad and tearful fate of women in psalms songs (and most of them are in the collection), with the lyrical impulses of a tender love and girlish jokes. The songs of social themes reveal a cruel attitude towards the poor – a peasant, a wage earner, a recruit: «Vchora bula suboton'ka» / «Yesterday was a Saturday» and «U nedilyu unochi» / «On Sunday night», which the author himself called a song «about social injustice». From the compositional point of view the arrangement of the cheerful maiden song «Na ulytsi skrypka hraye» / «A Violin is Playing in the Street» is noteworthy, based on the counterpoint of a folk melody with an imitation of humorous overplaying of the violin: (Example 1)

**Allegretto**

На у-лиці скри-ка гра-є,  
дів-ча ма-тір у-про-ша-є:

The harmonic colouring of the songs is of great importance in creating an artistic image: Dorian («Oy vyydu ya na vulytsyu» / «Oh, I'll go outside»), Phrygian («Oy Bozhe, Bozhe» / «Oh God, God»), Mixolydian («Teche richka nevelychka» / «A small river flows», «Po tim botsi za Dunayem» / «On that side beyond the Danube»). The artist is especially fond the Dorian mode with the raised IV degree, which

he calls the «*Ukrainian dumny*» mode («Svity, svity, misyachen'ku» / «Shine, shine moon», «Oy na hori kalyna» / «Oh, the Viburnum on the Mountain», «Yikhav chumak ta u Krym» / «The Chumak went to the Crimea»). And in the accompaniment of the song «Shine, shine, moon» the author emphasizes it with an imitation of playing the bandura with the «suffering» (melismas) of Ukrainian kobzars: (Example 2)



High demands on the genre of folk song arrangement, aimed primarily on the purity of the reproduction of the folklore sources, also reflected in Kliment Kvitka's collection by 1902, which was accompanied by a book by Borys Yanovskyi [9]. It was the first collection of then still young musical ethnologist. The talented young man collected more than 200 folk melodies and choosing the best 60 of them, which he published. Being under the great influence of Mykola Lysenko (with whom he was personally acquainted), the ethnologist wanted his records to be presented with an artistic and meaningful accompaniment. He turned to his friend and fellow student at the Kyiv University of St. Volodymyr (from the Faculty of Law) Borys Yanovsky <sup>4</sup> with a proposal to write harmonizations for the melodies. In 1902, the first edition was released – 10 songs recorded by Lesya Ukrainka, Ivan Franko, peasant Maksym Mykytenko, and bourgeois Sofia Moskalenko.

For Borys Yanovsky, it was one of the first compositional attempts. Starting to work on the collection, he defined an important constant for himself – the dominant role of the folklore source, which needs accompaniment primarily for harmonic and rhythmic orientation. In the restrained accompaniment, which sometimes duplicates the melody, various harmonic sequences are used quite carefully. For example, in the accompaniment «Oy doshch ide y khmary nema» / «Oh, it's raining and there are no clouds», the composer turns to the techniques of cantus polyphony. Sometimes the accompaniment is based on the principles of Ukrainian group singing, sometimes – folk instrumental music, with its characteristic «Bourdon» bass. In some places, polyphonic undertones are written in the accompaniment, such as «Oy ne pide driben doshchyk» / «Oh, it won't go the rain a little»: (Example 3)

хма-ри. гей! Без чор-но-ї хма-ри

Another direction of the processing of Ukrainian folk songs for voice with piano accompaniment is represented by works designed for amateur performance by the musical intelligentsia in salons, clubs, concerts of amateurs and students, in urban life (a manifestation of the so-called «Biedermeier» culture). For the most part, the authors of such arrangements truly loved the folk song, sought to convey it to the broader population (mostly the townspeople), tried to put the original chants into forms popular for household music at the time.

Arrangements of three Ukrainian melodies made by Ostap Nyzhankivsky indicate the Galician composer's serious approach to his work. The melodies were recorded by the author from the residents of the city and were intended

for performance in amateur music circles. Thus, the lullaby «Oy bida zh meni na tiy chuzhyni» / «Oh, Woe is me in that foreign land» [17], which tells about the tragic life of a woman in a patriarchal family, was reinterpreted into the genre of a sad romance. With the help of whimsical syncopating rhythm and specific forslags, the composer gives the lyrical and landscape Lemko song «Oy v polyusadok» / «Oh, in the Field Garden» [16] the features of a graceful maiden dance. An active, cheerful sound prevails in the processing of the Chumak song «Atamane, bat'ku nash» / «The Ataman, our father» <sup>5</sup>[16]. The ostinato of the basses («stomping» of the tulumbas) is used quite effectively, on which imitations of bandura overplaying are superimposed in the second layer: (Example 4)

**Allegro moderato**

A-



Many Ukrainian authors have arranged Ukrainian folk songs for household music making. Examining their legacy, Mykola Hrinchenko noted: «...these are the works of mostly amateur musicians, but the living water of a true wonderful folk melody beats in them» [4; p. 169]. Thus, Terenty Bezshlyakh's collection «Pervotsvit» / «Primrose» [2] contains author's arrangements of Ukrainian lyrical songs, mostly of literary origin, and romance songs designed for amateur performance by soloists, duets, and trios <sup>6</sup>. Among them is the famous lyrical song «Nich yaka, Hospody, misyachna, zoryana» / «What a moonlit, starry night, Lord» was recorded in the Kuban («Nich yaka misyachna» / «What a moonlit night» – after censorship). The valuable feature of the collection was that it presented the most popular samples; it reflected the tastes of the musical intelligentsia of that time, indicated a great attraction to sincere Ukrainian melodies. A collection of songs from 1900, recorded in the Poltava region by Leonid Malashkin, a well-known composer and researcher of church music at that time, also resonated [12]. The popularity of song arrangements with inclinations to the «cruel romance» genre: «Skazhy meni pravdu» / «Tell Me the Truth» by Fedir Naruha [14], «De hrim za horoyu» / «Where the Thunder is Behind the Mountain» by Oleksandr Nemerovsky [15], or vulgar frivolity «Balamute» / «A joker» by M. Romanovsky [19].

Instead, the compositional exercises of the Galician composer Denys Sichynsky sound very interesting. His innovative approach consisted in the fact that although he called his works

«arrangements», he wrote them only on the basis of folklore verbal text, and composed the music himself, according to the emotional and mood content of each of the verses <sup>7</sup>. This method leads to transformation, re-intonation, individualization and synthesis of various song genres. For example, in the well-known Cossack song about Colonel Nechai, Denys Sichynsky spends the first verse in the genre of folk dirges, lamenting the death of a folk hero. The second period («Nechayenko ne zvzhaye...» / «Nechayenko does not care...») acquires the elastic volitional intonations and heroic pathos of historical songs, and in the third («Oy vtikay, Nechayu...» / «Oh, run away, Nechay...») – as in the culmination of folk *dumas*, as if desperate cries are heard warning the Cossack leader against death. Sichynsky showed in this treatment a peculiar example of the software embodiment of various genres of folklore [20].

Many arrangements have been written in the traditional form of a song-romance, which in the Ukrainian environment of the end of the 19th century, primarily among Mykola Lysenko's circle of friends, received the purely Ukrainian name «*solospiv*» ≈ «*solosung*» (literally «sung solo»). The new term was willingly used by the artist himself and his younger associates Kyrylo Stetsenko, Yakiv Stepovy, Oleksandr Koshyts and others <sup>8</sup>. Innovative attempts to compose original national works appeared in this field, where authors began to more widely introduce local and ethnic folklore means, sub-voicing and imitation of group singing, specific register sounds of folk instruments

(Borys Yanovsky, Ostap Nyzhankivsky), they even used the chorality of Church Slavic music (L. Malashkin). The most vital turned out to be precisely those treatments that directly followed from the nature of the folk song, from the properties of the people's musical thinking and the peculiarities of national folklore.

Musicians of other nations have also shown a sincere interest in Ukrainian song folklore. For example, the Polish pianist and amateur composer Stanisław Obniski arranged «Stoyit' kamin' nad vodoyu» / «A Stone Stands Over Water». The composer N. Gartevelde wrote arrangements of the songs «Hey, vyyikhav nash Revukha» / «Hey, our Revukha has left» and «Povernuvsyia ya z Sybiru» / «I have returned from Siberia» («The Song about Karmelyuk») <sup>9</sup> and published them in the series of publications entitled «Sybirs'ka katorha» («Siberian Penal Servitude»). During his stay in the Crimea (1911–1919), the Armenian composer Oleksandr Spendiarov <sup>10</sup> recorded a number of Ukrainian folk songs, which he processed after 1919 and published a collection of works in which both Ukrainian and Armenian intonations intertwined in the music.

A new stage in the development of the genre was marked by solo arrangements of the folk songs by Yakiv Stepovy (Yakymenko). His solo arrangements act both as an *artistic task* for the composer and as an *artistic end* in itself. Documentary data about the work on arrangements of folk songs have been preserved: in 1914, Yakiv Stepovy, having received a conservatory diploma as a freelance

artist, decided to travel around Ukraine in the summer and collect folklore material for arrangements himself. In a letter to his fellow conservatory student he wrote: «I wander through the woods, I am sad and harmonize folk songs, I've already done a dozen of them... I will be very interested to show you the songs, how you find them» [23; p. 30].

Obviously, this letter was sent at the beginning of the summer, because by the autumn (before he was drafted into the army, the First World War began on July 28), the composer had prepared the manuscript entitled «Collection of Arrangements of Ukrainian Songs for Voice and Piano», which included 28 numbers. The songs are mostly grouped in dozens, with each group contains examples of different genres: lyrical and household, historical, Chumak, lyrical, humorous, etc. Dozens of arrangements are arranged according to a characteristic emotional contrast, as a kind of cycles of vocal miniatures or a suite.

As for the compositional technique of solo arrangements by Yakiv Stepovy, it reflects his assimilation of the achievements of the Russian school <sup>11</sup>. This affected the tendency to the widespread use of diatonic modes, plagal harmonic reversals and the introduction of contrapuntal lines. To strengthen the figurative content, the composer also uses the means of musical painting and programming. For example, the historical song about Semen Paliy «On Sunday Morning All the Bells are ringing» reproduces the picture of a popular uprising, and the imitation of the disturbing moaning seems to portend trouble and grief: (Example 5)

Andante

*mf*

А в не-ді-лю ра-но у-сі дзво-ни дзво-нять,

*mf*

valla valla valla

Се ме на Па лі я а вже тур ки лов лять,

Се ме на Па лі я а вже тур ки лов лять.

It was while working on a solo arrangement that Yakiv Stepovy – a subtle artist-psychologist and master of romances – initiated a new approach to the genre of «*solospiv*» («*solosung*») as a form of *vocal miniature*. The original author's discovery was the introduction of intonational «grains» of imitative or contrasting material (depending on the idea), their germination into independent themes, counterpoint to the chant (the same process can be seen in choral arrangements by Mykola Leontovych). And the differentiation of figurative content in couplet and couplet-variational forms is marked by Yakiv Stepovy's jewellery perfection of the author's musical series, presented at the level of the best examples of contemporary romance.

At the same time, with the appearance of Y. Stepovy's arrangements in Central Ukraine (Naddniproians'ka Ukraine), we can observe the active spread of songs from the Galician region, which was connected with the military actions of the First World War, and later with revolutionary competitions on the territory of

Ukraine. Particularly popular were the songs of the Sich Riflemen «Hey vydno selo» / «Hey, you can see the village», «Yikhav strilets' na viynon'ku» / «The Rifleman was going to the war», «Chuyesh, brate miy» / «Hear me, my brother», «Okh i zazhurylys' stril'tsi sichoviyi» / «Oh, and the Sich Riflemen were sad», etc., the authorship of which was attributed to the brothers Bohdan and Levko Lepky, Mykhailo Hayvoronsky (although this was more about the poems, because they were often «re-sung» to well-known folk melodies). In this series, the song «Oy u luzi chervona kalyna» / «Oh in the meadow, red viburnum» had a special place, in which the Galician Stepan Charnetsky<sup>12</sup> was involved. In fact, its origins date back to the times of the Khmelnytsky – to the Cossack song «Rozlylysy kruti berezhechky» / «The river overflowed in the steep banks» (first published in a collection in 1874 by V. Antonovych and M. Drahomanov) [8]. The aforementioned Stepan Charnetsky, when in 1913 he was the



director of the Theatre «Ruska Besida» for the updated production of the play «The Sun of Ruin» by W. Pachowski, suggested introducing «Red Viburnum», which was sung by a male choir, into the finale (instead of «Hey, ne dyvuyte» / «Hey, don't be surprised» indicated in the script) [13]. S. Charnetsky made his own version of the words (according to other information, by Hryhoriy Trukh), using the tune of the named Cossack historical song. From the stage of the theatre, the song «went among the people» quite soon, and in 1914, at the congress of the Sich Riflemen in Lviv, it was recognized as the Anthem of the Ukrainian Sich Riflemen. At the same time, F. Kolesa published its notes with piano accompaniment. Lyrics of the song's refrain:

*«A my tuyu chervonu kalynu pidiymemo,  
A my nashu slavnu Ukrayinu, hey, hey,  
rozveselymo!» /  
«And we will raise that red viburnum,  
And we will cheer up, hey, hey, our glorious  
Ukraine!»*

These words sounded like a call for unity, for the unity of Ukrainians from all over the world and the formation of a single indivisible state [10]. It was sung at a memorable rally on Sofia's Square on January 22, 1918, performed by a 600-voice choir under the direction of Kyrylo Stetsenko, together with the Cantus of the Cossack Longevity, for which Mykola Vorony specially wrote new words:

*«Za Ukrayinu, za yiyi volyu, Za chest' i slavu,  
za narod!» /  
«For Ukraine, for its freedom, for honour and  
glory, for the people!»*

In the central Podniprovia Ukraine, the song «Oh, in the meadow is a red viburnum» spread after Union (Zluka) in 1918. In 1919, many of its notes/postcards were printed (so nowadays we can often read that the year of its creation is 1919). During the long decades of totalitarianism, this song was banned, it «went» underground and became the symbol of national resistance.

\*

The period of the first two decades of the 20<sup>th</sup> century was not only fruitful for the genre of arrangement, but also a milestone. The arrangement in the work of artists has gone through a complex path from a simple harmonious accompaniment of a folk chant to specific forms of vocal miniature «*solospiv*» («*solosung*») with a developed technique of compositional writing, aimed at the deep disclosure of the rich spiritual content of the folklore source. During this time, the Ukrainian folk song significantly expanded its range of existence, became known far beyond the borders of Ukraine, found supporters among artists of other nations, who turned to it in their work. But the main pathos consisted in the fact that it acquired a high civic sound, became the embodiment of the patriotic sentiments of Ukrainians and their aspirations for national self-assertion.

## Endnotes

<sup>1</sup> Their places of settlement also included the Kuban, the regions of Taganrog, Kursk, Belgorod, Voronezh, and part of Bryansk region. Also the regions of Brest and Pinsk, which are now part of Belarus.

<sup>2</sup> They lived in Eastern Galicia (the center of Lviv), the regions of Kholm, Nadsiania, Pidlyashshia and Lemkivshchyna [Bielsko, Zhuszów, Krosnow, Tarnów, Novosondec, Przemyśl, partly Kraków (mountainous areas) voivodships of modern Poland], in Prešov region (now Slovakia), in South Bukovina, Marmor region, Transdanubia and Banat (now Romania), in Transnistria (now Moldova), in present-day Chernivtsi and Zakarpattia regions of Ukraine.

<sup>3</sup> Folklore recordings of O. Koshyts in the Kuban became the intonation source for the creation of the oratorio «The Winds Are Blowing» by Hanna Havrylets (2018).

<sup>4</sup> Yanovsky Borys Karlovych (1875–1933) would become a famous opera composer in the future.

<sup>5</sup> The song was recorded by the priest Kost Tselevych. This version of the melody is not recorded in folklore collections.

<sup>6</sup> The collection was also popular in Russia, as indicated by the appendix – a small Ukrainian-Russian dictionary.

<sup>7</sup> This type of composition would be written in the second half of the 20<sup>th</sup> century by Myroslav Skoryk, Lesya Dychko, Volodymyr Zahortsev, Oleksandr Yakovchuk and other Ukrainian authors.

<sup>8</sup> In Ukrainian art practice, there was a parallel definition of «khorospiv» / «horosung», but after the 1930s it fell out of use.

<sup>9</sup> Both the first and the second were created by members of the «Polish Ukrainophiles» group, which was headed by W. S. Rzewuski and included the poets T. Padurra, J. Komarnycki, and others.

<sup>10</sup> Spendiarov (Spendyaryan) Oleksandr (1871–1928) is an Armenian classical composer. He was born in the town of Kakhovka on the Dnipro River (then Tavria province). He also wrote the «Ukrainian Suite» for orchestra and the music for «Zapovit» / «Testament» by T. Shevchenko (1921). It is worth noting that Ukrainian motifs are quite strongly marked in the visual heritage of the famous artist, also Armenian, Ivan Aivazovsky, whose name was included in the register of Ukrainian artists in 2022. He was a contemporary of Oleksandr Spendiarov and communicated with the composer during their time together in the Crimea.

<sup>11</sup> His elder brother Fedir Akymenko (Yakymenko), known as the author of a number of symphonic works, studied and later taught at the St. Petersburg Conservatory.

<sup>12</sup> Stepan Charnetsky (1881–1944) was a poet, actor, music and theatre critic (in the last years of his life, a member of the Writers' Union of Ukraine).

## Джерела та література

1. А. Е. П. (Півень). Жарты, кохання, любов та женихання : Сборник новейших малороссийских любовных песен, дуэтов, куплетов, рассказов и стихотворений. Москва, 1907.

2. Беззлях Т. Т. Первоцвіт: Перший десяток українських пісень про 1, 2, 3-х однородних голосів у супроводі рояля. Ростов-на-Дону, [б. р.]. 24 с.

3. Бигдай А. Лысты з Кубани. Солови пісні для різних голосів. Москва, 1902.

4. Грінченко М. Історія української музики. Київ, 1922. 278 с.

5. Демущкий П. Народні українські пісні з Київщини. Київ, 1907. 140 с.

6. Збірничок найкращих українських пісень з нотами / ноты записав М. Остапович ; редакція А. Кошиця. Київ, 1913. Ч. 1–4.

7. Звуки з України. Збірка українських народних пісень. Нью-Йорк, 1919.

8. Историческія пѣсни малорусскаго народа съ объясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. Київ, 1874. Т. 1. 70 с.

9. Квітка К. Збірник українських пісень з нотами / Гармонізація Б. Яновського. Київ, 1902. 12 с.

10. Кузик В. Алгоритми конструювання символічної образності пісні «Ой у лузі червона калина». *Інтернет-журнал «Музика»*. 2022. 8 серпня. URL : [http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-ou-u-luzi-chervona-kalyna/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz\\_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUbvUkI9VPOkngKGvcplfAI](http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-ou-u-luzi-chervona-kalyna/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUbvUkI9VPOkngKGvcplfAI).

11. Лисенко М. Листи. Київ, 1964. 534 с.

12. Малашкін Л. 50 українських пісень. Київ, 1900.

13. Маслій Михайло. 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.%24сАААВНкМКmaIs3ccEWcGjHSYXcFR&thread\\_id=100000487156496](https://www.facebook.com/messenger_file/?attachment_id=1015426669141399&message_id=mid.%24сАААВНкМКmaIs3ccEWcGjHSYXcFR&thread_id=100000487156496).

14. Наруга Ф. Скажы мыни правду (на 2 голоси). Санкт-Петербург ; Москва, [б. р.]. 4 с.

15. Немеровский О. Де грим за горою. Москва, 1900. 4 с.

16. Нижанківський О. Дві пісні народні на голос з супроводом ф-но. 1. Ой в полю садок. 2. Атамане, батьку наш. [Станіслав], 1904. Ч. 18.

17. Нижанківський О. Колисанка / записана від Богдана Лепкого. Львів, 1905.

18. Нижанківський О. Пісні народні зібрав і під ноти зложив О. Нижанківський. Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника.

19. Романовский Н. Баламуте, иды с хаты: Малорусская народная песня. Киев, [б. р.]. 4 с.

20. Січинський Д. Пісня про Нечая. *Українські співи й думи на голос у супроводі ф-но* / зібрав Є Турула. Київ ; Лейпциг, [б. р.]. Вип. 6.

21. Слонов М. Ветер веет : Думка. Москва, 1907. 4 с.

22. Слонов М. Ой криче, криче та чорненький ворон: Малороссийская песня. Київ, 1907. 4 с.

23. Степанченко Г. Я. Степовий і становлення української радянської музики. Київ, 1979. 116 с.

24. Стыцько та Одарка. Малороссийские куплеты и рассказы. Киев, 1908.

25. Тытяна чорнобрыва : Сборник малороссийских песен / составитель Павлюк Н. Москва, 1908.

## References

1. A. E. P. (Piven). *Jokes, Romance, Love and Courtship: A Collection of the Latest Lesser Russian Love Songs, Duets, Couplets (Satiric Topical Songs), Stories, and Poems*. Moscow, 1907 [in Russian].
2. BEZSHLIAKH, Terentii. *Primrose: The First Ten Ukrainian Songs for 1, 2, 3 One-Pitched Voices Accompanied by Grand Piano* [sheet music]. Rostov-on-Don, [n.d.], 24 pp. [Ukrainian, transliterated into Russian].
3. BIHDAI, Yakym. *Letters from Kuban. Solo Songs for Different Voices*. Moscow, 1902 [Ukrainian, transliterated into Russian].
4. HRINCHENKO, Mykola. *The History of Ukrainian Music*. Kyiv, 1922, 278 pp. [in Ukrainian].
5. DEMUTSKYI, Porfyrii. *Folk Ukrainian Songs in Kyivshchyna*. Kyiv, 1905–1907, 140 pp. [Ukrainian, transliterated into Russian].
6. *A Small Collection of the Best Ukrainian Songs with Notes. Notes*. Sheet music were recorded by Mykola OSTAPOVYCH, edited by Oleksandr KOSHYTS. Kyiv, 1913, pts. 1–4 [in Russian].
7. *Music from Ukraine. A Collection of Ukrainian Folk Songs*. New York, 1919 [in Ukrainian].
8. ANTONOVICH, Vladimir, Mikhail DRAGOMANOV, collected and annotated by. *Historical Songs of the Lesser Russian People*. Kiev: M. P. Fritz Printing House, 1874, vol. 1, 70 pp. [in Russian].
9. KVITKA, Klyment. *A Collection of Ukrainian Songs with Notes*. Harmonized by Borys YANOVSKYI. Kyiv, 1902, 12 pp. [in Russian].
10. KUZYK, Valentyna. Algorithms for Constructing the Symbolic Imagery of the Song “Oh, the Red Viburnum in the Meadow...”. *Music: A Ukrainian Internet Journal*. 2022, August 8 [online]. Available from: [http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-oy-u-luzi-chervona-kalyna/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz\\_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUvUkI9VPOkngKGvcplfAI](http://mus.art.co.ua/alhorytmy-konstruiuvannia-symvolichnoi-obraznosti-pisni-oy-u-luzi-chervona-kalyna/?fbclid=IwAR0cuqu2Pt4oz_tkWfdqKfB6z4tE7wfHmvoLZUvUkI9VPOkngKGvcplfAI) [in Ukrainian].
11. LYSENKO, Mykola. *Correspondence*. Kyiv, 1964, 534 pp. [in Ukrainian].
12. MALASHKIN, Leonid. *50 Ukrainian Songs*. Kyiv, 1900 [in Ukrainian].
13. MASLII, Mykhailo. Stepan Charnetskyi Is the Author of the Alternative, Unofficial Anthem of Ukrainians “Oh, the Red Viburnum in the Meadow...”. *Ukraine Begins with You: A Facebook Page*. February 12, 2017 [online]. Available from: <https://www.facebook.com/168544043612260/photos/a.168559993610665/213033332496664> [in Ukrainian].
14. NARUHA, F. *Tell Me the Truth (for 2 Voices)*. Saint Petersburg; Moscow, [n.d.], 4 pp. [in Russian].
15. NEMEROVSKY, O. *Where the Thunder behind the Mountain*. Moscow, 1900, 4 pp. [in Russian].
16. NYZHANKIVSKYI, Ostap. *Two Folk Songs for Voice Accompanied by Piano*: 1. “Oh, the Garden in the Field...”. 2. “O, Our Father Otaman”. [Stanislau], 1904, no. 18 [in Ukrainian].
17. NYZHANKIVSKYI, Ostap. *A Lullaby*. Recorded by Bohdan LEPKYI. Lviv, 1905 [in Ukrainian].
18. Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine’s Manuscripts Department: *NYZHANKIVSKYI, Ostap. Folk Songs, Collected and Notated by Ostap Nyzhankivskyi* [in Ukrainian].
19. ROMANOVSKY, N. *Hey, Stirrer, Go Away from the House: A Lesser Russian Folk Song*. Kyiv, [n.d.], 4 pp. [in Russian].
20. SICHYNSKYI, Denys. The Song about Nechay. In: Yevhen TURULA, collected by. *Ukrainian Chants and Dumas for Voice Accompanied by Piano*. Kyiv; Leipzig, [n.d.], iss. 6. [in Ukrainian].
21. SLONOV, Mikhail. *Wind Blows: A Dumka*. Moscow, 1907, 4 pp. [in Russian].
22. SLONOV, Mikhail. *Oh Black Raven Caws On and On: A Lesser Russian Song*. Kyiv, 1907, 4 pp. [in Russian].
23. STEPANCHENKO, Halyna. *Yakiv Stepovyi and the Ukrainian Soviet Music Formation*. Kyiv: Scientific Thought, 1979, 116 pp. [in Ukrainian].
24. ANON. *Stytsko ta Odarka. Lesser Russian Couplets (Satiric Topical Songs) and Stories*. Kyiv, 1908 [in Russian].
25. PAVLYUK, N. (compiler). *Black-Browed Tytyana: A Collection of Lesser Russian Songs*. Moscow, 1908 [in Russian].

