

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

№ 1, 2024 (401)

січень-березень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01>

---



Київ – 2024

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 Skrypnyk

#### **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 Borysenko), Леся Вахніна (Lesia Vakhnina), Михайло Глушко (Mykhailo Hlushko), Сімона Делич (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 Condraticova), Наталя Кононенко (Natalie Kononenko), Роксолана Косів (Roksolana Kosiv), В'ячеслав Кушнір (Vyacheslav Kushnir), Харієта Мареч-Сабол (Harieta Mareci-Sabol), Чаба Месарош (Csaba Mészáros), Оксана Микитенко (Oksana Mykytenko), Овідіу 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 Skrypnyk), Мирослав Сополіга (Myroslav Sorolyha), Лариса Фіалкова (Larisa Fialkova), Наталія Чупріна (Nataliia 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 №4 від 04.03.2024)*

*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. 4 dated March 04, 2024)*

**Народна творчість та етнологія** : № 1 (401) / [Голов. ред. В. Великочий, голова Науково-видавничої ради Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2024. 126 с.

**Folk Art and Ethnology** : 1 (401) / [Editor-in-Chief V. Velykochyi, Chairman of the scientific-publishing council H. Skrypnyk] ; NAS of Ukraine, M. Rylskyi IASFE. Kyiv, 2024. 126 pp.

**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 KV No. 17404–6174Р of 24 December 2010

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024

© M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology  
of the NAS of Ukraine, 2024

© Автори статей, 2024

© Authors of Papers, 2024

# Зміст

## Contents

### До славного ювілею To the Glorious Anniversary

- 6 [Від редакції] Життя в науці, осяяне музикою  
[Editorial] Life in Science Illumed by Music
- 8 [Від редакції] Музика і мова як покликання та призначення  
українського мислителя, філософа культури  
[Editorial] Music and Language as Vocation and Purpose of Ukrainian Thinker,  
Philosopher of Culture.
- 10 [Від редакції] Знаходити радість життя  
[Editorial] Finding Joy of Life
- 12 [Від редакції] Правдивість і щедрість як кредо в науці та житті  
[Editorial] Truthfulness and Generosity as a Credo in Science and Life
- 14 [Від редакції] «... На хвилі чесності з собою і світом»  
[Editorial] "... On the Wave of Honesty with Oneself and the World".
- 16 [Від редакції] Гармонія ліній та фарб...  
[Editorial] Harmony of Lines and Colours...

### Розвідки та матеріали Studies and Materials

- 18 **Курочкін Олександр.** Традиції свята незалежності в Польщі  
та країнах Прибалтики  
**Kurochkin Oleksandr.** Traditions of the Independence Day Celebrations in Poland  
and the Baltic States
- 27 **Склярєнко Галина.** Концепція М. БОЙЧУКА та особливості українського  
МОДЕРНІЗМУ  
**Skliarenko Halyna.** Concept of M. BOICHUK and the Features of Ukrainian MODERNISM
- 34 **Пономар Людмила.** Традиційний народний одяг у вимірі  
сучасних націоконсолідаційних процесів  
**Ponomar Liudmyla.** Traditional Folk Clothes in the Dimension  
of Modern Nation Consolidation Processes.
- 42 **Рендюк Теофіл, Турейський Ігор.** Гендерна соціалізація дитини  
в традиційній культурі українців (кінець XIX – середина XX століття)  
**Rendiuk Teofil, Tureiskyi Ihor.** Gender Socialization of the Child  
in the Ukrainians' Traditional Culture  
(Late 19th – Mid-20th Century)

- 50 **Lamonova Oksana.** Works by Andrii Levytskyi for the “Homage à trois” Project (Barcelona, Spain)  
**Ламонова Оксана.** Роботи Андрія Левицького для проекту «Homage à trois» (м. Барселона, Іспанія)
- 57 **Сушко Валентина.** Народне вбрання українців-слобожан як складова культурної спадщини  
**Sushko Valentyna.** Folk costumes of Ukrainian Slobozhans as a component of cultural heritage.

### **Трибуна молодого дослідника** **A Tribune of a Young Researcher**

- 65 **Стішов Василь.** Еміграція з України до Німеччини в умовах російсько-української війни  
**Stishov Vasyl.** Emigration from Ukraine to Germany in the Context of the Russian-Ukrainian War
- 75 **Супрун-Живодрова Анастасія.** Жанрово-стилістичні особливості українського ігрового кінематографа періоду незалежності  
**Suprun-Zhyvodrova Anastasiia.** Genre and stylistic features of Ukrainian fiction cinematography of the period of independence
- 88 **Бацвін Андрій.** Трансформація символічного простору міста Галича в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.  
**Batsvin Andrii.** Transformation of the Symbolic Space of the City of Halych in the Mid to Late 20th – Early 21st Century
- 97 **Куртєва Карина.** Народно-сценічний танець Прикарпатського регіону як фольклорна основа сучасного хореографічного мистецтва  
**Kurtieva Karyna.** Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art

### **Рецензії** **Reviews**

- 106 **Глушко Михайло.** [Рецензія] Хібеба Н. Бойківське весілля в текстах: обряд і слово. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2021. 712 с.  
**Hlushko Mykhaylo.** [Review] Khibeba N. The Boiko wedding in texts: the rite and the word. Lviv: Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2021, p. 712
- 112 **Борисенко Валентина.** [Рецензія] Мережа поселень України (формування і розвиток): атлас / за ред. Л. Г. Руденка. Київ : Ін-т географії НАН України, 2023. 36 с.  
**Borysenko Valentyna.** [Review] RUDENKO, Leonid, ed. *Network of Settlements of Ukraine (Formation and Development): Atlas.* Kyiv: Institute of Geography of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2023, 36 pp.