Надійшла / Received 05.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 82-95+341.95-027.63]:(4=411.16=112)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.074>

### ЮДКІН-РІПУН ІГОР

доктор мистецтвознавства, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, провідний науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв і культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4616-302X>

### YUDKIN-RIPUN IHOR

a Doctor of Art Studies, a Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, a chief research fellow of the Screen, Stage Arts and Culturology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4616-302X>

### Бібліографічний опис:

Юдкін-Ріпун, І. (2023) Австрійські та єврейські німецькомовні українофіли від «Весни народів» до Голокосту: проблема європейської ідентичності. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 74–77.

Yudkin-Ripun, I. (2023) Austrian and Jewish German-Speaking Ukrainophiles from the *Spring of Nations* to the Holocaust: the Problem of European Identity. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 74–77.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## АВСТРІЙСЬКІ ТА ЄВРЕЙСЬКІ НІМЕЦЬКОМОВНІ УКРАЇНОФІЛИ ВІД «ВЕСНИ НАРОДІВ» ДО ГОЛОКОСТУ: ПРОБЛЕМА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена проблемі так званої імагології, що стосується формування образу чужинця. Зокрема, у німецькомовному ареалі образ України як східного пограниччя Європи сягає епохи Просвітництва, де взірць становить роман Христіана Геллєрта (1715–1759) про долю шведських вояків, засланих до Сибіру (1747). Одна з прикметних особливостей тут полягає в тому, що до кола героїв уміщено польського єврея як посередника між Європою та сибірським світом. Наступним письменником, що спричинився до творення німецького образу України, став Фрідріх Мартін фон Боденштедт (1819–1892), який зібрав антологію українського фольклору «Поетична Україна» (1845). У межах Австро-Угорської держави знаходимо особливо сприятливі умови для розвитку образів України, що засвідчено в другій половині XIX ст. такими постатями, як Леопольд Захер-Мазох (1836–1899) та Карл-Еміль Францоз (1848–1904). Істотною є та обставина, що галицькі українці та євреї розглядаються як представники етнічних груп з такими долями, які належить порівнювати. У XX ст. наявні принаймні чотири особистості, які варто згадати. Насамперед це Вільгельм Франц фон Габсбург (з імператорської родини, 1895–1948). Він мандрував потайки карпатськими землями й писав вірші українською мовою під псевдонімом Василь Вишиваний. Ще однією з них була Юліана Шнейдер (1860–1947), яка належала до кола знайомих Івана Франка й увійшла до української літератури з іменем Уляна

Кравченко. Йозеф Рот (1894–1939) особливо посприяв просуванню образів України до Європи, постійно описуючи галицьких українців. Саме завдяки його повістям мешканець Європи дістав змогу запізнатися з особливостями українського повсякдення 1920-х років. Іона Грубер (1908–1980) став українським німецькомовним письменником і доклав зусиль до створення німецькомовних перекладів творчості Лесі Українки.

**Ключові слова:** імагологія, образ іноземця, ідентифікація, європейська інтеграція, пограниччя.

The article deals with the problem of the so-called imagology concerning the formation of a stranger's image. In particular, in the German-speaking area, the image of Ukraine as the European Eastern frontier dates back to the epoch of Enlightenment, with the paragon being a Christian Fürchtegott Gellert's novel (1715–1769) from 1747 about the fate of the Swedish warriors exiled to Siberia. One of the novel's peculiarities is that the heroes of the narration include a Polish Jew as an intermediary between Europe and the Siberian world. The next writer that has contributed to the German image of Ukraine was Friedrich Martin von Bodenstedt (1819–1892), who compiled the collection of the Ukrainian folklore *Poetical Ukraine* (1845). Within the Austro-Hungarian state, we can find especially favourable conditions for the development of images of Ukraine as evidenced, in the second half of the XIXth century, by such personalities as Leopold Ritter von Sacher-Masoch (1836–1895) and Karl Emil Franzos (1848–1904). Of importance is the circumstance that the Halychyna Ukrainians and Jews are considered as the representatives of ethnic groups with such fates that are to be compared. In the XXth century, there are at least four persons worth mentioning. First of all, it is Wilhelm Franz von Habsburg-Lothringen (of the Emperor's House, 1895–1948), who travelled incognito across the Carpathian lands and wrote verses in Ukrainian under the pseudonym *Vasyl Vyshyvanyi*. Another representative was Juliana Schneider (1860–1947), who belonged to the circle of Ivan Franko's acquaintances and has entered the Ukrainian literature with the name *Uliana Kravchenko*. It was Joseph Roth (1894–1939) who essentially contributed to the promotion of images of Ukraine in Europe constantly describing Halychyna Ukrainians. It is due to his stories that the Europeans have got the opportunity of becoming acquainted with the particulars of the contemporary Ukrainian daily life in the 1920s. Jona Gruber (1908–1980) became a German-speaking Ukrainian writer and contributed to German translations of Lesia Ukrainka works.

**Keywords:** imagology, a foreigner's image, identification, European integration, frontier.

Оголошена тема лежить у площині так званої імагології – напряму досліджень формування образу чужинця, Іншого в культурі обраної епохи та терену. У нашій країні цей напрям ініціював академік Дмитро Наливайко, якому належить, зокрема, монографія, присвячена розвитку уявлень про Україну в свідомості Західної Європи [3]. Як предмет крос-культурних студій формування образу України для європейця вибудовується вздовж осі Схід – Захід, між полісами Європа – Азія, до яких уживаються архетипи протиставлення воля – деспотія, працелюбство – розкіш. Європейська ідентичність України, на противагу Росії, у такій системі уявлень сприймається представником західної, романо-германської Європи через зіставлення з Польщею як спільного з нею східного щита Європи.

Ця спільна польсько-українська європейська ідентичність як східного пограниччя, спрямованого проти Росії, діставала особливого вигляду в німецькомовному регіоні, зокрема на теренах Австрії. Поряд з опо-

витою легендами постаттю Мазепи (описаною європейцям уже його молодшим сучасником Вольтером) для мешканців Відня в історичній пам'яті був збережений рятівник столиці від турецької облоги 1685 року Кульчицький, що започаткував ширення кав'ярень у Європі. Цікаве свідчення раннього усвідомлення відмежування Росії від польсько-українського пограниччя Європи становить повість Хр. Геллерта «Історія шведської графині Г.» (1747) [4], у якій розповідається про мандрівку чоловіка героїні до Сибіру в пошуках полоненого шведа: перетин кордону Речі Посполитої оцінюється як перехід між двома світами, а посередником у спілкуванні культур постає польський єврей. Нарешті, утвердження образу України в німецькомовному світі як протиставленої Росії пов'язується з іменем романтика Ф. Боденштедта, з його антологією українського фольклору «Поетична Україна» (1845).

В Австро-Угорській державі, до складу якої входили українські землі, склали-

ся особливо сприятливі умови для художнього дослідження України, і цим скористався насамперед Леопольд Захер-Мазох. Уславлений передусім як автор еротичних повістей та першовідкривач психічного феномена, названого його іменем (мазохізм), він виявив суголосся українському письменникові Г. Квітці-Основ'яненку, котрий виявив подібний феномен у своїй драмі «Щира любов» (1837) [7, р. 147]. Надзвичайно цікаво, що Л. Захер-Мазох став першим спостерігачем і допитливим дослідником соціального життя галицького селянства, відтвореного ним у «Галицьких історіях» (1848), особливо в повісті «Граф Донський, посланець» (1863). Вдумливий аналіз галицького середовища привів його і до створення «Історії польських євреїв» (1886), тому що долі українства і єврейства розглядалися в сувіязі. Варто згадати також дружину письменника Аврору фон Рюмелін (нар. 1843 р.), яка залишила галицькі образи в надрукованій 1906 року «Життєвій сповіді». Кінець життя її залишився загадковим, невідомою є дата смерті, що сталася, вочевидь, після зазначеної публікації.

Якщо Л. Захер-Мазох разом з дружиною проклав шлях до зацікавлення австрійців українською тематикою, то до повного зросту художнє дослідження цієї тематики зростає у творах Карла-Еміля Францоza, єврея із походження, який обрав у своїй прозі предметом життєпис єврейського та українського населення Галичини [2]. Три його повісті були перекладені українською мовою та надруковані 1982 року з передмовою Д. Наливайка – «За правду», «Німий», «Повстання у Воловцях». Тут, як і в не перекладеній українською повісті «Правдошукач», автор постає як знавець життя із середини, з власного досвіду. Слід додати, що саме К. Е. Француз знайшов і надрукував драму Г. Бюхнера «Воццек», що стала підвалиною новонародженого експресіонізму, зокрема, залишила прослідки впливу в драмі І. Франка «Украдене щастя» [7, р. 151]. У цих, сповнених протесту, творах

корінилися витoki дальших виявів означеної австрійської літературної течії, що стали вже предметом уваги українських дослідників [1].

До наступного покоління австрійських українофілів належить приятелька І. Франка Юліана Шнайдер, уславлена як українська поетеса Уляна Кравченко. Збірки її поезій вийшли вже в міжвоєнні роки, на схилку її життя, – «Проліски» (1921), «В дорогу» (1924), «Шелести нам, барвіночку» (1932). Саме в міжвоєнні роки зверненням до українського письменства відзначився не хто інший, як Вільгельм Франц фон Габсбург, член імператорської родини, відомий як український поет Василь Вишиваний. Замолоду перед спалахом війни 1914 року він здійснив мандрівку Карпатами інкогніто, закохався в спосіб життя та мислення українців, вивчив мову, а 1921 року надрукував збірку віршів «Минають дні», де, наприклад, уміщено такі зразки лірики, як «Надія», «Досвітня заграва на поляні», «Вірлиний крик».

Саме на міжвоєнні роки припадає творчість австрійського письменника єврейського походження Йозефа Рота, уславленого як творця своєрідної габсбурзької легенди в романі «Марш Радецького» (1932) [6]. Це твір, що взагалі відіграв роль своєрідного маніфесту монархічної опозиції в роки Аншлюсу. Поряд з образами галицького життя в цьому романі спеціально українська тематика розроблялася в його ранніх повістях. Так, у «Готелі Савой» (1924) змальовано постать українця-емігранта Звонимира [5, р. 161]. У «Бігові без кінця» (1927) розповідається про повернення австрійського полоненого з Росії на батьківщину через Україну, що дає підстави для низки спостережень [5, р. 331].

Нарешті, одним з останніх представників окресленого кола є Йона Грубер, що став уже членом Спілки письменників України і був одним із небагатьох німецькомовних поетів нашої країни. Він, зокрема, забезпечив німецький переклад творів Лесі Українки.

Отже, європейська ідентичність України, на противагу євразійській ідентифікації Росії, була зрозумілою з перспективи австрійсько-го та єврейського німецькомовного досвіду. Образ України як пограниччя Європи окреслює певний простір гри для уявлень про крос-

культурні інтеракції, у тому числі конфлікти. Можна казати про певний драматичний зміст такої імагологічної концепції українського пограниччя на східно-західній осі, де вибудовуються певні маски, типи персонажів і зразки ситуацій, способів поведінки.

### Джерела та література

1. Матузова Н. М. Празькі німецькі соціалістичні письменники. Літературні портрети. Київ : Наукова думка, 1971. 296 с.
2. Наливайко Д. С. Українська тема в творчості К.-Е. Францоza. *Француз К.-Е. За правду. Роман, повість, оповідання*. Ужгород : Карпати. 1982. С. 5–20.
3. Наливайко Д. С. Очима заходу. Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
4. Gellert Chr. F. *Leben der schwedischen Gräfin von G.* Leipzig : Insel, 1976. 172 s.
5. Roth J. *Die Rebellion. Frühe Romane.* Berlin, Weimar : Aufbau, 1984. 704 s.
6. Roth J. *Radetzkymarsch.* Berlin, Weimar : Aufbau, 1979. 338 s.
7. Yudkin-Ripun I. The Correlation of Ukrainian Dramatic Literature with the European Stylistic Trends. *Pygmalion*. 2022. No. 14. P. 143–162.

### References

1. MATUZOVA, Nadiia. *The Prague German Socialist Writers. Literary Portraits*. Kyiv: Scientific Thought, 1971, 296 pp. [in Ukrainian].
2. NALYVAIKO, Dmytro. The Ukrainian Theme in the Works of Karl Emil Franzos. In: *Karl Emil Franzos. A Fight for Justice: A Novel, Story, and Short Stories*. Uzhhorod: Carpathians, 1982, pp. 5–20 [in Ukrainian].
3. NALYVAIKO, Dmytro. *From the Western Viewpoint. A Perception of Ukraine in Occidental Europe in the XIth to XVIIIth Centuries*. Kyiv: Foundations, 1998. 578 pp.
4. GELLERT, Christian Fürchtegott. *Life of the Swedish Countess von G.* Leipzig: Insel, 1976, 172 pp. [in German].
5. ROTH, Joseph. *The Rebellion: Early Novels*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1984, 704 pp. [in German].
6. ROTH, Joseph. *Radetzky March*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1979, 338 pp. [in German].
7. YUDKIN-RIPUN, Ihor. The Correlation of Ukrainian Dramatic Literature with the European Stylistic Trends. *Pygmalion*, 2022, 14, 143–162 [in English].

Надійшла / Received 05.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 7.044:7.038.541]:7.071.1(477)Бах“198/200”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.078>

### СКЛЯРЕНКО ГАЛИНА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5878-6147>

### SKLYARENKO HALYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow of the Department of Visual and Applied Arts of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5878-6147>

### Бібліографічний опис:

Скляренко, Г. (2023) Творчість Володимира Бахтова в контексті «нової археології» кінця 1980-х – 2000-х років. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 78–83.

Sklyarenko, H. (2023) Volodymyr Bakhtov's Creativity in the Context of the «New Archeology» of the Late 1980s to 2000s. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 78–83.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА БАХТОВА В КОНТЕКСТІ «НОВОЇ АРХЕОЛОГІЇ» КІНЦЯ 1980-х – 2000-х РОКІВ

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена творчості одного з найцікавіших сучасних українських художників – Володимира Бахтова. Його творчий шлях розпочався в середині 1970-х років у царині графіки, у якій митець оминув вплив соціалістичного реалізму, відразу ж визначивши свою головну тему – історія та культура Півдня України. Серії його офортів, відзначені численними міжнародними та вітчизняними преміями, у метафоричний спосіб відтворювали та образно осмислювали нашарування культурних епох, що залишили свій вплив у культурі краю. Наприкінці 1980-х він звертається до новітніх художніх практик – лендарту, перформансу, артоб'єктів, а пізніше – до оригінальних світлових акцій у створеній ним авторській технології «геліографії», які разом входять до тієї «нової археології», що прокреслила важливу тенденцію в сучасному мистецтві. Її виникнення пов'язано з ідеєю «ревізії» культури, аналізу її досвіду. Подібні пошуки спрямовані на розширення культурного простору, актуалізації в суспільній свідомості його історичних шарів. Темою «художніх досліджень» В. Бахтова стала антична спадщина Північного Причорномор'я, зокрема давньогрецького міста Ольвія, що сьогодні є археологічним заповідником, та зниклі пам'ятки архітектури й історії краю. Багаторічний творчий проект художника у свій образний спосіб «реконструює» античний спадок у культурі України, пов'язує його з великою європейською ойкуменою, наголошує на ролі та значенні античних міст Північного Причорномор'я у формуванні українського культурного простору. Твори В. Бахтова являють собою художні дослідження та реконструкції культурних і природних особливостей історичного ландшафту, поєднуючи таким чином археологічні та екологічні інтенції, а мова сучасного мистецтва дає можливість підкреслити особливу діалогічність



авторського вислову, активно залучаючи до співучасті глядача. Творчість художника синтезує історико-дослідницькі та образно-метафоричні складові.

**Ключові слова:** археологія, реконструкція, сучасні художні практики, античний спадок.

The article is dedicated to the work of one of the interesting contemporary Ukrainian artists – Volodymyr Bakhtov. His creative path began in the mid – 1970s in the field of graphics, in which the artist bypassed the influence of socialist realism, immediately defining his main theme: the history and culture of Southern Ukraine. His series of etchings, which were awarded numerous international and domestic awards, metaphorically reproduced and figuratively interpreted the layering of cultural epochs that influenced the culture of the region. At the end of the 1980s, he turned to the contemporary artistic practices – land art, performance art, art objects, and later – to original light actions in the author's technology «geliograffiti», which together are part of the «new archeology» that marked an important trend in contemporary art. Its emergence is connected with the idea of «revision» of culture, analysis of its experience. Similar searches are directed to the expansion of the cultural space, actualization of its historical layers in the public consciousness. The theme of V. Bakhtov's «artistic research» was the antique heritage of the Northern Black Sea region, in particular the ancient Greek city of Olbia, which is now an archaeological reserve, and the disappeared monuments of architecture and history of the region. The artist's long-term creative project in his own figurative way «reconstructs» the ancient heritage within the culture of Ukraine, connects it with the great European oecumen, emphasizes the role and importance of the ancient cities of the Northern Black Sea region in the formation of the Ukrainian cultural space. V. Bakhtov's works represent artistic research and reconstruction of cultural and natural features of the historical landscape, thus combining archaeological and ecological intentions, and the language of modern art makes it possible to emphasize the special dialogic nature of the author's expression, actively involving the viewer in participation. The artist's work synthesizes historical-research and figurative-metaphorical components.

**Keywords:** archeology, reconstruction, contemporary artistic practices, ancient heritage.

Про «археологічне» мистецтво як певне спрямування постмодерної доби західні критики заговорили на початку 1970-х. Переосмислюючи багатовіковий досвід мистецтва, нові художники вишукували в ньому неартикульовані змісти, «забуті» можливості та образно-пластичні ідеї. Нові художні мови та види мистецтва, що виникали в другій половині ХХ ст. – лендарт, перформанс, мистецтво об'єкту тощо з іншої (сучасної) точки зору «прочитували» мову археології, де спадок давнини залишився зафіксований у артефактах: уламках, залишках, слідах, які разом, завдяки уяві та копінткому дослідженню, розкривають образи та змісти зниклого часу. Як писав М. Фуко, чий дослідження, як відомо, спрямували «новий історизм» другої половини ХХ ст., «спадок давнини подібний до самої природи – це великий простір, що потребує вивчення, як тут, так і там потрібно знайти знаки і мало-помалу примусити їх говорити» (за М. Фуко). Так у сучасному мистецтві поєдналося «археологічне» і «екологічне», а природу та культуру стали розглядатися як складники єдиного світоглядного цілого. У цьому контексті

можна згадати вже хрестоматійні для історії мистецтва лендартівські твори Н. Хольт, кам'яні структури якої наслідували мегалітичні споруди, або «Спіральну дамбу» Р. Смітсона, що асоціюється із залишками ритуальної будівлі... Мова піктограм, ритуалу, магії, прадавнього культу ввійшла до творчості «нових диких» – Пенка, Кифера, Міддендорфа, Феттінга, Хедике, Польке... А у творах славетного Й. Бойса «археологічність» виявилася через використання природних, а для мистецтва ХХ ст. – «архаїчних» матеріалів: жиру, меду, воску, землі, базальтових брил...

Переосмислення минулого, пошук плідних джерел, які б могли стати основою для нового мистецтва, складає, як очевидно, загальний внутрішній зміст художнього поступу. Однак особливого значення набуває цей процес у періоди суспільно-культурних зламів і криз, коли існуюча модель мистецтва вступає в протиріччя з новими творчими концепціями та запитамі, а утвердження нової «піднімає на поверхню найдавніші культурні шари, і чим активніші ці спроби, тим глибші шари архаїки, що пере-

міщуються» (за В. Пацюковим). В українському мистецтві подібні тенденції проявилися з років «перебудови», коли прагнення оновлення та засвоєння нових художніх мов і виходу в широкий світовий простір поєдналося з необхідністю переоцінки власного вітчизняного минулого, його аналізу та дослідження, де завдання «спроєкувати своє минуле» (А. Боніто Оліва) виявилось безпосередньо пов'язане з баченням майбутнього [5]. Серед історичних епох, які цікавили художників, можна виокремити дослов'янські українські витoki, що через акції в докiллi реконструювали у своєму багаторічному проєкті «Спогади про цивілізацію, або житло – скульптура, скульптура – житло» (1990-ті) Олександр та Тамара Бабаки, привертаючи увагу до прадавніх основ селянської культури, або проєкт художньої реконструкції кримськотатарської історії художника Ісмета Шейх-Заде, де в інсталяціях, побудованих зі старовинних географічних карт і сучасних стилізованих об'єктів, перформансах, які «залучали до діалогу» персонажів кримської історії (хана Геряя, Йозефа Бойса та самого художника), акціях та авторських текстах постає відтворена міфологія Кримського Юрта, така важлива для національного відродження народу, що після повернення на рідну землю в 1990-х мусив заново осмислювати свій історичний досвід.

Творчість миколаївського художника Володимира Бахтова окреслила свою особливу версію «нової археології» та привернула увагу до однієї з надзвичайно важливих складових української культури – античності, «еллінізму», що не лише увійшли до української національної свідомості як духовно-естетична традиція, а й через розташовані на території України пам'ятки. Їх виникнення пов'язане, як відомо, із заснованими наприкінці VII–VI ст. до н. е. грецьких поселень та міст у пониззі Дністра, Південного Бугу, Дніпра та в Криму. Майже тисячоліття проіснували на Півдні України античні держави Тира, Ольвія, Херсонес, що зберігали

тісні зв'язки з Грецією, суттєво вплинули на культуру краю, залишивши по собі видатні пам'ятки архітектури та мистецтва, що належать до світових та українських надбань.

Отже, про художника. Володимир Бахтов народився 1954 року на Луганщині. Закінчивши художньо-графічний факультет Одеського педагогічного інституту, приїхав працювати до Миколаєва. З 1976 року почав брати участь у виставках. Тематичне коло його інтересів уже з перших робіт було «окреслене» Півднем України, з його легендами та міфами, давніми пам'ятками та історичним ландшафтом. Показово, що, розпочавши свій творчий шлях ще в радянський час, художник уникнув вимог соцреалізму: його офорти, то монохромні, то кольорові, наповнені образами прадавньої історії Причорномор'я. Однак майстер не ілюструє тих чи інших сюжетів, його твори – метафоричні, багатозначні за змістом, де враження від природи краю насичуються символікою скіфських, сарматських, грецьких племен, що назавжди залишили свої сліди в степах та на пагорбах Таврії, а сам феномен історичного часу постає в його композиціях у різноманітні символічних художніх вимірів. У 1984 році серія його офортів «Таємниці Таврії» була відзначена срібною медаллю на міжнародній виставці в Парижі, а цикл «Вітри Кіммерії» (1986) – дипломом Співки художників СРСР. У 1994 році В. Бахтов став членом міжнародної асоціації «Сузір'я графіків» (Краків).

Переломною подією в житті та творчості митця стала участь у морських подорожах-експедиціях 1989–1992 років по Чорному й Середземному морях. Роки «перебудови» поступово відкривали не лише кордони країни, а й нові можливості для фантазії і творчості. Група ентузіастів організувала тоді реконструкцію давньогрецького судна – дієри «Івлея», мріючи повторити на ньому легендарний похід Одисея Чорним та Середземним морями. Проєкт був підтриманий і профінансований тодішнім Чорноморським пароплаванням. Подорож

була складною: учасники спали в трюмі, адже кают не було, більшу частину дороги йшли на веслах. Як згадуватиме пізніше В. Бахтов, маршрут охопив Одесу і Стамбул, порти Греції, Італії та Марселя й далі по каналах Франції до Бреста в Атлантичному океані. Команда нараховувала 50 осіб. У ній Бахтов був простим матросом [3]. Восени корабель повертався до Одеси, а весною команда збиралася й знову відправлялася в путь. Ці мандрівки дали художникові дуже багато – він відкрив для себе красу і велич історії, зафіксованої в архітектурі, ландшафті, скульптурі, у руїнах старовинних міст, у самому камінні, що зберігає подих часу. Після поїздки художник ніби заново усвідомив й історичне багатство українського Причорномор'я, насиченого давниною, де чи не кожен пагорб дихає історією та нашаруванням культур і часів.

Не випадково «місцем свого життя» із середини 1990-х років художник обрав с. Парутіно (біля археологічного заповідника Ольвія), де ще в 1989-му вони з дружиною, художницею Тетяною Бахтовою, купили старий будинок, поступово перетворивши його на унікальний «Дім Бахтових», у якому не лише своєрідно «відтворили» спосіб життя Середземномор'я, а й організували мистецький центр із постійно насиченою творчою програмою: виставки, дискусії, перформанси, акції... Поступово заняття графікою відійшли для художника на другий план, хоча він продовжує працювати в цій царині. Митець звертається до практик концептуального мистецтва: лендарту, інсталяцій, артоб'єктів, матеріалом для яких постає історичний ландшафт навколо стародавньої Ольвії та археологічні матеріали з розкопів. Як зазначає сам художник, «Ольвія як припинила своє існування у 4 сторіччі нашої ери, так тут ніхто й не селився, за виключенням села Парутіно. Нічого на місті Ольвії не забудовувалося. Це еталонний пам'ятник археології, який зберігся без нашарувань зверху. Поїдьте в Афіни, Пірій, в Рим – вам ніхто не дозволить проводити розкопки крізь архітектуру,

яка з'явилася пізніше. А тут наче відкрита книга, яку майже 200 років читають археологи. Завдяки рукам археологів, я користуюсь безкоштовним ресурсом, і я можу кожний день під час експедицій роздивлятися речі, яких ніхто не бачив 2500 років» [4]. Як підкреслює багаторічна дослідниця творчості художника миколаївська мистецтвознавиця Олександра Філоненко, «реконструкція – головне поняття в системі концептуальних побудов Володимира...», що лягла в основу його ідеї Реконструкції Простору, під яким «розуміється не лише реальний простір Ольвії та інших археологічних заповідників, а й усе те “інформаційне поле”, яке народжене поняттям “антична культура”. Матеріальні фрагменти (фундаменти, кладка, руїни, черепки та уламки), здобуті з реального світу, “помножені” на ідеї та концепти (від платонівських до постмодерністських) зі світу умоглядного, дають реальність “третього” порядку – художню реальність, яку створює Бахтов. [...] Тепер Ольвія не лише відображується в живописі та графіці, до сфери художнього залучається і сам ландшафт археологічного заповідника, з яким відбуваються реальні [...] та ірреальні [...] метаморфози. Простір оживає та наповнюється новим змістом та красою» [1]. Перші лендартівські спроби, що зразу ж привернули до них увагу, митець розпочав на території заповідника на початку 1990-х. У 1995 році він створює в історичному ландшафті певні знаки-символи – куполи та кургани, матеріалом для яких стало «археологічне сміття» (шматки битого посуду, черепиці, каміння та ін.), те, що залишається археологами в так званих відкритих сховищах. Наступний проєкт (1996 року) був пов'язаний безпосереднього з пейзажем – схилами та пагорбами Дніпро-Бузького лиману. На їх поверхні в різні пори року художник ретельно витоптував та прокладав візерунки, що нагадували орнаментацию стародавніх посудин. А в наступних проєктах – «Ландшафтний живопис» (1999–2001) та «Ландшафтний рельєф» (2002) – художник прикрасив роз-

писами та кольоровими рельєфами схиля археологічних розкопів, перетворюючи їх на твори мистецтва, наповнені рельєфно зробленими процесіями міфологічних персонажів. Значною подією в художньому житті України стала персональна виставка В. Бахтова під назвою «Реконструкція», яка пройшла в 1997 році в Києві в Будинку художника. Вона складалася з інсталяцій та об'єктів з археологічних матеріалів, фотоландартівських композицій і малюнків та креслень, у яких художник досліджував і відтворював історико-культурний ландшафт заповідника Ольвія. У творчому проєкті митця синтезуються «міфи місця» та «міфи історії», разом складаючись у насичене багат шарове змістовно-образне середовище.

Прагнення синтетичної форми художнього висловлювання та поступове розширення творчих можливостей привели художника до ідеї «terra-театру»: масштабних театралізованих перформансів, що залучають навколишній ландшафт, бодіарт та фотографії, які фіксують своєрідно реконструйовані авторами (разом з В. Бахтовим в цих акціях бере участь його дружина Тетяна) образи античної міфології [2]. «Ольвійські містерії», «Анімація Фідія», образи амазономахії, міф про Елезіум, кентавромахія тощо – великі театралізовані дійства, у яких беруть участь волонтери – студенти, молоді художники, знайомі та друзі авторів. Фігури людей розфарбовують натуральною кольоровою глиною, вдягають в античний одяг та komponують як живі скульптури в сцени чи композиції давньогрецького мистецтва, знімають на фото та відео. Ідея «реконструкції», відтворення набуває тут особливої вітальної переконливості та художньої виразності. «Тerra-театр» Володимира та Тетяни Бахтових одночасно є і суто мистецьким проєктом, що має змістову та естетичну самоцінність, а разом з тим і своєрідною едукатією, яка через насичені живою енергією

художні образи залучає глядачів та учасників до досягнення досвіду великої античної культури.

Авторським винаходом Володимира Бахтова є особлива технологія геліографії, яка стала ще однією мовою його перформансів. Вона полягає у фотофіксації мальованих вогнем у просторі зниклих архітектурних споруд. Художник палаючим смолоскипом накреслює в повітрі абрис стародавніх будівель. Довга витримка на фотокамері дозволяє отримати світліну, що відтворює рух вогняних ліній. Сам художник принципово використовує для своїх «вогняних малюнків» відкритий вогонь смолоскипа, уникаючи сучасних електричних пристроїв. Так вогонь – одна із засадничих стихій давньогрецької міфології – стає тут не лише «засобом» творення, а й несе в собі символічний зміст та значення. Кожна «геліографічна» акція художника – особливе мистецьке дійство, що відбувається лише у вечірній час; у повітрі воно триває лише хвилини, залишаючись зафіксованим на фото та відео; у ньому присутня таємничість старовинного ритуалу, що ніби підкреслює зв'язок між часом і простором. Серед геліореконструкцій художника – зниклі архітектурні пам'ятки Причорномор'я, споруди, що колись були розташовані на берегах Південного Бугу.

Сьогодні, в умовах російсько-української війни, коли в Україні руйнуються та гинуть історичні архітектурні споруди, пам'ятки культури та давнини, проєкт Володимира Бахтова набуває нового змісту, виходить далеко за межі художнього простору. Українська історія в багатоманітті її складових постає засобом національного самоствердження, європейської ідентифікації. А мова сучасного мистецтва, що звільнює та розширює межі людської фантазії та свідомості, провокує самостійність мислення і сприйняття, викликає широкі культурні асоціації, залучаючи глядачів до активної співтворчості.

### Джерела та література

1. Владимир Бахтов: «Гелиограффити». ART GALLERY. URL : <https://misto.zp.ua/article/articles680.html>.
2. Дом Бахтовых. Проекты. Каталог. Київ : Задумчивый страус, 2005. 80 с.
3. Мирошниченко А. Античные реконструкции Бахтовых: гелиограффити Ольвии. *Южная правда*. Николаїв, 2019. № 13. 21 лютого. С. 6.
4. «Ольвия – это открытая книга»: известный художник Владимир Бахтов о знаменитом заповеднике. URL : <https://svidok.info/uk/news/45790>.
5. Скляренко Г. У дзеркалі «археології»: нові тенденції у сучасному українському мистецтві. *Хроніка–2000*. Київ, 2000. № 34. С. 362–372.

### References

1. FILONENKO, Alexandra. Vladimir Bakhtov: «Heliograffiti». In: *Zaporizhzhia City Portal*. ART GALLERY. December 12, 2010 [online]. Available from: <https://misto.zp.ua/article/articles680.html> [in Russian].
2. *Bakhtov's House. Projects. A Catalogue*. Kyiv: Brooding Ostrich, 2005, 80 pp. [in Russian].
3. MIROSHNICHENKO, Alla. Bakhtovs' Antique Reconstructions: Heliograffiti of Olbia. *The Southern Truth: An Independent Socio-Political Newspaper of Mykolaiv Region*. Mykolaiv, 2019, February 21, no. 13 (23941) [online]. Available from: [http://www.up.mk.ua/mainpage/show\\_item/23619](http://www.up.mk.ua/mainpage/show_item/23619) [in Russian].
4. "Olbia is an Open Book": Renowned Artist Vladimir Bakhtov Tells about the Famous Reserve. *Svidok.Info*. October 3 2020 [online]. Available from: <https://svidok.info/uk/news/45790> [in Russian].
5. SKLIARENKO, Halyna. In the Mirror of «Archaeology»: New Trends in Modern Ukrainian Art. *Chronicle–2000*. Kyiv, 2000, no. 34, pp. 362–372 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 29.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 792.54:792.82(477-25)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.084>

#### КОВАЛЕНКО ЄВА

кандидатка мистецтвознавства, завідувачка кафедри хореографії Київського хореографічного коледжу (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9731-4668>

#### KOVALENKO YEVA

a Ph.D. in Art Studies, Head of the Choreography Department of Kyiv Choreographic College (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9731-4668>

#### Бібліографічний опис:

Коваленко, Є. (2023) Прем'єра балету «Данте» на сцені Національної опери України. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 84–93.

Kovalenko, Y. (2023). The Premiere of the Ballet «Dante» on the National Opera of Ukraine` Stage. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 84–93.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ПРЕМ'ЄРА БАЛЕТУ «ДАНТЕ» НА СЦЕНІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ

### Анотація / Abstract

У статті йдеться про прем'єру балету «Данте», яка відбулася на сцені Національної опери України у червні 2021 року. Балетмейстером постановки, яка була присвячена 700-річчю від дня смерті видатного італійського поета-гуманіста епохи Відродження Данте Аліг'єрі, став Ярослав Іваненко – випускник Київського державного хореографічного училища, який починав свою танцювальну кар'єру на сцені Національної опери України, а з 1996 року працював за кордоном, зокрема, у 1998–2010 роках був солістом Гамбурзького балету під керівництвом Джона Ноймаєра. Ярослав Іваненко має великий досвід балетмейстерської роботи, його хореографічні постановки неодноразово відзначалися престижними нагородами. З 2011 року він очолює балетну трупю театру міста Кіль (Німеччина) (Kiel Opera House), де здійснив багато постановок балетів у різних хореографічних стилях. Постановка балету «Данте» в Національній опері України стала цікавим досвідом як для київської балетної трупи, яка ознайомилася з новою хореографічною лексикою, так і для самого хореографа, для якого створення оригінального повномасштабного спектаклю за мотивами біографії та творів Данте стало новим етапом у розвитку, порівняно з роботою над безсюжетними балетами та інтерпретацією відомих класичних сюжетів. В інтерв'ю авторці статті, колишній балерині Національної опери України, Ярослав Іваненко розкрив деталі роботи над постановкою балету «Данте» на київській сцені, над створенням режисерської концепції вистави, музичної партитури, де гармонійно поєдналися твори класичних і сучасних композиторів, хореографічного тексту, а також поділився своїми роздумами про перспективи розвитку балетного мистецтва та культури в цілому. Зокрема, балетмейстер, який здійснив також постановки балетів «Ромео і Джульєтта» та «Євгеній Онегін», аналізує образи цих класичних творів у контексті сьогодення, а також знаходить

сміслові паралелі з історією ідеального кохання Данте до Беатріче, образ якої все життя надихав митця на створення сонетів і поем, що ввійшли до скарбниці поетичного мистецтва італійського Відродження.

**Ключові слова:** український балет, Національна опера України, сучасний балет, класичний балет, Данте, Ярослав Іваненко.

The article describes the premiere of the ballet «Dante», which was performed at the National Opera of Ukraine in June 2021. The director of the ballet, dedicated to the 700th anniversary of the death of the outstanding Italian Renaissance humanist poet Dante Alighieri, was Yaroslav Ivanenko, a graduate of the Kyiv State Choreographic School who began his dancing career at the National Opera and has worked abroad since 1996, including as a soloist with the Hamburg Ballet under the direction of John Neumayer in 1998-2010. Yaroslav Ivanenko has extensive experience in ballet mastery, his choreographic productions have been repeatedly honoured with prestigious awards. Since 2011, he has been heading the ballet troupe of the Kiel Opera House in Germany, where he has staged many ballets in various choreographic styles. The staging of Dante at the National Opera of Ukraine was an interesting experience both for the Kyiv ballet troupe, which got acquainted with new choreographic vocabulary, and for the choreographer himself, for whom the creation of an original full-scale performance based on Dante's biography and works was a new stage in his development, compared to working on plotless ballets and interpreting well-known classical plots. In an interview with the author of the article, a former ballerina of the National Opera of Ukraine, Yaroslav Ivanenko revealed the details of the work on the staging of Dante on the Kyiv stage, the creation of the director's concept of the performance, the musical composition, which harmoniously combines works by classical and contemporary composers, the choreographic text, and shared his thoughts on the prospects for the development of ballet art and culture in general. In particular, the ballet master, who has also staged «Romeo and Juliet» and «Evgeny Onegin», analyses the images of these classical works in the context of the present, and finds semantic parallels with the story of Dante's ideal love for Beatrice, whose image inspired the artist to create sonnets and poems that became part of the treasury of Italian Renaissance poetry.

**Keywords:** Ukrainian ballet, National Opera of Ukraine, contemporary ballet, classical ballet, Dante, Yaroslav Ivanenko.

Творчість видатного італійського поета Данте Аліг'єрі значною мірою вплинула на розвиток світової культури на зламі Середньовіччя та доби Відродження. Його безсмертні твори, які прославляють відданість і вірність у коханні, ідеали гуманізму й високої моралі, зазнали безліч інтерпретацій у літературі, образотворчому мистецтві, музиці, театрі. В Україні також склалася фундаментальна традиція в інтерпретації дантівської спадщини. Твори Данте перекладали Іван Франко, Леся Українка, Володимир Самійленко, Михайло Драй-Хмара, Петро Карманський, Євген Дроб'язко, Максим Стріха, Дмитро Павличко, Віталій Коротич, Микола Вороний, Микола Бажан та ін. Епіграфом до нашої статті стали рядки з «Божественної комедії» – великого філософсько-фантастичного епосу видатного письменника доби Відродження в перекладі Євгена Дроб'язка [2]. Власне цей повний друкований переклад усього твору, що з'явився пів століття тому<sup>1</sup>, заклав основи для нових його інтерпретацій, у тому числі й у балетному театрі. Так, балетмейстер Вадим Федотов

поставив одноактний балет «Франческа да Ріміні» на музику П. Чайковського спочатку в Київському державному хореографічному училищі<sup>2</sup>, а потім – на сцені Національної опери України<sup>3</sup>.

Новим кроком у переосмисленні творчості великого поета епохи Відродження та драматичної історії його життя мовою балетного театру став балет «Данте», прем'єра якого відбулася 25 і 27 червня 2021 року в Національній опері України.

Постановка вистави проходила в рамках українсько-італійського мистецького проекту з нагоди 700-річчя від дня смерті Данте Аліг'єрі у співробітництві з Посольством Італійської Республіки в Україні та Італійським інститутом культури в Україні. Вона ввійшла до Всесвітньої мистецької програми «Dante 700 nel mondo» («Данте 700 у світі»). Координатор міжнародної участі в проєкті – Ніколо Франко Баллоні. Балет поставив за своїм лібрето відомий німецький хореограф українського походження Ярослав Іваненко. Разом з диригентом Національної опери України

Олексієм Бакланом він створив і музичну партитуру, поєднавши твори Антоніна Дворжака, Ріхарда Вагнера, Еціо Боссо<sup>4</sup> та Серафима Біт-Харібі<sup>5</sup>. Успіх постановки, оригінальне прочитання біографії Данте та його творів мовою балетного театру визначають необхідність аналізу цієї вистави. Наше спілкування з постановником балету Ярославом Іваненком дало цікавий матеріал для дослідження процесу створення вистави<sup>6</sup>.

Ярослав Іваненко починав свій творчий шлях артиста балету на сцені Національної опери України після закінчення Київського державного хореографічного училища (1993 р., клас народного артиста України Володимира Денисенка) і одразу проявив себе дуже здібним танцівником. Йому доручали виконувати складні сольні і навіть провідні партії (*pas de trois* у «Лебединому озері» П. Чайковського, Краб у балеті О. Костіна «Русалонька», Принц у «Попелюшці» С. Прокоф'єва, Чиполіно в однойменному балеті К. Хачатуряна та ін.). З ним працювали кращі педагоги й хореографи (Микола Прядченко, Віктор Литвинов, Вадим Федотов, Анатолій Шекера та ін.). У 1996 році Я. Іваненко виїхав з України, подальша його творча кар'єра розвивалася за кордоном: у балетних трупах Чехії та Словаччини, а впродовж 1998–2010 років – у Гамбурзькому балеті Джона Ноймаєра, де він був солістом. Я. Іваненко почав ставити хореографічні номери і був відзначений на кількох конкурсах як хореограф. З 2011 року він став головним балетмейстером Ballet Kiel (Німеччина), де здійснив велику кількість постановок, серед яких – як інтерпретації класичних балетних сюжетів («Лускунчик», «Коппелія», «Лебедине озеро», «Ромео і Джульєтта», «Попелюшка»), так і авторські твори («Following a Bird» на музику Е. Боссо, «Реквієм» на музику Дж. Верді), переосмислення літературних джерел («Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда, «Три сестри»

А. Чехова та ін.). Ярослав Іваненко – лауреат Міжнародного конкурсу ім. С. Лифаря та призу Dom Perignon.

На постановку балету, присвяченого Данте, балетмейстера запросила народна артистка України Олена Філіп'єва, яка була на той час художнім керівником балетної трупи Національної опери України. Із запропонованої ідеї інтерпретувати епізод з «Божественної комедії» (наприклад «Франческа да Ріміні») виріс балет про самого Данте, постать якого справила враження на балетмейстера. «Я вирішив зробити балет про Данте, тому що вважаю, що він – велика людина і дуже багато зробив для італійської культури. Данте – засновник літературної італійської мови та італійської писемності, оскільки до нього в Італії писали тільки латиною. Данте жив у складні часи, коли людей спалювали на вогнищі за те, що вони вважали, що Земля обертається; за те, що вони вмівали лікувати травами, – за все це людей могли визнати відьмами або чаклунами та засудити на смерть. Сам великий поет теж був засуджений на смерть за свої політичні переконання і тому змушений був покинути своє рідне місто Флоренцію. У «Божественній комедії» Данте розкрив своє уявлення про те, що відбувається з людиною після смерті»<sup>7</sup>.

Ярослав Іваненко взяв за основу лібрето кілька творів Данте – його ранню поему «Нове життя» [3], написану після смерті Беатріче, яка на все життя залишилася ідеалом романтичного кохання для поета, а також «Божественну комедію». У балеті поєднуються реальні події з життя великого поета-гуманіста епохи Відродження та епізоди з його творів.

«Є дуже мізерні відомості з його біографії, що я їх намагався показати в першому акті й домислити, – розповідає Я. Іваненко, – а «Божественна комедія» стала для мене стимуляцією, інспірацією у створенні балету. Я подумав, чому б не поєднати її сюжет з історією життя самого Данте. Збереглися окремі моменти його біографії,



і я став розмірковувати, що відбувалося між ними. Наприклад, після його першої зустрічі з Беатріче пройшло 9 років, а чим же вони займалися в цей час? Я припустив, що він багато вчився, адже в “Божественній комедії” є образи вчених, які були його вчителями<sup>8</sup>; очевидно, його батьки приділяли велику увагу освіті сина <...> І про Беатріче ми нічого докладно не знаємо: це була, можливо, звичайна дівчина, але Данте підніс її у своїх віршах і поклонявся її образу все своє життя <...>. Водночас у Данте була дружина і троє дітей, але він її ніде жодним словом не згадує – він згадує лише Беатріче. І я взяв це за основу й вибудував драматургічну лінію, щоб показати це засобами танцю. Я хотів робити балет, а не драму, танцівники в балеті розкривають зміст через рух. Я читав якісь матеріали, що ідея написати “Божественну комедію” прийшла до Данте протягом одного тижня, тобто не те, щоб він сів і за один день написав її. Він створював її 15 років, і навіть його діти брали участь у публікації останніх розділів, але власне момент, коли виник задум, для мене є дуже важливим. Я думаю, що це відбулося, коли померла Беатріче, і він відчув такий шок, що не знав, куди йому рухатися далі. У виставі показано, що він знепритомнює (у кінці 1 акту), і саме тоді, у своїй затьмареній свідомості, бачить картини Пекла й Раю <...> Данте спускається до Пекла разом з Вергілієм, який у реальному житті був його другом». Тут Ярослав припускається неточності. Постать видатного римського поета Вергілія дійсно мала ключове значення для Данте, який вважав його своїм учителем, але вони не могли бути знайомими в реальному житті, адже їх розділяло понад три століття<sup>9</sup>. У «Божественній комедії» читаємо:

Чи не Вергілій ти, чи не криниця  
Широкоплинних мовних вод ясних? –  
Спитав я й став, щоб в шані поклониться, –  
О світло й честь усіх співців земних,  
Ти зваж на захват мій, на шанування

Твоїх безсмертних творів видатних.  
Ти вчитель мій, моє угрунтування,  
У тебе я знайшов на все життя  
Той гарний стиль, що дав мені визнання [2].

Образ Вергілія, який проводить Данте через усі кола Пекла й Чистилище, виступає як алегорія розуму й поезії, подібно до образів янголів у ранньосередньовічних оповідях-«видіннях». Водночас Вергілій не може супроводжувати Данте до Раю, адже він не християнин, що й підкреслює Ярослав Іваненко у своїй розповіді: «У той час були інші критерії й інше мислення: якщо людина вивчала зірки або доводила, що Земля кругла, її могли одразу спалити на вогнищі і вважали грішною».

У «Божественній комедії» присутній образ Автора, який висловлює свої думки від імені головного героя-оповідача. Балетмейстер використовує хореографічно-пластичні виразні засоби для розкриття сюжету й почуттів героїв. Наприклад, використовуються хореографічні лейтмотиви в ключових епізодах вистави – однакові танцювально-пластичні комбінації, які мають важливе смислове значення. Наприклад, коли Данте й Беатріче, будучи ще дітьми, грають і стають навколішки лицем одне до одного, вони беруться за руки. Потім так само, коли вони вже стали дорослими, ця гра закінчується швидкоплинним поцілунком. І тільки у фіналі балету цей поцілунок закінчується обіймами – і вони, обійнявшись, піднімаються по сходах на небо, де Любов «водить сонце...» [2].

Ярослав пояснює: «Для мене був дуже важливим той момент, коли вони стають навколішки на авансцені. Перший раз – це дві дитини, які присягають одне одному в дружбі, удруге – це юнак і дівчина, які обіцяють кохати одне одного все життя, і в кінці вистави для мене було дуже важливим показати, що це вже не люди, а їхні душі поєдналися».

У фінальному адажіо героїв також повторюються комбінації з їхнього першого дуету.

«Я спеціально вставив ці елементи, щоб нагадати глядачеві, з чого все починалося. У другому акті Беатріче вже ангел. Мене завжди цікавило питання, чи відчують щось ангели, і як це показати. І там в останньому адажіо є такий момент, коли Беатріче хоче летіти від Данте, а він зупиняє її жестом, простягнувши руку вперед, і вона, стоячи спиною, впізнає його й поринає в його обійми. Це дуже важливий момент».

Ярослав Іваненко використовує різні хореографічні стилі: від неокласики до модерну. Упродовж своєї танцювальної кар'єри він працював з багатьма відомими сучасними балетмейстерами, що значною мірою збагатило його хореографічну лексику та творчу уяву.

Картина Пекла вирішена традиційно. Атмосфера страху й безнадії створюється за допомогою своєрідної хореографії – вугластих рухів, що синхронно виконуються групою танцівників. «Для мене було дуже важливо передати цю атмосферу за допомогою енергії. Я хотів чогось казкового, на кшталт “Володаря перснів”. І музика Еціо Боссо “Океан”<sup>10</sup> надихнула мене на створення цієї хореографії. Звичайно, класика сюди ніяк не підходила: тут було важливо, щоб одна людина сприймалася, як частина групи, а група – як єдине ціле. Я навіть увів міфологічний образ Люцифера, який вписується у “Божественну комедію”».

Ярослав Іваненко відзначив роботу художниці з костюмів Ганни Іпатьєвої, яка перетворила учасників цієї картини на фантастичних істот, схожих на прибульців з космосу. Завдяки чудернацьким капелюшкам грішники були схожі на пташок або риб. Сама Ганна Іпатьєва в інтерв'ю виданню *Weekend.today* напередодні прем'єри розповіла: «Вбрання героїв “Данте” – це максимально полегшені балетні костюми, квінтесенція силуету. І якщо в першому акті “земного” життя ми спостерігаємо на колетах і корсетах аплікації та накладення різних фактур, що створюють оксамитовий ефект старовинної коштовної тканини, то в

другому від “музейності” та “фресковості” одягу залишаться хіба що згадки. Ті, якими живляться душі, що вже відлетіли в інші світи» [5].

У зображенні Раю балетмейстер відійшов від традиційних штампів ідилії та вічного спокою і показав динамічний рух у вищих небесних сферах. Ярослав пояснює: «Я не хотів робити янголів із крилами, не хотів статички, тому що в нас балет, і є багато талановитих танцівників, які прагнуть танцювати. Я вважав, що в цій картині юні таланти повинні себе проявити. Це Даниїл, Влад, Максим, Вова Кутузов<sup>11</sup>. Дівчата теж: у мене там янголи – це солісти. Я прибрав усі декорації, щоб було більше місця, залишив тільки світло. Танцювальні рухи там більш розкуті, ніж у Пеклі, адже це контрастні картини, і характер музики зовсім інший – легкий і динамічний. Я дуже довго шукав структуру цього номера, щоб глядачеві сподобалося. Це 8 хвилин динаміки».

Картина Раю дійсно стала динамічною кульмінацією вистави. Уся сцена янголів проникнута оптимістичною атмосферою. Номер має складну структуру: кілька віртуозних сольних комбінацій чергуються з ансамблевими синхронними танцювальними композиціями. Вихід «tutti» дівчат, які вишикувалися в чотири лінії й виконували «лебедині» port de bras в чарівному бузковому світлі прожектора (до речі, бузковий – колір святості), отримав оплески глядачів.

«Цей момент ми називали “Лебедине озеро”. Їхні руки – це крила. Для мене був дуже важливим синхронний рух. Я як балетмейстер завжди шукаю візуальний контакт, щоб було красиво, як у казці», – розповідає Ярослав. У всіх картинах другого акту на сцені з'являється Беатріче, яку Данте намагається наздогнати.

Великий інтерес викликає творча лабораторія балетмейстера, методи його роботи. Перш ніж приступити до постановки, Ярослав дуже серйозно ставився до вибору виконавців: він відвідував вистави Національної опери України, а також спо-

стерігав на уроках<sup>12</sup>, як артисти рухаються і яка хореографія найкращим чином може виявити їхню індивідуальність. Так само й на репетиціях: балетмейстер пропонував артистам кілька варіантів і в процесі експериментів зупинявся на найвдалішому.

Музична партитура до балету складається з кількох музичних творів різних композиторів – Антоніна Дворжака, Еціо Боссо, Ріхарда Вагнера, духовної музики Серафима Біт-Харібі з жіночим вокалом, яка має важливе смислове значення в балеті. Ярослав розповідає: «У мене була інспірація з “Божественної комедії”, що, перед тим, як увійти до Чистилища, Данте чує Голос Янгола. Виникла ідея запросити співачку. (Ця співачка виконувала також вокальну партію в балеті “Трек Зорба”).»

В оригінальній історії [тобто в “Божественній комедії”. – Є. К.] перед тим, як увійти до Чистилища, людині малювали на лобі 7 рисочок, які потім по одній зчищали, – як символ того, що вона очистилася. Я думав, як це показати в балеті, адже в кожного народу існує свій ритуал очищення. І виникла ідея, що Вергілій знімає з Данте земну одягу – оксамитовий колет – і одягає на нього білу сорочку. Далі Данте продовжує свою подорож уже в новій якості і самотійно».

Незважаючи на те, що Данте асоціюється з Відродженням і католицькою церквою з усією її атрибутикою, балетмейстер зупинився в цьому епізоді на православній молитві, і костюм співачки за стилістикою схожий на ранньовізантійський (символічний головний убір з німбом і з крилами). Я. Іваненко вважає, що ХХІ століття принесло нові символи, а головним завданням для нього було показати в цій сцені очищення від усього земного.

У фіналі балету (останній дует героїв) звучить музика Р. Вагнера – «Смерть Ізольтди». Диригент О. Баклан дуже точно відчув настрій цієї сцени й запропонував цей твір для завершення балету. Я. Іваненко передав у своїй хореографії монументальність, плин-

ність музики Вагнера, яка розкриває сенс фінальної сцени, де душі закоханих, які все життя шукали одна одну, воз'єднуються і разом ідуть у небуття сходами, що світяться й піднімаються в небо<sup>13</sup>.

У балеті використано кілька музичних творів Еціо Боссо. Це відомий сучасний італійський піаніст, композитор і диригент. Він написав багато саундтреків до фільмів, серед його творів також є сонати, симфонії, опери, музика до театральних постановок, зокрема балетних. Еціо Боссо співпрацював з такими відомими хореографами, як Крістофер Уїлдон, Едвард Льянг, Рафаель Боначела та ін. Незважаючи на успішну кар'єру, життя музиканта було драматичним: протягом майже 20 років він боровся з невиліковною хворобою, пережив складну операцію на мозку, після якої йому довелося відновлювати рухові й мовні навички, наново вчитися грати. Спеціально для нього клавіші на його інструменті замінили на більш легкі, щоб піаніст не витрачав зайвих зусиль під час гри. Тільки у творчості музикант, якого називали «субтильним воїном» [1], знаходив забуття від страждань і болю, який пронизував усе тіло, – писав нові твори, виступав на концертах. Як композитор Е. Боссо використовував концепцію емпатичної музики. Він казав: «Для мене кожен звук переводиться у зображення або колір. І так само зображення породжують для мене звуки. <...> Музика примушує нас вийти за власні межі й рухатися далі. Вона лікує, і ніхто не знає цього краще, ніж я» [1]. Еціо Боссо помер 05.05.2020 у віці 48 років.

Історія життя знаменитого музиканта настільки вразила Я. Іваненка, що він створив хореографічний номер на одну з його музичних композицій. «Еціо Боссо хворів дуже рідкісною хворобою, яка паралізує рухливість усього тіла. Нещодавно він помер. Він дуже страждав, кожний рух спричиняв йому біль, і він не міг писати. А він був піаністом і композитором. Тоді в нього була страшна криза: він сидів і плакав. І ось в останні дні м'язи його були

майже нерухомі, але він намагався грати. І в цей момент він побачив пташку, яка кружляла над роялем. Він написав п'єсу "Following a Bird", що в перекладі з англійської означає "Прямуй за птахом"<sup>14</sup>. Він відчув свободу. Він казав, що його мистецтво належить народу. І я ввів цей твір у балет. Там не було сюжету, а була ідея. Це були пташки з крилами, як янголи. Мені спало на думку "вплести" туди й рояль, який стояв на сцені». У даному випадку балетмейстера на постановку надихнула музика, але Ярослав зізнається, що натхнення, або, як він каже, «інспірація», приходять до нього різними шляхами – через сюжет, прочитану книгу або хореографічну комбінацію. Різні рухи, ніби пазли, складаються в цілісну картину. На думку балетмейстера, важливо поєднувати всі ці підходи, щоб отримати потрібний результат.

Я. Іваненко має великий досвід виконання й постановок абстрактних, безсюжетних балетів, де існує тільки ідея, як у наведеному прикладі з «Following a Bird». Він високо цінує творчу спадщину Джорджа Баланчина з його музикальністю та цікавою мовою рухів, Джерома Роббінса та інших майстрів неокласичного стилю в хореографії. Водночас балетмейстер уважає, що сюжетний балет – це крок уперед, порівняно із безсюжетним.

До «Данте» Я. Іваненко й раніше звертався до творів класичної спадщини, де провідною темою є романтичне кохання, зокрема, він поставив балети «Ромео і Джульєтта» та «Євгеній Онегін». Розбираючи характери головних героїв цих творів, логіку їх поведінки в різних ситуаціях, він констатує зміну моральних цінностей у сучасному суспільстві.

«Ось дивіться, якщо навіть залишити Данте. Візьмемо "Ромео і Джульєтту" Шекспіра. Там уся ця історія відбувається протягом тижня: вони зустрілися, полюбили одне одного... його вигнали, вони загинули. Ось і вся історія про вічне кохання. Але мене завжди хвилює питання: а що було б,

якби вони не загинули? Їй 13, йому 14 – жили б вони разом чи розійшлися б? Це дуже цікаво. Не слід забувати, що ми живемо зараз в іншому світі – у світі швидкого потоку інформації. Зараз усе стало простішим: якщо ми чогось не знаємо, ми дивимося Google. І в стосунках у ті часи були інші критерії <...> Тоді були інші поняття: через жінку могли викликати на дуель. Цінності були іншими. І тепер, коли я читаю про Данте, то бачу, що в нього був сильний характер. Він так і не повернувся до Флоренції, хоча в нього була сім'я, діти. Наскільки я пам'ятаю, це був якийсь політичний шлюб. Ця жінка, точніше, її родина, належала до партії, що була до нього в опозиції, але до кінця своїх днів він пам'ятав Беатріче».

Ярослав Іваненко не ставить за мету засуджувати сучасний менталітет, але безсмертні класичні твори примушують його замислюватися над філософськими питаннями на кшталт: «як би склалася доля Ромео і Джульєтти, якби вони не померли?», «як би зустрілися Данте й Беатріче і як би вони впізнали одне одного?» та багато інших. «Це дуже цікаві теми, і я люблю над цим замислюватися. Усі ми різні. І я не знаю, що добре, а що погано. Людина, яка любить літати легко понад землею<sup>15</sup> – це велика інспірація для мене, художній образ. Це дуже цікаво відкрити й прочитати книгу, зрозуміти, що написано поміж рядками».

До речі, видатну українську поетесу Лесю Українку також вразила історія безсмертного кохання Данте до Беатріче, яка:

Раз колись до нього усміхнулась,  
А в другий раз пройшла, не глянувши  
на нього,  
А в третій раз на неї він дивився,  
Коли вона в труні лежала нерухома [4].

Водночас справжню дружину поета Лесю Українку називає «забутою тінню» в його житті та прагне віддати шану її скромності й вірності поету. Іван Франко також знаходить протиріччя в загальновідомій історії кохан-

ня Данте до Беатріче Портінарі, зокрема, у тому, що поет ніде не згадує, що Беатріче вийшла заміж і народила дитину<sup>16</sup> [6, с. 67]. І. Франко, який був дослідником біографії та творчості Данте й перекладачем його поезій, видав у 1912 році збірку «Дантова друга любов» [7], де показав, що поет захоплювався не тільки Беатріче, а й звичайними земними жінками, яким присвячував сонети й канцони. Водночас Беатріче стала для Данте ідеалізованим образом реальної жінки, яку, за словами Лесі Українки, «він заквітчав <...> вінцем такої слави, / Якою ні одна з жінок ще не пишалась» [4].

Успіху вистави значною мірою сприяла участь талановитих провідних солістів-виконавців головних партій: Данте – Денис Недак та Микита Сухоруков, Беатріче – Тетяна Льозова та Ольга Голиця, Вергілій – Ярослав Ткачук та Віталій Нетруненко. Усі вони створили яскраві образи і не тільки втілили задум балетмейстера, а й показали власне бачення характерів героїв, що свідчить про те, що спектакль має інтерпретаційний потенціал для нових поколінь артистів. Високий професійний рівень продемонстрували всі артисти балету, які були задіяні у виставі. Прем'єра балету «Данте» в Національній опері України стала непересічною мистецькою подією, і цей спектакль з глибокою ідеєю, цікавою хореографічною мовою та яскравими візуальними ефектами зайняв своє місце в театральному репертуарі поряд із кращими балетними виставами. Під час Міжнародного фестивалю Ballet.ua, який проходив на сцені Національної опери

України 21–23 жовтня 2021 року, у концерті було виконано другу дію вистави, а в гала-концерті, присвяченому закриттю фестивалю (23 жовтня), провідні солісти Ballet Kiel, де Ярослав Іваненко працює головним балетмейстером, Кейото Ямамото та Амількар Морето Гонсалес виконали ще одну його постановку – номер «Прямуй за птахом» на музику Е. Боссо, про історію створення якого мовилося вище.

Після здобуття Україною незалежності активізувалися міжнародні зв'язки в різних галузях культури, зокрема, в українському балетному театрі. Українська балетна школа вважається однією з кращих у світі: українські артисти, балетмейстери, педагоги працюють у найпрестижніших балетних трупах. Стали можливими запрошення закордонних артистів-гастролерів, які беруть участь у концертних програмах і виставах Національної опери України та інших українських театрів, балетмейстерів, які здійснюють постановки балетних вистав, провідних педагогів, які проводять майстер-класи. Постановка балету «Данте» на сцені Національної опери України, здійснена Ярославом Іваненком, засвідчує нові перспективи розвитку виражальних засобів балетної вистави. Балетмейстер ознайомив артистів і глядачів з новими хореографічними стилями. Інтерпретація літературної спадщини славетного поета-гуманіста епохи Відродження Данте Аліґ'єрі і картин його земного життя мовою балетного театру стала творчим успіхом усього колективу Національної опери України.

### Примітки

<sup>1</sup> У 1978 році переклад «Божественної комедії» Євгена Дроб'язка (1976) був відзначений премією ім. М. Рильського. Це було перше повне друковане видання поеми.

<sup>2</sup> У 1989 році адажіо з увертюри-фантазії П. Чайковського «Франческа да Ріміні» виконували учні випускного класу О. Панченко та Г. Жало.

<sup>3</sup> У 1990 році балет був поставлений цілком: солісти – народна артистка України Р. Хилько (Франческа), В. Відінеєв (Паоло), Д. Клявін (Джанчотто) та артисти балету (3 пари – грішні душі). Згодом балет було екранізовано на «Укртелефільмі».

<sup>4</sup> Еціо Боссо, Ezio Bosso (1971–2020) – відомий італійський композитор, піаніст, диригент.

<sup>5</sup> Серафим Біт-Харібі – схиархімандрит, настоятель Старо-Кандського монастиря тринадцяти Сирійських отців, духівник православної асирійської громади в Грузії.

<sup>6</sup> У статті використано фрагменти інтерв'ю авторки статті з балетмейстером Ярославом Іваненком, яке відбулося після прем'єри балету «Данте» в Національній опері України 30.06.2023 року.

<sup>7</sup> Тут і далі – уривки із зазначеного інтерв'ю з Ярославом Іваненком.

<sup>8</sup> Дійсно, у «Божественній комедії» є багато образів учених, зокрема античних поетів, творчість яких Данте старанно вивчав і вважав їх своїми вчителями.

<sup>9</sup> Роки життя Вергілія: 70 рік до н. е. – 19 рік до н. е.; роки життя Данте: 1265–1321.

<sup>10</sup> У цій сцені використано музику Симфонії №1 Еціо Боссо (частина I).

<sup>11</sup> Я. Іваненко називає молодих солістів Національної опери України.

<sup>12</sup> Балетмейстер продовжує займатися в класі, щоб підтримувати свою форму.

<sup>13</sup> Я Іваненко зізнався, що опрацював багато варіантів, перш ніж знайти відповідний візуальний ефект за допомогою сценічного обладнання та світла.

<sup>14</sup> Твір «Following a Bird» був написаний Е. Боссо у 2015 році і став частиною його сольного фортепіанного альбому «Дванадцята кімната», який складається з 12 його авторських п'єс та інтерпретацій творів Й.-С. Баха, Ф. Шопена та К. В. Глюка.

<sup>15</sup> Напевно, Я. Іваненко має на увазі людину з романтичним світосприйняттям.

<sup>16</sup> І. Франко пише: «Хто була та пані, що першою своєю появою збудила в серці 9-літнього хлопця таку могутню пристрасть і зробилася провідною зіркою цілого його життя? Данте називає її Беатріче. З того, що він подає про неї, ми можемо дізнатися, що вона була флорентійка, дочка якогось флорентійського патриція, уроджена 1266 року, отже, на рік молодша від Данте, а померла десь коло 1290 року. І більше нічого не знаємо про неї. Аж у другій половині XIV віку, яких 50 літ по Дантовій смерті, Боккаччо, що запрошений навмисно до Флоренції, читав там виклади про Данте і коментував його «Божественну комедію», подав на підставі інформації від якоїсь достовірної особи, що се була молода Беатріче, дочка близького сусіда Дантових родичів і визначного пана Фолько Портінарі, що пізніше вийшла заміж за молодого Сімоне де Барді і вмерла 1290 року, проживши 24 роки. П'ятсот літ вірено сим Боккаччєвим словам, поки нарешті ближчий розгляд не показав, що вони, властиво, ні на чім фактичним не оперті, а суперечать усьому тонові, всьому змістові Дантової «Vita Nuova», де автор оповідає про Беатріче, починаючи від її дитячого віку аж до смерті, і ані словом не згадає про її заміжжя. А прецінь же, твердять критики, воно неправдоподібно в найвищій мірі, щоб Данте, показавши Беатріче такою безмірно сильною в любові, зовсім промовчав про її вихід заміж, щоб сей вихід не зробив на нього ніякого враження. Ні, Дантова Беатріче не була заміжня, вмерла панною і лишилася для Данта назавсіді символом чистоти, ласки й святості» [6, с. 67].

## Джерела та література

1. Графф А. Эцио Боссо: субтильний воин. *Солонеба. Арт-дайджест*. 17.04.2021. URL : <http://soloneba.com/ezio-bosso-slender-warrior/> (дата звернення 10.07.2023).

2. Данте Аліг'єрі. Божественна комедія / переклад з італійської Є. Дроб'язка, ілюстрації Гюстава Доре. Київ : Дніпро, 1976. 680 с.

3. Данте Аліг'єрі. *Vita nova. Нове життя* / переклад з італійської М. Бажана, Д. Павличка, І. Драча, В. Коротича, В. Житника; прозовий текст передмови та прим. А. Перепаді ; за ред. Г. Кочура. Київ : Дніпро, 1965. 132 с.

4. Леся Українка. Забута тінь. *Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах*. Київ : Наукова думка, 1975. С. 179–180.

5. Максимець С. За коханням у Пекло: як у Києві створили балет «Данте». *Weekend.today*. URL : [https://projects.weekend.today/balet\\_dante](https://projects.weekend.today/balet_dante) (дата звернення 10.07.2023).

6. Франко І. Данте Аліг'єрі: Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії. Львів, 1913. 246 с.

7. Франко І. Дантова друга любов. Львів, 1912. 33 с.



Д. Недак – Данте; В. Гордіна – Грішний Янгол



Д. Недак – Данте; Я. Ткачук – Вергілій



Д. Недак у ролі Данте



М. Сухоруков – Данте; О. Голиця – Беатріче





О. Голиця – Беатріче; М. Сухоруков – Данте



Сцена з балету «Данте» (танець Янголів)



Сцени з балету «Данте»

## References

1. GRAFF, Alex. Ezio Bosso: A Subtle Warrior. *Soloneba: An Art Digest*. April 4, 2021 [online]. Available from: <http://soloneba.com/ezio-bosso-slender-warrior/> [viewed July 10, 2023] [in Russian].
2. DANTE ALIGHIERI. *The Divine Comedy*. Translated from the Italian by Yevhen DROBYAZKO, illustrated by Gustave DORÉ. Kyiv: Dnipro, 1976, 680 pp. [in Ukrainian].
3. DANTE ALIGHIERI. *Vita nova. The Niw Life*. Poetic texts were translated from the Italian by Mykola BAZHAN, Dmytro PAVLYCHKO, Ivan DRACH, Vitalii KOROTYCH, and Volodymyr ZHYTNYK. Prose text were translated and annotations were compiled by Anatol PEREPADIA. Edited by Hryhorii KOCHUR. Kyiv: Dnipro, 1965, 132 pp. [in Ukrainian].
4. LESYA UKRAINKA. The Forgotten Shadow. In: LESYA UKRAINKA. *Collected Works in 12 Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1975, vol. 1: *Poetry*, pp. 186–187 [in Ukrainian].
5. MAKSYMETS, Svitlana. For Love in Hell: How the Ballet “Dante” Was Created in Kyiv. *Weekend.today* [online]. Available from: [https://projects.weekend.today/balet\\_dante](https://projects.weekend.today/balet_dante) [viewed July 10, 2023] [in Ukrainian].
6. FRANKO, Ivan. *Dante Alighieri: Characteristics of the Middle Ages. The Poet’s Life and Selected Poetry of Him*. Lviv, 1913, 246 pp. [in Ukrainian].
7. FRANKO, Ivan. *Dante’s Second Love*. Lviv, 1912, 33 pp. [in Ukrainian].

Надійшла / Received 11.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

УДК 391-053.2:39(477)Пав

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.094>

### ТУРЕЙСЬКИЙ ІГОР

аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5194-0137>

### TUREISKYI IHOR

a post-graduate student of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5194-0137>

### Бібліографічний опис:

Турейський, І. (2023) Дитяче народне вбрання українців у художньо-етнографічній спадщині Юрія Павловича. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 94–104.

Tureiskyi, I. (2023) Ukrainian Children's Folk Clothing in the Artistic and Ethnographic Heritage of Yurii Pavlovych. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 94–104.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ДИТЯЧЕ НАРОДНЕ ВБРАННЯ УКРАЇНЦІВ У ХУДОЖНЬО-ЕТНОГРАФІЧНІЙ СПАДЩИНІ ЮРІЯ ПАВЛОВИЧА

### Анотація / Abstract

У розвідці розглядається питання дитячого народного вбрання українців у доробку видатного українського етнолога Юрія Павловича (1872–1947). Його багата спадщина, що налічує тисячі замальовок українського народного побуту, вбрання, житла та краєвидів, досліджена й представлена у праці «Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича», що була видана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського) у 2010 році. Упродовж 1921–1934 років Ю. Павлович був постійним позаштатним співробітником Кабінету антропології та етнології ім. Хв. Вовка, збагачуючи напрацювання цієї установи докладним ілюстративним матеріалом. Частина малюнків і праць Ю. Павловича висвітлює питання дитячої одягової культури. Ці матеріали є надзвичайно цінними для вивчення дитячої субкультури, особливостей дитячого вбрання, його форм і специфіки. Прикметним є оригінальний погляд автора ілюстрацій, що фіксував малопомітні та нетипові деталі дитячого повсякдення.

Для дослідження було залучено малюнки та рукописи Ю. Павловича з Архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського (фонди 1 та 39). На основі виявлених замальовок здійснено спробу проаналізувати характерні риси та особливості саме дитячого вбрання, їх інформативне значення для вивчення дитячого народного одягу українців першої половини ХХ ст. Малюнки й матеріали відображають різноманітні аспекти дитячої одягової культури, її варіативність, усталені норми і трансформації як у традиційній, так і міській культурі, а саме в Києві. У виявлених замальовках є змога побачити кольори костюма, естетичний смак, традиції та тенденції у створенні одягу.

Зафіксовані Ю. Павловичем типи, елементи костюма й зовнішній вигляд виразно репрезентують локальну специфіку дитячого вбрання. Унікальні матеріали є цінним джерелом для вивчення народного одягу, а також питань щодо ролі дитини та дитинства в українській культурі.

**Ключові слова:** Юрій Павлович, дитячий одяг, народне вбрання, традиційне вбрання, дитяча субкультура.

The article examines the issue of children's folk clothing of Ukrainians in the work of the outstanding Ukrainian ethnologist Yurii Pavlovych (1872–1947), his rich heritage includes thousands of sketches of Ukrainian folk life, clothing, housing, and landscapes are studied and presented in the work «Ukraine in Folk Types, Landscapes, and Architecture: Artistic and Ethnographic Heritage of Yurii Pavlovych» published by the M.T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics, and Ethnology in 2010. From 1921 to 1934, Yurii Pavlovych worked as a permanent freelance employee of the Cabinet of Anthropology and Ethnology named after Khvedir Vovk, enriching the work of this institution with detailed illustrative material. Some of Yurii Pavlovych's drawings and works highlight the issues of children's clothing culture. These materials are extremely valuable for studying the children's subculture, features of children's clothing, its forms and specifics. The original point of view of the author of the illustrations, who fixed the inconspicuous and atypical details of children's everyday life is noteworthy.

During the preparation of the research, drawings and manuscripts of Yurii Pavlovych involved from the *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio Recordings* of the Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (funds 1 and 39). Based on the discovered sketches, an attempt was made to analyse the characteristic features and peculiarities of children's clothing, their informative value for the study of children's folk clothing of Ukrainians in the first half of the XX century. Drawings and materials reflect various aspects of children's clothing culture, its variability, established norms and transformations in both traditional and urban culture, namely in Kyiv. In the discovered sketches, it is possible to see the colours of the costume, aesthetic taste, traditions, and trends in clothing creation.

The types, costume elements and appearance recorded by Yurii Pavlovych clearly represent the local specificity of children's clothing. The unique materials are a valuable source for the study of folk dress, as well as questions about the role of the child and childhood in Ukrainian culture. Some of Yurii Pavlovych's drawings are being published for the first time.

**Keywords:** Yurii Pavlovych, children's clothing, folk clothing, traditional clothing, children's subculture.

**Вступ.** Унікальний доробок видатного українського художника-етнографа Юрія Юрійовича Павловича (1872–1947), який і понині залишається цінним джерелом для вивчення української традиційної культури, був докладно проаналізований та опублікований у підготовленому в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського альбомі «**Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича**». Маючи хист до малювання, він з ранніх років захопився народознавством, що згодом переросло в професійну дослідницьку діяльність і створення тисяч замальовок народного побуту, вбрання, житла та краєвидів. Упродовж 1921–1934 років Ю. Павлович був постійним позаштатним співробітником Кабінету антропології та етнології ім. Хв. Вовка, збагачуючи напрацювання цієї установи докладним ілюстративним матеріалом. Замальовки художника послужили доповненням праць таких велетів української етно-

логії, як Хв. Вовк, А. Онищук та Н. Заглада. Фіксуючи в експедиціях народний побут, Ю. Павлович систематизував і досліджував явища української традиційної культури в контексті актуальних тенденцій розвитку світової етнологічної науки [17, с. 3–22].

Рисунки народних типажів, здійснених дослідником здебільшого у 20-х роках ХХ ст., відображають розмаїтість українського народного вбрання, особливості форм та способу носіння, кольорів (на противагу чорно-білим фото цього періоду), регіональних особливостей, варіативності залежно від соціального походження, регіону та способу господарювання. Масив замальовок одного лише одягу оцінюють у 5500 одиниць [17, с. 11], що являє собою надзвичайно ґрунтовну базу для вивчення цього виразного компонента української культури.

Важливо, що серед багатой палітри зафіксованого художником-етнографом традиційного одягу та народних типажів з різних регіонів України трапляються й замальов-

ки дітей, варіації їхнього вбрання, способи носіння. Ці матеріали становлять значний інтерес для вивчення дитячої субкультури, особливостей дитячого вбрання українців, специфіки його форм та побутування. Особливо прикметним є оригінальний погляд автора ілюстрацій, що вловлював зазвичай малопомітні та нетипові деталі традиційного повсякдення.

Для дослідження дитячого народно-го одягу, зафіксованого Ю. Павловичем, опрацьовано його спадщину, яка зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (АНФРФ ІМФЕ НАН України)<sup>1</sup>, а в 2010 році була репрезентована в зазначеному вище альбомі його художньо-етнографічної спадщини. На основі виявлених замальовок (акварельних та графічних) проаналізовано характерні особливості дитячого вбрання, їх інформаційне наповнення для вивчення феномена дитячої одягової культури. Опрацьований масив уможливує спробу його класифікувати: зафіксоване дитяче вбрання ділиться на селянське та міське; дитячі типажі із сільської місцевості намальовано в 1912–1928 роках, з міста, а саме Києва, – упродовж 1920-х – на початку 1930-х років.

**Основна частина.** Ранні зарисовки типажів селянських дітей зустрічаються з Волині, околиць м. Красилова (Хмельницький р-ну Хмельницької обл.) у 1912–1913 роках. На них бачимо, зокрема, виразний малюнок олівцем, на якому зображено хлопчика в полотняній сорочці з погрудним розрізом, що заправлена в штани та підперезана поясом, з кашкетом на голові та босоніж (іл. 1). Типовий зовнішній вигляд хлопчика, що має мінімальну кількість елементів костюма, характерний для буденного й святкового вбрання різних регіонів України [4, арк. 6].

Протягом 1921–1923 років Ю. Павлович брав участь у стаціонарній експедиції до с. Старосілля (Остерського повіту

Чернігівської губернії; нині село затоплене водами Київського водосховища), що значно збільшує цінність зібраного етнографічного матеріалу [17, с. 7]. Під час польових досліджень етнограф здійснює значну кількість замальовок, записів про традиційну культуру та її аспекти, пов'язані з дитиною. Одним із результатів роботи монографічного дослідження зазначеного села стала опублікована праця Н. Заглади «Побут селянської дитини» (1929) [14] – видатна наукова робота в контексті української етнології, що вперше висвітлювала низку аспектів дитячої духовної та матеріальної культури.

На замальовках, здійснених Ю. Павловичем, зображено дитячі іграшки, ігри, знаряддя праці, одяг. У висвітленні дитячих ігор та побуту бачимо буденне дитяче вбрання, зокрема хлопчика в сорочці та штанах [1, арк. 40, 62, 63], при іграх – інколи у верхньому одязі, з головними уборами – смушковими шапками, картузами, брилями, а дівчат – у сорочках, спідницях та хустках [1, арк. 62].

Унікальним матеріалом є опис у праці Н. Заглади саморобного дитячого одягу та прикрас з доступних підручних матеріалів з рослин, що відображають безпосередньо дитяче сприйняття свого зовнішнього вигляду, його ігрову та знакову функцію, «дитячу культуру» [14, с. 28]. Одіж була намальована Ю. Павловичем. Це, наприклад, шапки з листя та лопуха (іл. 2), постолі з осоки, віночок з квітів, намисто із шипшини [1, арк. 33], гороху, дерева, коріння лопуха, розмальовані ягідним соком хустки [14, с. 177]. Такі самі явища описано й у рукопису Ю. Павловича, у якому також ідеться про особливості чоловічого, жіночого та дитячого одягу [2]. На жаль, у рукопису відсутнє посилання на місцевість, де здійснювалися спостереження, але з контексту видно, що, найвірогідніше, у с. Старосілля. Трапляється інформація про крій сорочки, її відмінності відповідно до віку дитини, поступову появу інших елементів костюма, прикрас та головних уборів тощо.

Особливо інформативними стосовно дитячого традиційного вбрання українців є серії робіт із Західного Полісся. Приваблює низка дитячих зображень із с. Озеряни (нині Коростенського району Житомирської області), здійснених 1928 року [8]. На них можна побачити цікаві варіації дитячого вбрання поліщуків, різні види сорочки, нагрудного вбрання, зачісок та головних уборів.

На шістьох замальовках бачимо хлопчиків у сорочках, пошитих з фабричної тканини, що має біле тло та червону смужку. Така «крамна» тканина була відносно дорогою на тлі ще активного виготовлення саморобних тканин з льону в цьому регіоні в першій половині ХХ ст. та побутування одягу – передусім сорочок з домотканого полотна. Смугасті сорочки на дітях подібні за своєю формою, є тунікоподібними, з незібраними рукавами, що сягають ліктя чи навіть вище, без розрізу на грудях і з ним; різняться вони довжиною (на менших дітях доходять до кісточки), у старших – трохи вище коліна. Бачимо варіант підперізування мотузкою-пояском на одному з менших дітей, а на двох старших хлопцях – штани з льону [8, арк. 2]. Малюнки яскраво демонструють варіативність крою дитячої сорочки відповідно до віку, а також довільність її поєднання з іншими елементами. Конструкція цих сорочок є відмінною від сорочок старших чоловіків цієї місцевості й лише приблизно наслідує їх (іл. 3).

Вбрання дівчат на замальовках з названої серії також має свої особливості: на найменших бачимо лише сорочку, підперезану паском, у комплекті зі спідничкою чи нагрудником. Білі сорочки, що сягають майже низу ніг, очевидно, виготовлені з домотканого тканини, з варіантом довгого чи короткого рукава. На одному малюнку із зображенням маленької дівчинки її сорочка поєднана з нагрудним одягом, що є нетиповим варіантом строю. У вбранні дорослих було б присутнє поясне вбрання. Ще однією особливістю нагрудника-«горсика» є розріз, що

розміщується ззаду та зав'язується вище до шиї. На нашу думку, зроблено це для зручності вдягання дитини дорослими [8, арк. 2]. Такий нагрудник не притаманний жіночим формам одягу Західного Полісся [16, с. 72–83], не видно його й на старших жінках із цієї серії малюнків. Інші старші дівчата вбрані в сорочки з полотна, що оздоблені червоною вишивкою на уставках та рукавах. Рукав у них ширший. Доповнюють сорочки спідниці з крамної та домотканого тканини, декотрі оздоблені ткацтвом, у деяких хустка присутня як головний убір (іл. 4). Вбрання дівчат, крім варіативності, відображає використання усталених форм одягу відповідно до дорослішання.

Прикметними є замальовки з Озерян, на яких бачимо варіанти та вікову градацію зачісок і головних уборів. Від шапочки-чепчика для зовсім маленьких дітей обох статей до волосся, підстриженого над чолом, двох заплетених кіс, коси кружечком, одягання вінка, хустки старшими дівчатами (іл. 5). Поряд на малюнках зображено варіанти головних уборів заміжньої жінки. Таким чином показано вікову видозміну зачіски та головного убору [8, арк. 4]. Зафіксовано такі варіанти зачісок для хлопчиків, як «під макітру», «у скобки», «полька» (коротка стрижка) (іл. 6), а також головні убори: кашкети різних форм, смушкова шапка, що зі згаданими зачісками носили і старші чоловіки [8, арк. 5].

В іншій серії замальовок, також із Західного Полісся, с. Пост Дров'яний (сmt. Діброва Коростенського району Житомирської області), зроблених у 1928 році, зображено теж яскраві приклади дитячого одягу. Малюнки демонструють варіативність та видозміну одягу відповідно до віку дітей в одному селі та в один період, що дає змогу простежити характерні відмінності зовнішнього вигляду дитини з її дорослішанням.

На найменших за віком хлопчиках бачимо з одягу лише довгу лляну сорочку, що майже сягає кісточки. Вона має довгі рукави

й оздоблена вишивкою на манишці, подібна до варіанта сорочки, яку носили старші чоловіки (відрізнялися лише довжиною) [7, арк. 2]. В інший варіант вбрання для найменшого хлопчика входить ще й кашкет. Трапляється також зовсім не типова за кроєм сорочка. Пошита вона з білої (вірогідно, лляної) тканини, є ширшою і має складки нижче грудей, розріз знаходиться ззаду [7, арк. 10]. Невластивий цьому регіону крій, використано, очевидно, для більшої зручності дитини і щоб легше батькам було одягати дітей. У хлопчиків традиційна зачіска «під макітру» [7, арк. 2]. У дещо старших хлопців вже бачимо доповнення строю штанами з домотканого полотна, безрукавкою, кашкетом, зустрічається й варіант з комбінезоном – з'єднаної верхньої частини зі штанами, що має ще й розріз ззаду (дитячий елемент вбрання в сільському середовищі, запозичений з міського одягу) [7, арк. 10].

Вбрання одного хлопчика, очевидно, уже не раннього дитячого віку, складається із сорочки, що сягає колін, підперезаної поясом, та кашкета; штани відсутні, хоча в багатьох варіантах строю ровесників і молодших дітей вони є (іл. 7). Це допустима норма вигляду хлопців, залежно від місцевості (кінець XIX чи початок XX ст.), коли до 15 років хлопець міг ходити без штанів [12, с. 142].

З верхнього одягу на одному з хлопчиків бачимо традиційну свитку, підв'язану поясом-попругкою [7, арк. 2]. На старших хлопцях, тих, що вищі на малюнках, бачимо збільшення елементів костюма, сорочок та верхнього одягу міського крою і з фабричних тканин [7, арк. 10]. Отже, при варіативності вбрання хлопчиків різного віку трапляється тенденція до переважання міських форм вбрання над традиційними відповідно до дорослішання, а також з урахуванням зростання обсягів виробництва фабричної ткацької продукції.

За зображеннями дівчат із с. Пост Дров'яний можемо зауважити поступові зміни їхнього зовнішнього вигляду. Можна

побачити три варіанти вбрання для найменших із них. Найпростіший складається лише із сорочки, пошитої з домотканого полотна, що сягає низу ніг, має довгий рукав та оздоблена червоною вишивкою на уставках. Інша варіація – сорочка вишневого кольору з крамної тканини, призбирана нижче грудей та з розрізом ззаду, а на голові хусточка. Сорочка на дівчинці має нетиповий крій і подібна до описуваної вище сорочки на хлопчикові із того самого села. Це яскраве свідчення того, що за усталеними звичаями традиційної культури вбрання дітей до певного віку не відрізнялося, хоча могла використовуватися нехарактерна форма самого одягу. В іншій дівчинки домоткану сорочку доповнює спідничка з однотонної фабричної тканини та домотканий фартух; вона має зачіску із зовсім коротким волоссям. У костюмі старших дівчат, крім полотняної сорочки, бачимо доповнення верхнім, нагрудним одягом – безрукавкою «горсиком», хусткою з фабричних тканин із різним малюнком, що наслідують і відтворюють традиційні форми жіночого вбрання (іл. 8) [7, арк. 9].

Прикметно, що замальовки Ю. Павловича з містечка Іванкова (Вишгородського р-ну Київської обл.) та околиць 20-х років XX ст. дитячі типажі доповнюють і фото, вірогідно, його ж авторства. На малюнках діти в одних сорочках. У хлопчиків сорочки до коліна, одягнені вони поверх штанів з домотканого полотна, доповнених поясом, безрукавкою та кашкетом; дівчата – у полотняних сорочках зі спідничкою з крамної тканини. А на чорно-білих світлинах бачимо літне та зимове вбрання на дітях. У літній період менші діти в одних лише сорочках. У старших хлопців стрій доповнений штанами, поясом та кашкетом. У зимовий період бачимо дівчат у білих вовняних свитах та великих хустках на голові, а хлопців – у темних свитках зі смушковими шапками, що цілком наслідує зимове вбрання дорослих, які також присутні на фото [9].

Отже, художник-етнограф зафіксував характерні особливості традиційного дитя-



чого вбрання, у конкретних прикладах відобразив варіативність та статево-вікові особливості, взаємодію традиційних практик і трансформацій. Зображені діти переважно босі, що в сільському середовищі було поширеним явищем і для дорослих. Колоризація малюнків дає змогу побачити кольорову гаму вбрання, колір вишивки, використання тканин тих чи інших типів.

Колоритними й виразними є замальовки Ю. Павловича з м. Києва, зроблені переважно у 20-х роках ХХ ст., коли він зобразив мешканців та гостей міста з різних соціальних груп на вулицях, площах та базарах, із центру та околиць. Серед них трапляються й малюнки з дітьми, що відображають специфіку й особливості дитячої одягової культури в місті.

У цьому контексті передусім варто згадати статтю Ю. Павловича «3 літніх вражень художника-етнографа», у якій порушується питання про зовнішній вигляд та одяг дітей улітку, а також його залежність від пори року. На основі спостережень у Києві улітку 1927 року описано вбрання хлопчиків і дівчат та його зміну протягом дня через підвищення температури. Так, літнє вбрання дітей могло складатися лише з трусиків, деякі хлопчики інколи ходили зовсім без одягу [15]. У своєму дослідженні Ю. Павлович визначав чинники існування одягу на людині на прикладі київських дітей, називав такі головні мотиви, як почуття сором'язливості та звичка носити одяг. Також у статті аналізуються питання трансформації нагрудного й поясного вбрання, функціонального призначення одягу. Доповнюють розвідку двадцять чорно-білих ілюстрацій, які знаходимо і в кольорі в інших матеріалах [5], що є унікальним внеском етнографа у збір та класифікацію неповторного польового матеріалу відповідної епохи. Наприклад, серед літнього вбрання хлопчиків бачимо сорочки з різною довжиною рукава, з білих та кольорових тканин, що доповнюються короткими штанцями до коліна та вище – шортами, інколи з лямками на плечах. Трапляється варіант

вбрання хлопчика, де червоною вишивкою оздоблена сорочка з коротким рукавом і шорти. На одному малюнку зображено хлопчика в костюмі, що імітує однострій моряка, з білою сорочкою, яка має характерний синій комір та короткі сині шорти. З літніх варіантів вбрання хлопчиків бачимо одягнених у смугасті трико або короткі штанці чи трусики (іл. 9). З головних уборів розповсюдженими є круглі шапочки – зустрічається картуз, матроська «безкозирка» зі стрічками, а із зачісок у хлопців бачимо коротко стрижене волосся, із взуття – сандалі зі шкарпетками [5, арк. 1, 4].

Серед літнього вбрання дівчат бачимо переважно сукні різного крою, зі спідницею та нагрудною частиною, зі спідницею, приєднаною до плечової частини, суцільного крою. Виготовлені сукні зі світлих і темних, однотонних та з дрібним малюнком тканин, деякі декоровані бантом на спині, фігурними складками й рюшами на плечах і грудях, низу спідниці. З-поміж варіантів комплексів вбрання є спідниця, приєднана до нагрудника з лямками, що носить зверху сорочки з короткими рукавами, спідничка на лямках. У літню спеку маленькі дівчатка вдягнуті лише в трико чи трусики. Серед молодших дівчат бачимо коротке волосся на рівні вух, дещо старших – з волоссям нижче потилиці чи косами, що доповнюються бантиком зі стрічки на маківці чи косах (іл. 10). Головні убори дівчат – капелюшки, круглі шапочки; взуття – туфельки та сандалі з панчохами, черевички [5, арк. 2–3].

Поміж київських малюнків особливо вирізняється категорія безпритульних дітей – поширене у 20-х роках ХХ ст. явище. Їхній зовнішній вигляд доповнює уявлення про умови їх життя та побуту (іл. 11). Усі зображені безпритульні – хлопчики, що також відображає характер цього явища в окреслений період. Визначальною рисою їхнього вбрання є неакуратність, пошкодження розривами, бруд, невідповідний великий розмір. Очевидно, що це поношений одяг дорослих, який уже викинули [10,

арк. 3–4]. Літнє вбрання має варіанти із сорочкою та штанами, інколи з короткими штанами до колін і вище. Бувало, що ходили лише в одних коротких штанцях. Також бачимо доповнення верхнім одягом, без рукавкою або тільки у верхньому одязі, без взуття [5, арк. 5]. У варіантах зимової ноші спостерігаємо безпритульних у черевиках та чоботах, у верхньому одязі – пальто, свитці, загорнутих у тканину. На голові вони носили кашкети, хутрянні та вовняні шапки, головний убір червоноармійців – «будьоновку» чи огортали голову тканиною [10, арк. 1–2]. Разом із вбранням згубну й ганебну сутність явища безпритульних дітей висвітлюють також їхні шкідливі звички, а саме куріння тютюну, зображене на малюнку [10, арк. 4].

До уваги Ю. Павловича потрапили й способи носіння дітей: ним зафіксовано тримання, перенесення дитини, загорнутої в пелюшки під одною рукою або тримаючи двома в різних варіантах [11, арк. 1–2]. На нашу думку, увага до таких дрібниць була

пов'язана з дослідженням зміни способу перенесення вантажів під впливом розвитку інфраструктури [4]. Серед способів перенесення дітей на малюнку з вул. Львівської бачимо спеціальний дитячий візочок [6, арк. 6].

**Висновки.** Художньо-етнографічний спадок Юрія Павловича є цінним джерелом для вивчення дитячого вбрання українців першої половини ХХ ст. Його малюнки, а також фотоматеріали яскраво відображають низку аспектів дитячої одягової культури, репрезентують її варіативність, усталені норми, пов'язані з нею, трансформації. Зафіксовані типажі, елементи костюма та зовнішній вигляд виразно відображають локальну специфіку дитячого вбрання. Не менш важлива інформація подається й у статті та замітках, пов'язаних з означеною тематикою, що разом з художньою спадщиною є унікальними матеріалами в контексті вивчення питання дитини та дитинства в українській культурі та народного вбрання 20–30-х років минулого століття загалом.

### Примітка

<sup>1</sup> Справи з матеріалами Ю. Павловича зберігаються у фондах 1, 8, 14-9, 39, 43. Опрацювання зазначених фондів дало змогу виявити напрацювання, пов'язані з предметом нашого дослідження, що представлені переважно у фонді 39, одна справа – у фонді 1.

### Джерела та література

1. Архівні наукові фонди, рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – АНФРФ ІМФЕ НАН України). Ф. 1–8. Од зб. 905.
2. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-1. Од зб. 4.
3. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 7.
4. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 15.
5. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 21.
6. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 22.
7. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 24.
8. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 25.
9. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 86.
10. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 94.
11. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од зб. 95.

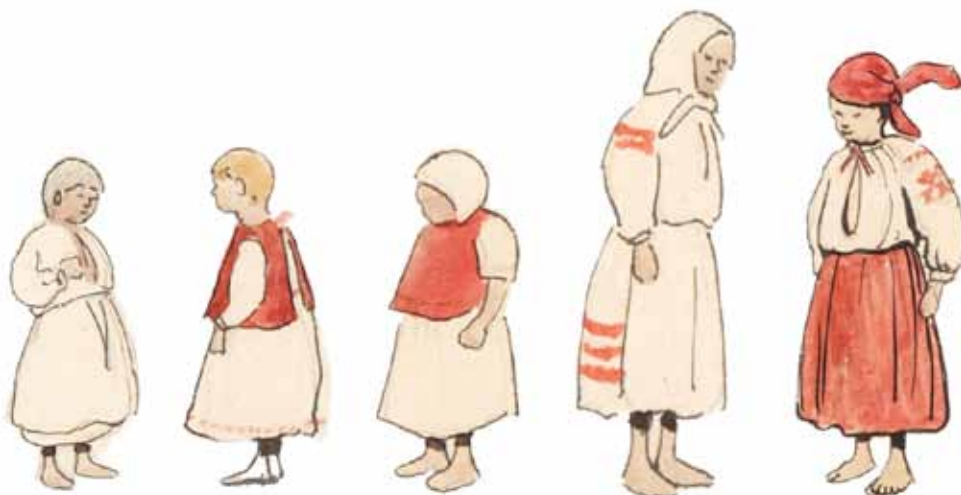


Шапка з листя. с. Старосілля. 1921–1923 рр.  
АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 1-8. Од. зб. 905. Арк. 33

Хлопчик з околиць  
Красилова. 1912–1913 рр.  
АНФРФ ІМФЕ НАН України.  
Ф. 39-2. Од. зб. 15. Арк. 6



Хлопчики із с. Озеряни 1928 р. АНФРФ ІМФЕ НАН України.  
Ф. 39-2. Од. зб. 25. Арк. 2



Дівчата із с. Озеряни. 1928 р. АНФРФ ІМФЕ НАН України.  
Ф. 39-2. Од. зб. 25. Арк. 2



Зачіски та головні убори. с. Озеряни. 1928 р. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од. зб. 25. Арк. 4



Зачіски та головні убори. с. Озеряни. 1928 р. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од. зб. 25. Арк. 5



Хлопчики із с. Пост Дров'яний. 1928 р. АНФРФ ІМФЕ НАН України. Ф. 39-2. Од. зб. 24. Арк. 2, 10

Дівчата із с. Пост  
Дров'яний. 1928 р.  
АНФРФ ІМФЕ  
НАН України. Ф. 39-2.  
Од. зб. 24. Арк. 9



Хлопчики з  
Києва. 1927 р.  
АНФРФ ІМФЕ  
НАН України.  
Ф. 39-2. Од. зб. 21.  
Арк. 1, 4

Дівчата з Києва.  
1927 р. АНФРФ  
ІМФЕ НАН  
України. Ф. 39-2.  
Од. зб. 21.  
Арк. 2-3



Безпритульні  
хлопчики з  
Києва. 1927 р.  
АНФРФ ІМФЕ  
НАН України.  
Ф. 39-2.  
Од. зб. 21.  
Арк. 5; Ф. 39-2.  
Од. зб. 94.  
Арк. 1-4

12. Борисенко В. Етнографічна спадщина художника Ю. Ю. Павловича. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 5. С. 65–70.
13. Васянович О. Деякі особливості вбрання околичної шляхти Житомирщини другої половини XIX – початку XX ст. *Народний костюм як виразник національної ідентичності*. Київ, 2008. С. 140–145.
14. Матеріали до етнології. Т. 1 : Побут селянської дитини: матеріали до монографії с. Старосілля / Ніна Заглада ; ВУАН ; Музей антропології та етнології ім. Х. Вовка. Київ, 1929. 179, 6 с.: іл., табл. + нот.
15. Павлович Ю. З літніх вражень художника-етнографа. *Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича* / відп. ред. Г. Скрипник ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 400 с. С. 53–58.
16. Пономар Л. Г. Народний одяг Правобережного Полісся середини XIX – середини XX століття: іст.-етногр. атлас; словник. Київ : Бізнесполіграф, 2015. 268 с. : іл.
17. Скрипник Г. Сторінка з життя та художньо-етнографічної творчості Юрія Павловича. *Україна в типажах народних, краєвидах і архітектурі: художньо-етнографічна спадщина Юрія Павловича* / відп. ред. Г. Скрипник ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 400 с. С. 3–24.

## References

1. NAS of Ukraine's M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings (thereafter – NASU IASFE ASFMAR): fund 1-8, unit of issue 905 [in Ukrainian].
2. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-1, u.i. 4 [in Ukrainian].
3. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 7 [in Ukrainian].
4. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 15 [in Ukrainian].
5. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 21 [in Ukrainian].
6. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 22 [in Ukrainian].
7. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 24 [in Ukrainian].
8. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 25 [in Ukrainian].
9. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 86 [in Ukrainian].
10. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 94 [in Ukrainian].
11. NASU IASFE ASFMAR: f. 39-2, u.i. 95 [in Ukrainian].
12. BORYSENKO, Valentyna. Ethnographic heritage of the artist Yu. Yu. Pavlovych. *Folk Art and Ethnography*, 1988, no. 5, pp. 65–70 [in Ukrainian].
13. VASIANOVYCH, Oleksandr. Some Features of Zhytomyrshchyna Gentry Clothes in the Second Half of the 19th to Early 20th Centuries. In: Mykhailo SELIVACHOV, ed., *Folk Costume as an Exponent of National Identity: Collected Scientific Papers*. Kyiv, 2008, pp. 140–145 [in Ukrainian].
14. ZAHLADA, Nina. Everyday Life of Peasant Children: Materials for a Monograph on the Village of Starosillia. In: *Materials to Ethnology*. Kyiv: Publishing House of the Khvedir Vovk Museum of Anthropology and Ethnology of the All-Ukrainian Academy of Sciences, 1929, vol. 1, 179, 6 pp., ill., plates + sheet music [in Ukrainian].
15. PAVLOVYCH, Yurii. From Aestival Impressions of an Ethnographer-Artist. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Ukraine, Manifested in Folk Character Types, Landscapes, and Architecture: An Artistic and Ethnographic Heritage of Yurii Pavlovych*. NASU, M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2010, 400 pp., pp. 53–58 [in Ukrainian].
16. PONOMAR, Liudmyla. *Folk Attires of Right-Bank Ukraine's Polissia in the Mid-XIXth to Mid-XXth Centuries. A Historical and Ethnographical Atlas. A Dictionary*. Kyiv: Business Polygraph, 2015, 268 pp., ill. [in Ukrainian].
17. SKRYPNYK, Hanna. A Page from the Life and Artistic and Ethnographic Creation of Yurii Pavlovych. In: Hanna SKRYPNYK, ed.-in-chief, *Ukraine, Manifested in Folk Character Types, Landscapes, and Architecture: An Artistic and Ethnographic Heritage of Yurii Pavlovych*. NASU, M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2010, 400 pp., pp. 3–24 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 13.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023



### **МИКИТЕНКО ОКСАНА**

докторка філологічних наук, провідна наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7613-8557>

### **МУКУТЕНКО OKSANA**

a Doctor of Philology, a chief research fellow of the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7613-8557>

### **Бібліографічний опис:**

Микитенко, О. (2023) 51-а Міжнародна баладна конференція в Гельсінкі. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 105–109.

Mukytenko, O. (2023) The 51st International Ballad Conference in Helsinki. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 105–109.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## **51-А МІЖНАРОДНА БАЛАДНА КОНФЕРЕНЦІЯ В ГЕЛЬСІНКІ**

29.05 – 02.06.2023 року в Гельсінкі (Фінляндська Республіка) відбулася 51-а Міжнародна баладна конференція «Пісенні жанри в соціальному і культурному контекстах», організаторами якої виступили Комісія з вивчення балад (Kommission für Volksdichtung / KfV) і Фінське літературне товариство у співпраці з відділенням фольклору та історії Університету Гельсінкі, а також відділом народної музики Академії «Сібеліус» Університету мистецтв Гельсінкі. Гельсінський Університет, заснований у 1640 році в м. Турку, є сьогодні найстаршою та найбільшою академічною установою Фінляндії, з авторитетною міжнародною традицією фольклорних студій, які було розпочато 1898 року.

Проходила зустріч у приміщенні заснованого в 1831 році Фінського літературного товариства – одному з найвизначніших та найавторитетніших культурних і наукових осередків Фінляндії, майже двохсотлітня діяльність якого здобула широкий міжнародний резонанс. Серед першочергових завдань Товариства – збирання, публікація, вивчення та збереження творів народної творчості, зокрема народних *рун*. Перше зібрання давніх форм пісенної поезії Фінляндії побачило світ 1835 року, коли Еліас Льонрот видав свою відому збірку «Калевала». Заснована на самобутньому віршованому розмірі з внутрішньорядковою алітерацією та паралелізмом, фінська епічна традиція здавна побутувала на території розселення прибал-

тійсько-фінських племен і стала вагомим чинником національної ідентичності. Сьогодні реалізація завдань наукової діяльності Товариства забезпечується його відповідними підрозділами, серед яких – видавничий відділ, інформаційний центр фінської літератури, наукова бібліотека, фольклорний архів, який є центральним зібранням матеріалів у сфері фольклору та народної духовної культури.

Тематику, пов'язану з поглибленим вивченням пісенних жанрів, було обрано не випадково. Сучасний соціокультурний контекст побутування фольклорної творчості зумовлює звернення як виконавців, так і аудиторії (у найширшому значенні), а також дослідників, саме до пісень різних жанрів. Актуальне кодування або декодування сенсів того чи іншого тексту вимагає необхідної історико-культурної інтерпретації та врахування структурних меж певного фольклорного жанру, має відповідності в багатьох фольклорних традиціях. Такі ознаки жанру, як функціональність, тематична площина, інтерпретаційні межі, виражальні засоби, виконавська майстерність тощо, зумовлюють сутнісне розуміння жанру як соціокультурного конструкта, водночас не обмежують творчої індивідуальності, не залишаються незмінними. Цими рисами пояснюється, зокрема, звернення до пісенних текстів як актуальних елементів соціокультурного відродження традиції, що вимагає відповідної підготовки, нових виконавських платформ, архівної роботи тощо. Чималої уваги заслуговує вивчення сучасної виконавської практики – як індивідуальної, так і колективної (під час фестивалів, календарних свят і т. ін.). Усі ці питання – і в теоретичному, і в методологічному аспектах – так чи інакше були пов'язані з тематикою конференції.

У 51-й баладній конференції взяли участь близько 40 доповідачів із різних країн – Албанії, Великої Британії, Естонії, Косова, Мексики, Німеччини, Польщі, Португалії, Південної Африки, Словенії, Угорщини, України, США, Фінляндії, Франції, Швеції. Представлення різних дослідницьких підходів, академічних традицій та практичного досвіду науковців Європи, Азії, Африки та Америки забезпечувало незмінну зацікавленість аудиторії та зумовлювало постійний жвавий обмін поглядами. Тема конференції «Пісенні жанри в соціальному та культурному контекстах» дозволила поєднати теоретичні й практичні підходи, визначила значну кількість міждисциплінарних спостережень – культурологічних, фольклористичних, лінгвістичних, мистецтвознавчих, історичних тощо.

На відкритті конференції прозвучали вітальні адреси від Фінського літературного товариства, Університету Гельсінкі, а також від президента Комісії з вивчення балад (KfV) М. Голеж-Каучич (Словенія). Було виголошено ряд доповідей, у яких йшлося про вивчення пісенних фольклорних жанрів у Фінляндії, зокрема, виступили організатори конференції К. Калліо та В. Сікарі.

Робота конференції проходила в пленарному режимі впродовж трьох днів. Загалом було проведено 12 засідань, на кожному з яких представлено дві або три доповіді. Мовою баладних конференцій традиційно є англійська, нею виголошуються доповіді та подаються презентації, ведеться дискусія та спілкуються учасники. Регламент передбачав до 20 хвилин для виступів і 10 хвилин для запитань та обговорення. Один день було присвячено відвіданню скансену, де учасники мали можливість оглянути представлені в експозиції традиційні житла з різних місцевостей країни, а також долучитися до практичної діяльності трьох робочих груп з опанування співочої традиції балад та епічних рун. Крім того, учасників конференції ознайомили з фондами наукової бібліотеки та архівом Товариства.

Не маючи можливості зупинитися докладно на представлених доповідях, виокремимо декілька тематичних груп. Це насамперед історія та сучасний стан досліджень фінського національного епосу, яким є Калевала, його роль у розвитку фінської мови, культури та ідентичності, зокрема, значення епосу як нематеріальної культурної спадщини, а також



сучасні практики підтримки співочої традиції. Цим питанням були присвячені доповіді: Т. Міеттінен (Фінляндія) «Змінність ритуалу в зміненому світі. Історія с. Рітвала та його співочі жінки»; Х.-Х. Макела (Фінляндія) «Старі пісні, глобальні течії – (пост)національна спадкоємність пісень калевальського розміру з тематикою статі в сучасній Фінляндії»; С. Юрванен (Фінляндія) «Навчання співу калевальським розміром серед дітей та молоді: етичні та методологічні роздуми»; Т. Карлссон (Фінляндія) «Запам'ятовування та зміна значення в епічному жанрі калевальського поетичного розміру».

Не менш важливою проблемою були аспекти, пов'язані з різними регіональними й локальними традиціями співу, вплив географічних факторів і мовного середовища на формування тієї чи іншої традиції виконання та її унікальність, питання зміни пісенних жанрових парадигм у часі, але водночас константність глибинних художньо-поетичних засад ліро-епіки як рис жанру балад, що зумовлює спроможність жанру моделювати сучасні авторські форми, дає можливість відгукуватися на актуальні події, надавати емоційну та психологічну розраду найширшій аудиторії. Ці аспекти знайшли висвітлення в таких доповідях: М. Бурден (Південно-Африканська Республіка) «Танець як зумовлена мовою та географічною територією практика громади» [ішлося про виконання пісень у танцювальному супроводі. – О. М.]; Е. Гуїллорел (Франція) «“Благородний” жанр? Дискурси та практики щодо бретонських *gwerziou*»; Т. Катарелла (Іспанія) «Ненадійні наративи. Виконання та текст іспанських балад»; Л. Кадріу, Л. Муса (Косово) «Шлях до змішування жанрів – від виконавців до сприйняття аудиторією»; В. Сілвонен (Фінляндія) «Жанр плачів у контексті карельської традиції та практики в сучасній Фінляндії»; Л. Саарло (Естонія) «Ці нещасні, зневажені любовні пісні: з приводу актуального репертуару співаків у ХХ ст.»; Я. Орас (Естонія) «Традиція рунічних пісень *Seto leelo* у ХХІ ст.: місце та значення історичних пісенних жанрів у сучасних співочих практиках»; Е. Пелтонен (Фінляндія) «Корабельна катастрофа Куру в 1929 році. Чи може балада об'єднати та надати емоційну розраду». Увагу до індивідуальної виконавської майстерності привернула С. Белл (США) у доповіді «Міфічний Південь. Реконтекстуалізуючи образність та майстерність музики Маттео Салваторе».

Інтертекстуальні зв'язки та взаємодію жанрів, дихотомію усної та писемної традицій у розвитку співочої практики, значення рукописних пісенників, зокрема, серед етнічних меншин, розглянули: І. Акессон (Швеція) «Балада, співоча гра чи дитячі віршики? Деякі міркування щодо жанрових меж, їх порушень та значення»; Р.-І. Чорш (Угорщина) «Ніхто не поважає солдат: вторинне життя угорського солдатського плачу (XVIII–XIX ст.)»; А. Лахтінен (Фінляндія) «Кристина Регіна фон Бірхенбаум та її пісня в історичному контексті»; С. Джоонс Гіллінг (Фінляндія) «Співочий репертуар у рукописних пісенниках як знак багаточислової належності»; Фрог (Фінляндія) «Письмове виконання за копіями поезії епохи вікінгів XVII ст. Спроби сприяння та відродження текстів давньої спадщини».

На широких наукових зібраннях, якими є міжнародні баладні конференції, велику увагу завжди привертають доповіді, у яких ідеться про фольклорні твори певної національної традиції, котрі своєю чергою мають міжнародні паралелі, особливо, коли йдеться про міфологічні сюжети. Актуальним залишається питання, які причини зумовлюють продуктивність певного баладного сюжету та його типологічні зв'язки в різних історичних умовах або в різних соціокультурних контекстах; як відбувається іррадіація балад в інші жанри фольклору, а також інші форми художньої творчості. Доповідачі зупинилися на аналізі фактурного рівня баладного тексту, запропонувавши різноманітні підходи для аналізу національних та / або універсальних баладних мотивів: М. Голеж-Каучич (Словенія) «Словенська балада *Фароніка-риба* як корабель універсального міфу та його сучасні трансформації»; Р. Халілі

(Польща) «Пісня та її метаморфози: балада про замурування та її реінкарнації»; К. Хеппа (Велика Британія) «Клас, гендер та моральність в англійській народній пісні *Молочниця Бетсі*»; А.-М. Паїва-Морао (Португалія) «Встановлення значення балади та його сприйняття аудиторією: приклад *Veneno de Moriana* [мотив дівчини-отруйниці. – О. М.]; В. Фетай-Беріша, Й. Халілі (Косово) «Жанри балади *Хасан-ага*: свідчення, розвиток, інтерпретація».

Питання контекстуалізації пісенної творчості, особливості її функціонування в певних історико-культурних умовах, вплив політичних викликів і суспільних потрясінь, жанрові зміни та адаптація пісенної творчості до культурних потреб сучасності, соціальна роль фольклорної пісенності й ідейно-патріотичне звучання авторських фольклоризованих творів тощо стали предметом розгляду в таких доповідях: А. Душі (Косово) «Контекстуалізуючи фольклорні пісні. Як епічні пісні стають слоганами?»; О. Велай (Албанія) «Від авторства до анонімності: приклад пісні *Xhamadani vija-vija* (популяризація, національний контекст та різноманіття виконання)».

У перший день конференції як вияв підтримки України окреме засідання було присвячено дослідженню української пісенної традиції. Українських учасників вітали надзвичайно тепло – вони представляли Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (провідна наукова співробітниця, докторка філологічних наук Оксана Микитенко; наукова співробітниця, кандидатка мистецтвознавства Інна Ліснюк) та Вінницький державний педагогічний університет ім. Михайла Коцюбинського (викладачка факультету журналістики, кандидатка педагогічних наук Ольга Петрович). У спільній доповіді М. Сарв (Естонія) та О. Петрович «Балада як епос нещасливої людської долі. Приклад дослідження фольклорних пісень українського Поділля» було представлено досвід застосування методики комп'ютерного аналізу баладного тексту. Доповідь І. Ліснюк «Балада в українській вокальній музиці – від фольклору до модерну» супроводжувалася авторським виконанням на бандурі та продемонструвала активне побутування жанру балади в сучасній музичній культурі України. Предметом аналізу в доповіді О. Микитенко «*Ой у полі червона калина* – жанрові особливості, історія створення, сучасне функціонування» стала знакова сьогодні не лише в Україні, а й у всьому світі стрілецька пісня, відома нині як гімн всенародного спротиву у війні, яку розв'язала росія проти України.

Міжнародна конференція «Пісенні жанри в соціальному та культурному контекстах» укотре засвідчила актуальність висвітлення проблем фольклорної жанрології, зокрема пісенних жанрів, що продовжують активне побутування в сучасній культурі різних країн світу, зберігаючи пам'ять нематеріальної культурної спадщини, водночас демонструючи життєдайність народної пісенної традиції в культурному та соціальному контекстах сьогодення.

\*\*\*

### Національна бібліотека Фінляндії

Перебуваючи в Гельсінкі наприкінці травня 2023 року, ми мали можливість відвідати Національну бібліотеку та, зокрема, ознайомитися з фондами одного з її найбільших відділень – Слов'янської бібліотеки.

Національна бібліотека Фінляндії є однією з найстарших та найвідоміших дослідних установ Фінляндії. Розташована в центрі Гельсінкі біля Сенатської площі, будівля бібліотеки вражає своєю величністю. Побудована 1845 року відомим архітектором К.-Л. Енгелем, вона у 1906 році отримала добудову у вигляді ротонди, де містяться бібліотечне сховище та складова університетського бібліотечного комплексу. У 2006 році бібліотеці було надано статус національної. Після реставрації та оновлення у 2013–2015 роках сьогодні білосніжний комп-

лекс Національної бібліотеки Фінляндії є однією з найкращих історико-культурних пам'яток Гельсінкі та водночас сучасним науково-освітнім і культурно-мистецьким закладом країни.

Заснування закладу припадає на 1640 рік, коли на базі старої гімназії у м. Турку було відкрито Королівську академію, і колекцію з двох десятків книг гімназії було долучено до бібліотеки Академії. У 1707 році лист Королівського колегіуму зобов'язав шведське книгодрукування надсилати примірник від кожної публікації до університетських сховищ. Така практика продовжувала існувати впродовж 1809–1917 років.

Дбайливе плекання традиції, як і усвідомлення сучасних та майбутніх потреб і викликів, зумовлюють наполегливу діяльність бібліотеки, спрямовану на постійне поповнення, опис, дослідження та популяризацію національного друкованого надбання, зокрема, завдяки широкій цифровізації джерел, яку було розпочато в 1970-х роках. Бібліотечна колекція нараховує на сьогодні близько трьох мільйонів книг та періодичних видань, а загальна довжина полиць становить понад 100 км. Серед інших матеріалів є також аудіозаписи, карти, ноти, середньовічні рукописні фрагменти на пергаменті, архіви відомих діячів науки і культури тощо. Понад 30 спеціальних колекцій Національної бібліотеки визнано частиною загальноєвропейської культурної спадщини. Функціонуючи як провідна установа в сукупній національній мережі бібліотечного сектора, вона безпосередньо співпрацює з національними музеями та архівами, влаштовує тематичні лекції, виставки, концерти. Серед першочергових завдань бібліотеки – підтримка міжнародної співпраці та активна участь у подальшому формуванні сервісної інфраструктури суспільства.

Міжнародні зв'язки визнаються як важливий напрям діяльності Національної бібліотеки та є однією з передумов досягнення стратегічних цілей. У цьому розрізі розглядається функціонування одного з відділень – Слов'янської бібліотеки, яка містить масштабну колекцію друкованої продукції від початку 1800-х років, що постійно поповнюється й сьогодні.

Про історію та сучасність Слов'янської бібліотеки нам розповіла її директорка пані Ірина Лукка, яка підкреслила, що серед сучасних надходжень є також українські видання, зокрема Шевченківська енциклопедія та Історія української літератури. З гордістю вона представила виставковий стенд дитячої літератури, сформований як з бібліотечних фондів, так і домашніх зібрань співробітників. На жаль, сьогодні в цьому закладі бракує періодичних українських видань, а також налагодженого регулярного книжкового обміну, що відбувається виключно завдяки волонтерській підтримці. З огляду на повноту представлених видань до 1917 року, зокрема, з української території, такий стан речей сьогодні не може вважатися задовільним. Фінляндія, яка є визнаним європейським науковим та освітнім осередком, зокрема, у галузі славістики, потребує сучасної української друкованої продукції. Ми сподіваємося на успішну співпрацю з українськими колегами, і це конче важливо з огляду на європейські прагнення незалежної України, – наголосила Ірина Лукка. На завершення вона передала палке вітання українським колегам та запевнила в незмінній підтримці нашої країни з боку Фінляндії.

Надійшла / Received 26.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023



## ЛЕТИЧЕВСЬКА ОКСАНА

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6103-7072>

## LETYCHEVSKA OKSANA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow of the Department of Musicology and Ethnomusicology of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6103-7072>

### Бібліографічний опис:

Летичевська, О. (2023) Нотатки української музикознавиці в Единбурзі. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 110–114.

Letychevska, Oksana. (2023) Notes by a Ukrainian Musicologist in Edinburgh. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 110–114.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

# НОТАТКИ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКОЗНАВИЦІ В ЕДИНБУРЗІ

## Анотація / Abstract

У статті висвітлено деякі аспекти культурного й наукового життя в Единбурзі, столиці Шотландії – однієї з країн Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії. Під час повномасштабної російської агресії в Україні уряд і жителі Шотландії підтримують українських мігрантів та сприяють їх інтеграції в місцеву спільноту.

Доповнюючи сформований у масовій уяві романтизований образ Шотландії, акцентуємо увагу на неабиякому значенні її культурних, освітніх та наукових традицій, зокрема, діяльності одного з найдавніших у світі університетських осередків, яка інспірувала такі історичні явища, як шотландське Просвітництво XVIII – початку XIX ст. та Промислова революція кінця XIX ст. Единбурзький університет, заснований 1583 року, і сьогодні відіграє вагомий значення в житті міста, певним чином формуючи його соціальне середовище та культурну ауру.

В огляді представлено деяку інформацію стосовно діяльності *Reid Music School* – музичного відділення Единбурзького університету – та висвітлено музично-терапевтичну роботу його почесного професора Найджела Осборна – гуманітарного волонтера в Україні. Також окреслено деталі доповіді музикознавиці Флори Вілсон із Лондонського королівського коледжу «Телефонні лінії, Нью-Йоркське метро і оперна культура у 1890-х». Наведено інформацію щодо проекту дослідника Центру теології і суспільних проблем Единбурзького університету доктора Калеба Фроеліча «П'ять об'єктів для мистецтва і побудови мирного життя», присвяченого креативній співпраці українських мігрантів і шотландських жителів у сферах музикування, фотографії, ткацтва, гончарства та приготування їжі. Музична частина проекту, у якій брала участь авторка статті, розпочалася воркшопом з написання пісень (*Songwriting sessions*).

Під час зустрічей шотландські й українські музиканти обмінялися інформацією про народнопісенну творчість кожного народу та створили разом музичні композиції. Це дало початок творчій співпраці музикантів, яка має перспективи подальшого розвитку.

**Ключові слова:** Шотландія, Единбурзький університет, музикознавство у Великій Британії, українські мігранти в Шотландії.

The article highlights some aspects of cultural and scientific life in Edinburgh, the capital of Scotland – one of the countries of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland. During the full-scale Russian aggression in Ukraine, the government and the people of Scotland support Ukrainian migrants and help them integrate into the local community.

Complementing the romanticized image of Scotland formed in the public imagination, the importance of its cultural, educational and scientific traditions, in particular the activities of one of the oldest university centres in the world, which inspired such historical phenomena as the Scottish Enlightenment of the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries and the Industrial Revolution of the late 19<sup>th</sup> century, is emphasised. The University of Edinburgh, founded in 1583, still plays an important role in the life of the city, shaping its social environment and cultural aura.

The review presents some information about the activities of *the Reid Music School* – the music department of the University of Edinburgh and highlights the music therapy work of its Honorary Professor Nigel Osborne – a humanitarian volunteer in Ukraine. Also, it outlines the details of the report by musicologist Flora Willson from King's College London, «Telephone Lines, the New York Subway and Operatic Culture in the 1890s». Information is given about the project of the researcher at the Centre for Theology and Social Problems at the University of Edinburgh Dr. Caleb Froehlich «Five Objects for Art and Peaceful Living», dedicated to the creative cooperation among Ukrainian migrants and Scottish residents in the fields of music making, photography, weaving, pottery and cooking. The musical part of the project, in which the author of the article participated, began with a songwriting workshop (Songwriting sessions). During the meetings, Scottish and Ukrainian musicians exchanged information about the folk song creativity of each nation and collaborated on creating musical compositions together. This led to the creative collaboration of musicians, which has plans for further development.

**Keywords:** Scotland, University of Edinburgh, musicology in Great Britain, Ukrainian migrants in Scotland.

Шотландія – країна, що розташована на півночі Великої Британії, площею майже 78 тис. квадратних кілометрів (приблизно як разом Київська, Житомирська та Черкаська обл.), має близько 5 млн жителів, більша частина яких мешкає в районі так званого центрального поясу, що включає великі міста Глазго, Единбург та наближені до них населені пункти. Туристи приїждять до Шотландії помилуватися краєвидами, величними замками та руїнами старовинних фортець, що розповідають про суворе минуле краю. Ця країна має сформований у масовій уяві впізнаваний романтичний образ, пов'язаний із чарівною природою, волелюбним народом, чоловіками в традиційних кілтах і звучанням волинок. Простежується багато спільного в романтизованих образах Шотландії та України. Неабияку роль у формуванні шотландської культурної ідентичності (як і української) відіграла творчість літераторів, насамперед Роберта Бернса, національного поета й фольклориста, який у XVIII ст. означив своїми віршами та піснями самобутність шотландського діалекту (або, як її називають, низинної шотландської мови) – найбільш оригінального діалекту англійської, що в сучасному варіанті містить близько 20 000 слів, що не властиві стандартній англійській мові. Інша національна мова Шотландії – гельська, мова кельтських племен, які населяли північно-західну, гористу та острівну частину країни. Незважаючи на те, що носіїв цієї мови лишилося зовсім небагато, її також підтримують і пропагують, про що опосередковано свідчить побутування гельських пісень.

Інтелектуальні досягнення шотландського Просвітництва XVIII – початку XIX ст. та Промислової революції кінця XIX ст. були уможливлені існуванням тут одного з найдавніших у світі університетських осередків. Уже в XV ст. університетські коледжі було відкрито в Сент-Ендрюсі – місті, названому на честь святого Андрія – духовного покровителя Шотландії. На початку XVII ст. у Шотландії існувало вже п'ять університетів, зокрема, у Глазго, Единбурзі та Абердині, де закладалися міцні підвалини для розвитку математики,

фізики, геології, біології, медицини, суспільних і гуманітарних наук. Тут жили й працювали «батько економіки» А. Сміт, філософи Д. Юм та А. Фергюсон, фізики Дж. Максвелл і В. Томпсон (Келвін). Таблиця логарифмів (Дж. Нейпір), парова машина (Дж. Ватт), електрична лампа накалювання (Дж. Ліндсі), телефон (А. Белл), пневматичні шини (Дж. Данлоп), телебачення (Дж. Бейра) – усі ці важливі для сучасної цивілізації винаходи було створено тут. Також у медицині відкрито й уперше застосовано анестезію з допомогою хлороформу (Дж. Я. Сімпсон), антисептик для хірургічних операцій (Дж. Лістер), пеніцилін (А. Флемінг). Відомі у світі основоположник жанру історичного роману В. Скотт, письменники Р. Л. Стівенсон, А. Конан-Дойл (прототипом його детектива Голмса був професор Единбурзького університету хірург Дж. Белл). Сьогодні університети й різноманітні наукові центри Шотландії продовжують перебувати на вістрі досліджень найактуальніших проблем (наприкінці ХХ ст. саме тут з'явилася знаменита клонована овечка Доллі) та виховувати як талановиту місцеву молодь, так і студентів з багатьох країн світу.

Единбург, столиця Шотландії, адміністративний і фінансовий центр, а також унікальне за своєю старовинною архітектурою місто, має три великі університети, найдавніший і найбільший з-поміж яких – Единбурзький університет, заснований 1583 року, його коледжі й численні школи (відділення) займають значну кількість різних будівель переважно в історичній частині міста. Університетський Коледж мистецтв має відділення архітектури, образотворчого мистецтва, дизайну, історії мистецтва та музики. Останнє, *Reid Music School*, пропонує для студентів гнучкі курси, що включають музичне виконавство, композицію, музикознавство, акустику й сучасні музичні технології, а також аспірантуру. Навчання побудовано так, що студент може сам обирати пріоритетні напрями своїх студій, за бажанням отримувати стажування в музичних колективах міста, а також мати можливість їздити в інші країни за програмами коледжу. Почесним професором у цій школі є відомий в Україні (а також у світі) композитор і гуманітарний волонтер Найджел Осборн, який працював як музичний терапевт із постраждалими від військових дій у Боснії та інших країнах світу. Нещодавно Найджел відвідував Україну, де працював з дітьми, евакуйованими з Маріуполя, а також проводив онлайн-лекцію в рамках фестивалю «Київські музичні прем'єри – 2023».

Однією з форм роботи *Reid Music School* є музикознавчі семінари, на які часто запрошують колег з інших освітньо-наукових закладів Британії. Мені пощастило відвідати захід, на якому доповідачкою була молода, але вже відома музикознавиця, викладачка Лондонського королівського коледжу Флора Вілсон, дослідження якої пов'язані з оперним мистецтвом. На семінарі вона презентувала доповідь «Телефонні лінії, Нью-Йоркське метро і опера



культура 1890-х», у якій здійснила спробу окреслити місце й роль оперного мистецтва в часи промислово-технічної революції, коли неабиякого значення почали набувати інфраструктурні мережі й технічні засоби зв'язку, те, що вже сьогодні дослідники сучасних медіа називають «культурою комунікацій»<sup>1</sup>. Особливо цікавою була її розповідь про французький «Театрофон» – одну з найбільш ранніх звукотрансляційних мереж, створену 1889 року для передачі вистав опери «Гарньє» як у межах Парижа, так і поза ним, зокрема, за кордоном. Музикознавиця демонструвала фото віднайдених нею програм оперних трансляцій та апарата, який був частиною мережі зв'язку. Після виступу я мала можливість подякувати їй за цікаву доповідь, згадати про діяльність оперного театру в Києві в цей період, а також розповісти про Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та його видання.

Неабияка кількість навчальних закладів пояснює значний відсоток молоді у складі населення Единбурга, а також мультикультурний характер міста. Навіть невелика прогулянка дозволить побачити, як традиційна шотландська і британська культури взаємодіють із культурами народів Ближнього й Далекого Сходу, Африки, Західної та Центральної Європи. Розповіді про це можуть вивіски магазинів і ресторанів, афіші мистецьких заходів. Звичайно, у творенні цього мультикультурного осередку беруть участь не лише студенти й науковці, але й численні політичні та економічні мігранти з різних країн, до яких зараз долучилося і ком'юніті українців, які отримали прихисток у зв'язку з повномасштабною російською агресією.

Однією з традицій міста є різноманітні фестивалі, найвідоміший з яких – Единбурзький міжнародний фестиваль, що його проводять від 1947 року в серпні і запрошують на нього видатних діячів музичного, театрального й танцювального мистецтва з усього світу. На сценах фестивалю виступали такі зірки, як М. Каллас і Є. Менухін, Д. Фішер-Діскау і Л. Паваротті, диригенти Б. Вальтер, Г. фон Караян, Л. Бернстайн та багато інших відомих музикантів з різних куточків світу. Резонансні оперні вистави на фестивалі представляли такі знамениті компанії, як Ла Скала, Ковент-Гарден, Стокгольмська опера, Глайндборнський оперний фестиваль, Німецька опера з Берліна та багато інших. З українських музикантів у фестивальних програмах брав участь диригент Кирило Карабиць, який уже кілька років працює музичним керівником симфонічного оркестру в Борнмуті (Англія). Ювілейний 75-й фестиваль 2022 року, який, нарешті, повернув звичайний формат заходу після трирічної перерви, пов'язаної з коронавірусним локдауном, ознаменувався ще й тим, що Опікунська рада визнала неприпустимим подальше перебування як почесного президента фестивалю, наближеного до путіна диригента В. Гергієва, тому й відправила його у відставку на знак солідарності з Києвом – містом-побратимом Единбурга. Програма фестивальних заходів також була доповнена благодійним концертом *Ukrainian Freedom Orchestra* під проводом канадсько-української диригентки К.-Л. Вілсон зі співачкою Л. Монастирською.

Якщо у світі відомим є Единбурзький міжнародний фестиваль, для самих единбуржців значно популярніший – мистецький фестиваль «Фрінж», який також проходить у місті влітку. Фактично кожен може подати заявку на участь у ньому, а після відбіркового прослухування виступити в одному з концертів на численних фестивальних локаціях. Аматорське музикування надзвичайно розвинуте в Шотландії, і багато колективів досягають високого професійного рівня у виконавському мистецтві. Я була приємно здивована, що учасники майже всіх хороших колективів співають тут на аматорських засадах, включно з хористами Единбурзького міжнародного фестивалю. Музикування та інші мистецькі активності шотландці розглядають як одну з важливих складових того, що вони називають *wellbeing* – здорове повноцінне життя. Є багато клубів та осередків, діяльність яких пов'язана зі збереженням

шотландських національних традицій, зокрема, ідеться про танцювальні вечори, розповіді життєвих історій, виконання пісень та гру на музичних інструментах. Значна увага приділяється інтеграції в культурне життя етнічних меншин, багато волонтерських організацій сприяють розвитку їх мистецької активності. Нині для українських мігрантів неабияку роботу проводить Асоціація українців у Великій Британії (AUGB), єдинбурзький філіал якої допомагає організовувати виступи українських музикантів, у тому числі під час спільних українсько-шотландських концертів у найбільшому концертному залі Единбурга Ашер Холл.

Специфіка культурної адаптації українців у Шотландії цікавить і місцевих науковців. Фахівець із питань релігії, мистецтва й культури, доктор Калєб Фроєліч працює нині в Центрі теології і суспільних проблем Единбурзького університету над проектом дослідження того, як креативна діяльність сприяє розбудові конструктивних стосунків між прибулими українцями та місцевими шотландськими мешканцями. Проект називається «П'ять об'єктів для мистецтва і побудови мирного життя» й має завдання розглянути можливості співпраці українців і шотландців у сферах музикування, фотографії, ткацтва, гончарства та приготування їжі. Звісно, я з радістю відгукнулася щодо участі в музичній частині проекту. Було створено невелику групу з українських і шотландських музикантів, так чи інакше пов'язаних зі співом. Формою нашої роботи був воркшоп з написання пісень (*Songwriting sessions*). Цей формат є покликанням на традиційні форми музикування шотландців, а в наш час ще й застосовується в музичній терапії, як демонстрував нам нещодавно у своїй лекції професор Н. Осборн, про якого йшлося вище. За три заняття ми мали поділитися своїми знаннями про традиційні фольклорні символи й народнопісенну творчість шотландців та українців, а також створити у співпраці музичні композиції. Ця ідея спочатку видалася мені трохи фантастичною, але під орудою досвідченої музикантки Саллі Жакє нам удалося не лише цікаво поспілкуватися на професійні теми, але й записати разом чотири музичні твори: шотландську пісню, українську пісню, а також дві «фантазії» на тему шотландського та українського фольклору – одну в стилі веснянки, а другу в стилі русальних пісень. Однак головним досягненням цього заходу було встановлення наукових і творчих контактів, які сприятимуть поширенню в Шотландії інформації про Україну, її культуру та традиції, а також популяризації української музики, про яку тут, на жаль, ще дуже мало знають. Отож, як кажуть, далі буде...

### Примітка

<sup>1</sup> Van Dijk, Jose (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*. Oxford University Press.

Надійшла / Received 05.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023



УДК 746.3:398](477.41)(092)Пан“19/20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.115>

### БРОВАРЕЦЬ ТЕТЯНА

кандидатка філологічних наук, молодша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1563-2572>

### BROVARETS TETIANA

a Ph.D. in Philology, a junior research fellow of the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1563-2572>

### Бібліографічний опис:

Броварець, Т. (2023) Фольклоризм і фольклоризація схем епіграфічної вишивки бучанської мисткині Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 115–122.

Brovarets, T. (2023) Folklorism and Folklorization of Epigraphic Cross-Stitch Papers by the Bucha Artist Liubov Panchenko. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 115–122.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ФОЛЬКЛОРИЗМ І ФОЛЬКЛОРИЗАЦІЯ СХЕМ ЕПІГРАФІЧНОЇ ВИШИВКИ БУЧАНСЬКОЇ МИСТКИНІ ЛЮБОВІ ПАНЧЕНКО

### Анотація / Abstract

Бучанська мисткиня Любов Михайлівна Панченко (1938–2022), повідомлення про смерть якої, що спричинена геноцидом, влаштованим російськими окупантами в Бучі, сколихнуло українську громадськість навесні 2022 року, відома передусім як художниця-шістдесятниця. Розквіт її талантів прийшовся на час тоталітарного тиску, що суттєво завадило кар'єрі майстрині: здобутки яскравої особистості, яка послідовно протистояла радянській владі, законо-мірно намагалися замовчувати. Утім, деякі творчі розробки мисткині, що ґрунтуються на українському фольклорі, не просто були опубліковані в радянських виданнях, а й надалі міцно вкоренилися в народній культурі – на зламі другого і третього тисячоліть. Такими є, наприклад, схеми для вишивання, створені Любов'ю Панченко на сюжети українського пісенного фольклору. Розроблені нею зразки можна зарахувати до схем епіграфічної вишивки, адже вони містили вербальний складник – початкові рядки цих пісень. Пропоновані мисткинею пісенні рядки згодом стали словесними формулами епіграфічної вишивки.

Отже, *мета* статті – показати внесок Л. Панченко в розвиток української епіграфічної вишивки другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. *Актуальність* визначається відразу двома важливими аспектами: 1) позаяк сьогодні мало хто проводить паралелі між іменем мисткині та розробленими нею схемами для вишивання, необхідно простежити авторську частку доробку Любові Панченко щодо конкретних сюжетів, які масово поширилися в народній культурі; 2) оскільки феномен епіграфічної вишивки був типовий передусім для кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., постає потреба у висвітленні розвитку традиції вишивання словесного фольклору в період між щойно зазначеним часовим відтинком і сьогоднішнім (останніми роками є тенденції до відродження цього явища).

*Результати* проведеного дослідження засвідчили, що схеми епіграфічної вишивки Л. Панченко пройшли логічний шлях розвитку авторських творів, які були побудовані на фольклоризмі (основа взята з усного пісенного фольклору), а згодом самі фольклоризувалися (закріпилися у вишитому словесному фольклорі). *Перспективами* подальшого вивчення цієї теми нам видається, зокрема, простеження особливостей сучасних фольклорних трансформацій сюжетів, вишитих за схемами Любові Панченко.

**Ключові слова:** Любов Панченко, епіграфічна вишивка, рушник, народні пісні, словесна формула, схеми для вишивання.

The artist Liubov Mykhailivna Panchenko (1938–2022) from Bucha, whose death was caused by the genocide organized by the russian occupiers in Bucha and shocked the Ukrainian public in the spring of 2022, is known primarily as a Sixties artist. The heyday of her talents occurred during the period of totalitarian pressure, which significantly hampered the artist's career: the achievements of a bright personality who consistently opposed the Soviet government were naturally suppressed. However, some of her creative works based on Ukrainian folklore were not only published in the Soviet magazines, but also became firmly rooted in folk culture – at the turn of the second and third millennia. For example, these include Liubov Panchenko's embroidery patterns based on Ukrainian song folklore plots. The patterns she developed can be classified as epigraphic embroidery schemes because they contained a verbal component - the opening lines of these songs. The song lines offered by the artist later became verbal formulas of epigraphic embroidery.

Hence, the article is *aimed at* the demonstration of Liubov Panchenko's contribution to the development of Ukrainian epigraphic embroidery of the mid to late 20<sup>th</sup> century to the early 21<sup>st</sup> century. The *relevance* of the study is determined by two important aspects at once: 1) as today very few people make parallels between the artist's name and the embroidery schemes developed by her, it is necessary to trace the contribution of Liubov Panchenko to specific topics that were widely spread in folk culture; 2) as the phenomenon of epigraphic embroidery was typical primarily for the late 19<sup>th</sup> century through the first half of the 20<sup>th</sup> century, there is a need to highlight the development of the tradition of embroidering verbal folklore in the period between the just mentioned time period and the present (in recent years there have been trends towards the revival of this phenomenon).

The *results* of the conducted research have shown that Liubov Panchenko's epigraphic embroidery schemes went through a logical path of development of the author's works, which were built on folklore (the basis was taken from oral song folklore), and later were folklorised (fixed in embroidered verbal folklore). The *prospects* for further study of this topic seem to us, in particular, to trace the features of modern folklore transformations of the plots embroidered according to the schemes of Liubov Panchenko.

**Keywords:** Liubov Panchenko, epigraphic embroidery, *rushnyk*, folk songs, verbal formula, embroidery patterns.

*Світлої пам'яті української мисткині Любові Михайлівни Панченко, виснаженої тривалим голодуванням під час геноциду в Бучі, скоєному російськими загарбниками в березні 2022 року, а також усіх митців-жертв російської агресії*

*In the blessed memory of Ukrainian artist Liubov Mykhailivna Panchenko who was exhausted by prolonged starvation during Bucha genocide which had been committed by russian invaders in March 2022, as well as all the artists who have been victims of russian aggression*

Вишивання фольклорних вербальних творів (найчастіше – рядків із народних пісень і прислів'їв) на українських рушниках є маркером доволі чітко окресленого й

дуже короткого історичного періоду: кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Приблизно з 1950–1960-х років вишивання рушників із написами перестало бути масовим явищем

у народній культурі. Натомість останнім десятиліттям, коли національна свідомість суттєво зростає, помітно актуалізується й епіграфічна вишивка.

Проте було б надто спрощено вважати часовий відтинок між указаними віхами абсолютною культурною пусткою з цього боку. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. пласт вишитого словесного фольклору все ж таки тримався, хоч і поодинокими острівцями. В окремих родинах тривала традиція вишивання написів на рушниках, а деякі розробники схем для рукоділля публікували в додатках тогочасних журналів відповідні сюжети.

Однією з найпомітніших професійних майстринь і дизайнерок, які відіграли неабияку роль у збереженні й розвитку епіграфічної вишивки в не надто сприятливу для того епоху, була Любов Михайлівна Панченко, нещодавня звістка про смерть якої сколихнула українську громадськість: мисткиня померла, ослаблена затяжним голодуванням під час російської окупації Бучі в березні 2022 року [3]. Знаковим є те, що вся творчість Любові Михайлівни, як одноставно визнають ті, хто з нею більшою або меншою мірою стикався, була пронизана українським національним духом, а сама вона, будучи шістдесятницею, відкрито й подекуди гостро висловлювала небажання коритися тодішній радянській системі [4].

Мусимо констатувати, що наразі постать Л. Панченко, як і вся її творча спадщина, ще потребує ретельного дослідження. Перше та єдине на сьогодні видання її творів побачило світ в електронному вигляді 2021 року [5] (у друкованій версії – 2022 року). Важливо, що й українська анімаційна індустрія, яка дуже швидко набирає обертів, встигла належно відреагувати на яскраву особистість мисткині-легенди за її життя. Серія інтерактивних новел про українських художниць-шістдесятниць, створена Спілкою українських аніматорів (УАніМА) на початку 2021 року, розпочинається грою, де головною героїнею стала Любов Панченко, переслідува-

на злими силами [12]. Назва просякнutoго національною ідеєю мультимедійного твору, сюжет якого побудований на спротиві талановитих мисткинь тоталітаризмові, промовиста – «60. Втрачені скарби».

Одним із таких скарбів, ще не висвітлених, є, на нашу думку, внесок Любові Михайлівни в українську епіграфічну вишивку. Маємо, однак, відразу ж уточнити, що самі скарби – розробки Л. Панченко в цій царині – не є втраченими, оскільки вони, як виявиться згодом, прижилися в народній культурі. Загубленим є саме зв'язок між іменем мисткині та сюжетами, що завдяки їй стали популярними не тільки в усному, але й так званому письмовому – вишитому словесному фольклорі другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст.

**«Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала»**

Про безпосередню причетність Л. Панченко до епіграфічної вишивки можна судити вже за кількома фото, зробленими на порубіжжі тисячоліть. Представлені в цій статті перші дві світлини фіксують мисткиню поряд із виготовленим нею рушником (1990-ті).

Цей виріб професійної майстрині другої половини ХХ ст. можна повноправно вважати відголоском традиції кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., коли українські дівчата й жінки повсюдно вишивали сюжетно-епіграфічні рушники з характерною для них еkleктичністю. На багатоярусному рушникові Любові Михайлівни поєднано елементи трьох найпоширеніших видів орнаменту: фіто- й зооморфні (а саме орнітоморфні) та геометричні. Центральною ж частиною є антропоморфний мотив – стилізовані фігурки хлопця і дівчини, а під цим розташований вербальний складник – напис «*Ранньою порою рушник вишивала, щастя та долю у Бога благала*».

Для визначення авторської / фольклорної частки аналізованого твору зручно скористатися Інтерактивним покажчиком фольклорних формул епіграфічної вишивки [1]

(далі – Показчик), який сьогодні є єдиною систематизованою і найповнішою базою зразків цього явища. У рубриці «Вербальні формули» Показчика можна легко знайти відповідник вишитим рядкам на рушникові Л. Панченко. Це формула «*Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала*».

Судячи з кількісного представлення вишитих зразків – реалізацій цієї формули (нині в Показчику збережено 89 таких одиниць), можна зробити висновок про те, що вона була дуже поширеною в народній культурі переважно першої половини ХХ ст. Поданий на вебресурсі перелік одиниць засвідчує множинність варіантів зазначеної фрази. Зазвичай виконавиця фольклорного твору «вишивала» (рідше – «шила»); при цьому вона благала «щастя», «долі» або «щастя і долі» (значно рідше – «здоров'я»); «благала», «прохала» / «просила» (значно рідше – «бажала»). Вишивальниця могла вказувати або не вказувати того, у кого вона це просила («у Бога»), і того, для кого вона просила («для тебе», «для себе», значно рідше – «для вас»). Досить часто трапляються усічені варіанти (наприклад, «*Щирою рукою рушник вишивала*»). Є також трансформовані зразки, побудовані на вказаній фольклорній формулі, скажімо, «*Щирими руками рушник вишивала // Молодими літами себе розважала*».

До видозміненого варіанта цієї поширеної в епіграфічній вишивці фольклорної формули можемо віднести й напис на рушникові Любові Панченко, де початковий епітет «*щирою рукою*» замінено на «*ранньою порою*». Варто, однак, додати, що вказівка на «*ранню пору*» вишивання рушника є також типовою в народній культурі. Її нерідко можна побачити в інших фольклорних формулах, характерних у тому числі й для епіграфічної вишивки. Для прикладу, у Показчику наявна вербальна формула «*Ніч не спала – рушник вишивала*», де словосполучення «*ніч не спала*» часто замінюють такими синтаксичними одиницями мови, як «*рано вста-*

*вала*», «*пізно лягала*» тощо. Тому, говорячи суто про напис «*Ранньою порою рушник вишивала, щастя та долі у Бога благала*» на рушникові Л. Панченко, можна вказувати на певні ознаки контамінації принаймні двох словесних формул, які є доволі поширеними в українській епіграфічній вишивці.

Щодо візуального складника рушника, то, провівши ревізію рубрики «Іконічні формули» Показчика, можемо знайти стилістично подібні антропоморфні фігурки<sup>1</sup>. Такими є, приміром, добре відомі сучасним вишивальницям зображення дівчини, яка йде з коромислом, і хлопця, який наздоганяє її, – *Галя та Іванко*, що були розроблені для вишивання з написом «*Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Ваня, як барвінок, в'ється*» на сюжет однойменної популярної української народної пісні.

**«Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Іванко, як барвінок, в'ється»**

Галя, що тікає від Іванка, є, напевно, чи не найпопулярнішим епізодом у загалом не надто різноманітній епіграфічній вишивці кінця ХХ – першої половини ХХІ ст. Однак мало кому сьогодні відомо (включаючи й вишивальниць зазначеного сюжету), що цей зразок був розроблений Любов'ю Панченко. Ще на початку 1980-х років під назвою «Декоративний килимок» схему опублікували в додатку до журналу «Радянська жінка» (1981 рік, № 7) [8]. У цьому номері також містилися практичні поради від Любові Михайлівни: «Вишивається він на сукні або мішковині. Якщо тканина темна, тоді можна додати білий колір. Візерунок можна використати для рушника і, відповідно збільшивши, як подано на додатку, для килима».

Очевидно, цю схему настільки полюбили в народі, що кілька років потому її знов оприлюднили в тому-таки часописі. Повторна публікація містила такі пояснення від редакції: «Минуло вже чимало літ з того часу, як у нашому журналі був надрукований візерунок вишивки «*Несе Галя воду*». А листи рукодільниць з проханням ще раз опубліку-

вати цю розробку йдуть і йдуть. Не всі жінки, які хотіли вишити тоді килимок, мали журнал. Ось чому ми звернулися до художниці Любові Панченко з проханням підготувати до друку візерунок. Вміщуємо його замість викройки і сподіваємось, що кравчині вибачать нам це. Вишивайте на радість собі і рідним» (додаток до журналу «Радянська жінка» № 6 за 1988 рік, рубрика «Краса і загишок») [9].

Важливо, що повторна публікація сюжету, яка включала примітку редакції, не тільки збільшила частотність його вишивання (що само собою зрозуміло), а й відіграла істотну роль в особливостях подальшої фольклоризації аналізованого тексту. З цього погляду нам видаються значущими два моменти. По-перше, відбулися зміни в самій схемі: персонаж *Ваня* перетворився на національно маркованого *Йванка*. По-друге, у примітці було вказано назву вишивки – «*Несе Галя воду*», що фактично є зредукованим варіантом пропонованого напису для вишивання.

Сучасні розробники схем для рукоділля, масово поширюючи вподобаний у народі сюжет, пропонують власне той самий зразок, що колись і шостий номер журналу «Радянська жінка» за 1988 рік: з іменем *Йванко* [10]. Подекуди сьогодні випускають ці схемки взагалі без напису, але при цьому назву товару зберігають так само, як у зазначеному випуску: «*Несе Галя воду*» [2]. Останнім часом у соціальних мережах вишивальниці паралельно із сучасними схемами для рукоділля діляться і світлинами зразків, що збереглися з радянських журналів [6]. З огляду на це, можливі одночасні поширення різних варіантів сюжету з кількох джерел (як новітніх, так і давніших).

Водночас дуже змінилася, судячи з пропозицій сучасних видавців, прагматика тексту. Якщо Любов Панченко, подаючи цей зразок як «декоративний килимок», пропонувала застосовувати його для інтер'єру, то нинішні заклики лунають здебільшого на користь весільного рушника [10]. В остан-

ньому випадку виходить, що слова з пісні «*Несе Галя воду, коромисло гнеться*», яка доволі часто функціонує як застільна весільна, можуть бути включені в обряд весілля двічі, але вже в іншому жанрі та контексті (зокрема під час проведення ритуалів з рушником із відповідним написом).

Щодо особливостей реалізації цього тексту в народній культурі, то, судячи з представлених одиниць на зазначену словесну формулу в Показчику, вишивають приблизно рівною мірою обидва варіанти: як *Ваню*, так і *Йванка* <sup>2</sup>. У випадках, коли напис не вишивають, ці рядки можна вважати імпліцитними. Адже навіть за відсутності вишитого вербального складника рушники із цим сюжетом зазвичай називають «*Несе Галя воду*» [6].

Подібне явище спостерігаємо й серед інших вишивок, що походять від схем, розроблених Л. Панченко. Схема ще одного пропонованого нею «декоративного килимка» містить слова з іншої української народної пісні про кохання: «*Гиля, гиля, сірі гуси, гиля, гиля до води*». Аналогічно до попереднього випадку, ця вербальна формула подекуди безпосередньо не вишивається на рушникові. Водночас сам виріб іменують так: «Український рушник “*Гиля, гиля, сірі гуси*”» [11]. Інакше кажучи, імпліцитність одного зі складників (у цьому разі вербального) вишитого сюжету є одним зі свідчень фольклоризації твору.

Зазначені у статті вербальні формули, що закріпилися в епіграфічній вишивці завдяки розробкам Любові Панченко або ж були вишиті нею самою, є, очевидно, далеко не повним описом її внеску в цю ділянку народної культури. Це лише перша спроба показати роль непересічної особистості у збереженні традиції вишивання написів (рядків із народних пісень чи прислів'їв) на текстильних виробах у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. – період, який загалом можна охарактеризувати таким, що був не надто сприятливим для розвитку цієї форми фіксованого фольклору. А втім, як ми побачили,

схеми епіграфічної вишивки Л. Панченко як практично пів століття тому мали успіх, так і нині представляють інтерес для сучасних вишивальниць. Подекуди відбуваються зміни в самих текстах (наприклад, *Ваня стає Йванком*) та їхній прагматиці (скажімо, декоративний килимок перетворюється у весільний рушник), а ім'я мисткині зазвичай

тепер не асоціюється з розробленими нею сюжетами. Можна твердити, що подібний процес є логічним шляхом розвитку авторського твору, що був побудований на фольклоризмі (основа взята з усного пісенного фольклору), а згодом сам фольклоризувався (закріпився у так званому письмовому, або вишитому словесному фольклорі).

### Примітки

<sup>1</sup> Ці антропоморфні фігурки, як виявиться трохи згодом, були також розроблені Л. Панченко. Стилістично вони помітно відрізняються від тих зразків, що були поширені наприкінці XIX – у першій половині XX ст.

<sup>2</sup> Окрім варіативності в імені хлопця, нам відомі й сильні трансформації цього сюжету. Зокрема, чимало випадків, коли напис до відповідного зображення добирається такий, що ніяк не пов'язаний із сюжетом «*Несе Галя воду...*». Можуть також відбуватися зміни в самій візуальній частині: для прикладу, «вилучають» фігурки хлопця чи дівчини, вставляючи їх в інший словесний контекст. Особливості подібних трансформацій у народній епіграфічній вишивці, на нашу думку, виходять за межі цієї статті, потребуючи окремого докладного розгляду.

### Джерела та література

1. Броварець Т. Інтерактивний електронний покажчик фольклорних формул. (Епіграфічна вишивка). 2016–2023. URL : <http://volkovicher.com/> (дата звернення 13.07.2023). Пароль: 2707.
2. Вишивка хрестиком «Несе Галя воду». Виробник «Чарівна мить». *MyHobi.org*. URL : <https://myhobi.org/vyshivka-krestom-lyudi/item/352-charivna-mit-c-011.html> (дата звернення 13.07.2023).
3. Київ24. Виснажена голодуванням в окупованій Бучі, померла художниця-шістдесятиниця. *Київ24: YouTube-канал*. 01.05.2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kIUMDRtGjMo> (дата звернення 13.07.2023).
4. Крупник Л. Чарівний світ декоративного мистецтва Любові Панченко / Хочу знати все. *Погляд Цікава Київщина: YouTube-канал*. 22.02.2022. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=qX\\_tTiVBtD8](https://www.youtube.com/watch?v=qX_tTiVBtD8) (дата звернення 13.07.2023).
5. Любов Панченко: повернення : альбом / передм.: Олена Лодзинська, Василь Перевальський, Діана Клочко ; упоряд.: Олена Лодзинська, Любов Крупник ; переклад англ.: Ольга Грабар, Соломія Джаман, Олексій Плохотюк ; дизайн Олексій Чекаль. Київ ; Харків : Видавець Олександр Савчук, 2021.
6. Сосніна Ж. Несе Галя воду. *Схеми для вишиванок безкоштовно: Facebook-сторінка*. 02.06.2017. URL : <https://www.facebook.com/groups/shemydlyvshivanok/posts/1784184945228729/> (дата звернення 13.07.2023).
7. Схема декоративного килимка «*Гиля, гиля, гиля, гуци, гиля, гиля до води*» / Л. Панченко. *Радянська жінка*. 1970–1980-ті рр. URL : <https://pin.it/77EiWu9> (дата звернення 13.07.2023).
8. Схема декоративного килимка «*Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Ваня, як барвінок, в'ється*» / Л. Панченко. *Радянська жінка*. 1981. № 7. URL : <https://pin.it/21TQLMb> (дата звернення 13.07.2023).
9. Схема декоративного килимка «*Несе Галя воду, коромисло гнеться, а за нею Йванко, як барвінок, в'ється*» / Л. Панченко. *Радянська жінка*. 1988. № 6. URL : <https://violity.com/106338357-dodatok-do-zhurnalu-radyanska-zhinka-6-1988-r> (дата звернення 13.07.2023).
10. Схема рушника на весілля «*Несе Галя воду*». 2022. URL : <https://prom.ua/p1159690018-pechatnaya-tsvetnaya-shema.html> (дата звернення 13.07.2023).
11. Mihálcz R. Ukrainian Rushnyk «Hylia, Hylia, Siri Husy». *Pinterest*. N. d. URL : <https://pin.it/2rDebbC> (дата звернення 13.07.2023).
12. Ukrainian Animation Association Lyubov Panchenko (1938). Soul Is in the Canvases. 60s. *The Lost Treasures*. 2021. URL : [https://treasures.ui.org.ua/panchenko\\_en](https://treasures.ui.org.ua/panchenko_en) (дата звернення 13.07.2023).



Іл. 1, 2. Любов Панченко з власноруч вишитими рушниками. м. Буча. 1990-і рр.

[За: 5, с. 25; URL: <https://www.kyivpost.com/ukrainepolitics/ukrainian-artist-sixties-dissident-lyubovpanchenko-dies-as-result-of-bucha-occupation.html>]



Іл. 3. Схема епіграфічної вишивки «Гиля, гиля, гиля, гуси, гиля, гиля до води» від Л. Панченко. [За: 7]



Іл. 4. Схема епіграфічної вишивки «Несе Галя воду, коромисло гнется, а за нею Іванко, як барвінок в'ється» від Л. Панченко. [За: <https://prom.ua/ua/p1159690018-pechatnaya-tsvetnaya-shema.html>]

## References

1. BROVARETS, Tetiana. *Epigraphic Embroidery. An Interactive Online Index of Folkloric Formulae (2016–2023)*. NASU M. Rylskyi IASFE [online]. Available from: <http://volkovicher.com> [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
2. A Cross Stitch Paper «Halia Is Carrying Water». The Manufacturer “A Magical Moment”. MyHobi.org [online]. Available from: <https://myhobi.org/vyshivka-krestom-lyudi/item/352-charivna-mit-c-011.html> [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
3. Kyiv24. Having Been Exhausted Because of Starvation, An Artist of the Sixties Died. *Kyiv24: A YouTube Channel*. May 01, 2022 [online]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=kIUMDRtgjMo> [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
4. KRUPNYK, Liubov. The Wonderful World of Liubov Panchenko’s Decorative Art / I Want to Know Everything. *The View Attractive Kyiv Region: A YouTube Channel*. February 22, 2022 [online]. Available from: [https://www.youtube.com/watch?v=qX\\_tTiVBtD8](https://www.youtube.com/watch?v=qX_tTiVBtD8) [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
5. *Liubov Panchenko: Recovery: An Album* / prefaced by Olena Lodzynska, Vasyl Perevalskyi, Diana Klochko; compiled by Olena Lodzynska, Liubov Krupnyk; translated by Olha Hrabar, Solomiia Dzhaman, Oleksii Plokhotiuk; designed by Oleksii Chekal. Kyiv; Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk, 2021, 256 pp. [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian and English].
6. SOSNINA, Zhadana. Halia Is Carrying Water. *Free Cross-Stitch Papers for Embroideries: A Facebook Page*. June 02, 2017 [online]. Available from: <https://www.facebook.com/groups/shemydlavysyhanok/posts/1784184945228729/> [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
7. A Cross-Stitch Paper for the Decorative Rug «Shoo, Shoo, Grey Geese, Shoo, Shoo to the Water». Authored by Liubov Panchenko. *The Soviet Woman, 1970s–1980s: A Pinterest Page* [online]. Available from: <https://pin.it/77EiWu9> [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
8. A Cross-Stitch Paper for the Decorative Rug «Halia Is Carrying Water, the Yoke Is Bending, Vania Is Following Her and Twining Around Her Like Periwinkle». Authored by Liubov Panchenko. *The Soviet Woman, 1981, no. 7: A Pinterest Page* [online]. Available from: <https://pin.it/21TQLMb> [in Ukrainian] [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
9. A Cross-Stitch Paper for the Decorative Rug «Halia Is Carrying Water, the Yoke Is Bending, Ivanko Is Following Her and Twining Around Her Like Periwinkle». Authored by Liubov Panchenko. *The Soviet Woman, 1988, no. 6: A Site for Collectors in Ukraine* [online]. Available from: <https://violity.com/106338357-dodatok-do-zhurnalu-radyanska-zhinka-6-1988-r> [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
10. A Cross-Stitch Paper for the Wedding *Rushnyk* «Halia Is Carrying Water». 2022 [online]. Available from: <https://prom.ua/p1159690018-pechatnaya-tsvetnaya-shema.html> [in Ukrainian] [viewed July, 13 2023] [in Ukrainian].
11. MIHÁLCZ, Ramona. Ukrainian *Rushnyk* «Shoo, Shoo, Grey Geese». *Pinterest*. N. d. [online]. Available from: <https://pin.it/2rDebbC> [viewed July, 13 2023] [in English].
12. Ukrainian Animation Association. Lyubov Panchenko (1938). Soul Is in the Canvases. *60s. The Lost Treasures*. 2021 [online]. Available from: [https://treasures.ui.org.ua/panchenko\\_en](https://treasures.ui.org.ua/panchenko_en) [viewed July, 13 2023] [in English].

Надійшла / Received 13.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023



### **Бібліографічний опис:**

[Від редакції] (2023) Юрій Круть (30.09.1928 – 07.04.2023) [некролог]. *Народна творчість та етнологія*, 3 (399), 123–125.

[Editorial] (2023) Yurii Krut (30.09.1928 – 07.04.2023) [Obituary]. *Folk Art and Ethnology*, 3 (399), 123–125.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## **ЮРІЙ КРУТЬ**



**(30.09.1928 – 07.04.2023)**

На 95-му році життя 7 квітня 2023 року не стало відомого українського фольклориста, літературознавця, перекладача та громадського діяча Юрія Зіновійовича Крутя.

Чимало років Юрій Зіновійович Круть працював у відділі слов'янської фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Надзвичайно плідною була його постійна участь у багатьох фольклорних експедиціях у різні регіони України. Найбільше фольклористичних матеріалів записав учений на Волині, де він народився. Ю. Круть ніколи не оминав з колегами свого рідного села Торчин. Важливою складовою його праці в полі стали записи чеської національної меншини на Волині, словацької на Закарпатті. У центрі уваги завжди залишалася

обрядова поезія, зокрема жнивварські пісні. Викарбувані рукою дослідника записи, чітким орфографічним почерком, залишаються досі окрасою відділу Архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, їх не потрібно було навіть роздруковувати. Записи з рідної Волині передала до архіву Інституту його донька, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики, кандидатка філологічних наук Мирослава Карацуба. Їх опубліковано у виданні «Народні пісні з Волині (з колекцій збирачів фольклору)» (Київ, 2018; упорядкування і вступна стаття Людмили Єфремової).

Свій науковий та життєвий шлях Ю. Круть розпочав з навчання у Львівському університеті в 1948 році. Проте через рік був засуджений і заарештований за «антирадянську агітацію», пройшов сталінські табори, у 1953 році після смерті Сталіна – звільнений зі зняттям судимості, після чого поновився в університеті, навчання в якому успішно завершив у 1957 році. Після цього були роки вчителювання: Юрій Зіновійович викладав українську мову та літературу в Бортницькій середній школі Отинянського району Івано-Франківської області (1957–1959), Оваднівській середній школі Володимир-Волинського району Волинської області (1959–1965), працював старшим викладачем української мови в Глухівському педінституті (1965–1967).

Наукові пошуки вченого беруть свій початок від навчання в аспірантурі Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, успішного захисту кандидатської дисертації «Трилогія Володимира Мінача “Генерація” і шляхи розвитку повоєнної словацької прози» (1967). Наукова діяльність в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського тривала з 1967-го по 1975 роки: Юрій Зіновійович Круть обіймав посаду старшого наукового співробітника відділу слов'янської фольклористики. Однак і в наступні роки вчений продовжував підтримувати тісні зв'язки з фольклористами ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, сприяв організації нових фольклорних експедицій, зокрема до болгарського села Вільшанка на Кіровоградщині та на Південь України, у яких брав безпосередню участь.

Серед публікацій дослідника – збірник «Жнивварські пісні» (вступна стаття та упорядкування, Київ, 1971); монографія «Хліборобська обрядова поезія слов'ян» (Київ, 1973), яка отримала схвальні відгуки, надруковані в українських, чеських, словацьких, македонських наукових періодичних виданнях. Заслужують на увагу фундаментальні розділи Ю. Крутя в ряді колективних монографій та збірників: «Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору» (Київ, 1973), «Erntepoezieder Slawen» у щорічнику «Ethnologia Slavica» (Братислава, 1975, т. VII), «Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі» (Київ, 1977).

З 1975 року Ю. Круть поєднував викладацьку діяльність із науковою, працюючи доцентом Кіровоградського педінституту (нині – Кіровоградський університет ім. В. Винниченка), вчений опублікував такі праці: «Збирання й оформлення народної творчості» (Кіровоград, 1986), «Деякі питання культури мови й етикету спілкування» (Кіровоград, 1996).

Значне місце у творчій спадщині Юрія Зіновійовича займала перекладацька діяльність: він переклав із чеської мови твори Божени Немцовой «Дика Бара» (1970) та зі словацької Андрея Гімавки «Семеро» (у зб. «Перемога», 1975).

Студенти й колеги глибоко поважали Ю. Крутя як знавця рідної мови, принципового викладача. Учений був біля джерел творення Народного Руху України, сприяючи становленню незалежності України. У 1999 році Юрію Зіновійовичу Крутю присвоєно звання «Заслужений працівник народної освіти України», до того – «Відмінник народної освіти», нагороджений численними грамотами та відзнаками. Від Всеукраїнського товариства «Просвіта» одержав медаль «Будівничий України».

Боротьбу за незалежність України, яку Ю. Круть відстоював ще в молоді роки, не полишав до останнього дня свого життя, коли вона опинилася в небезпеці через російську військову агресію.

Виняткова працьовитість, скромність, порядність, доброзичливість, патріотизм та незламність Ю. Крутя завжди залишаться в нашій пам'яті й будуть взірцем для сучасників і прийдешніх поколінь.

Вічна пам'ять про Юрія Зіновійовича Крутя залишиться в наших серцях.

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшла / Received 10.07.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 12.09.2023

## Вимоги до наукових статей<sup>\*</sup>, 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; ORCID ID;

- 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; У разі наявності в джерелах ідентифікатора DOI його слід обов'язково зазначити.

- 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>

<sup>\*</sup> Обсяг статті в межах 0,5 арк. (12–15 с.).



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

Наукове видання

**Народна творчість та етнологія**  
**№ 3, 2023 (399)**  
**липень-вересень**

**Редактор-координатор**

Людмила Тарасенко

**Редактори**

Надія Ващенко, Григорій Сергійчук, Олена Щербак

**Редактори англomовних текстів**

Василь Стішов, Павло Рафальський

**Оператор**

Ірина Матвеева

**Комп'ютерна верстка**

Людмила Настенко

**Художньо-технічне забезпечення**

Олександр Головка

**На обкладинці:** молода українка в національному строї. Шосткинський р-н  
Сумської обл. Лівобережне Полісся. 1920-ті рр. Цифрова репродукція з негатива на склі  
(АНФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Ф. 23)

**Формат 60×84/8, 205×290мм**

Умов. друк. арк. 14,88

Обл. вид. арк. 12,07

Наклад 125 прим.

Індекс 74328 / Index 74328

**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**