- 115 **Шевчук Тетяна.** [Рецензія] Kononenko Natalie. Ukrainian Ritual on the Prairies. Growing a Ukrainian Canadian Identity. Monreal & Kingston ; London ; Chicago : McGill-Queen's University Press, 2023. 336 p.
- Shevchuk Tetiana.** [Review] Kononenko Natalie. Ukrainian Ritual on the Prairies. Growing a Ukrainian Canadian Identity. Monreal & Kingston ; London ; Chicago : McGill-Queen's University Press, 2023, 336 p.

### **Некролог** **Obituary**

- 120 [Від редакції] Валентина Пономаренко  
[Editorial] Valentyna Ponomarenko
- 122 [Від редакції] Дмитро Степовик  
[Editorial] Dmytro Stepovyk

### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Життя в науці, осяяне музикою. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 6–7.

[Editorial] (2024) Life in Science Illumed by Music. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 6–7.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## ЖИТТЯ В НАУЦІ, ОСЯЯНЕ МУЗИКОЮ



2 січня цього року славний і поважний ювілей відзначила **Валентина Володимирівна Кузик** – відома в Україні та за її межами музикознавиця, музично-громадська діячка, просвітелька, піаністка, кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, лауреатка мистецьких премій: імені Миколи Лисенка, імені Миколи Леонтовича, імені Григорія Сковороди.

Майже 55 років тому за рекомендацією славного композитора Левка Ревуцького (тодішнього члена вченої ради ІМФЕ) Валентина Володимирівна пройшла конкурс і стала молодшою науковою співробітницею відділу музикознавства. Відтоді весь її творчий і науковий шлях пов'язаний з Інститутом, що став для неї ніби

другою домівкою. У його стінах В. Кузик захистила кандидатську дисертацію (1982), здобула диплом старшої наукової співробітниці (1992). Упродовж кількох років вона була відповідальною редакторкою інститутських видань «Українське мистецтвознавство» та «Студії мистецтвознавчі».

У колі наукових інтересів ювілярки – музична біографістика, генеалогія, реконструкція, регіоналістика, семіотика. Численні наукові розвідки В. Кузик присвячено вагомим явищам української музичної культури та визначним постатям (М. Лисенку, М. Скорульському, Б. Лятошинському, М. Закревському, К. Квітці, К. Шиповичу, М. Тутковському та ін. (понад 50 наукових розвідок, понад 200 публікацій у періодиці, понад 200 енциклопедичних статей!)). Вона стала ініціаторкою проекту «Музичний меморіал пам'яті репресованих музикантів і композиторів (з 1992 р.): за архівами колишнього НКВС реконструювала трагічні сторінки життя М. Леонтовича, В. Верховинця, О. Арнаутова, Т. Шутенко, В. Польового та ін.

Валентина Кузик – авторка понад 20 окремих праць (з-поміж них – «Платон Майборода», 5 перевидань); редакторка-упорядниця понад 30 нотних і книжкових видань. Серед них – другий том «Історії української музики. ХІХ століття» (2009), п'ятий том «Української енциклопедії» (П–«Полікарп», 2018), першодрук ораторії Я. Яциневича «Скорбна мати» на вірші П. Тичини з фондів ІМФЕ (2019), повний корпус Хорових творів М. Леонтовича з англійським текстом (2019, тепер увесь світ може співати твори нашого генія), збірник статей на честь Богдани Фільц (2010, у серії «Музична україністика: сучасний вимір») та багато інших.

Останні чотири десятиліття життя В. Кузик пройшло під знаком братів Ревуцьких (усе розпочалося зі збирання й видання в 1989 році спогадів про Левка Миколайовича). Вона ретельно вивчала їхню творчу спадщину: перевидала раритетні праці Дмитра Миколайовича: «Українські думи та пісні історичні» (2001), «Микола Лисенко. Повернення першоджерел» (2003), «Живе слово» (2021); перші редакції Концерту для фортепіано з оркестром (2013) та Другої симфонії Левка Ревуцького (2020), що вважалися втраченими під час Другої світової війни. Усі – (вперше!) з докладною передмовою: розгорнутим життєписом, коментарями, списками праць. Вона простежила родовід Ревуцьких углиб на чотири століття – до Ржевуських і Хмельницьких, започаткувавши напрям «музичної генеалогії». Багато зусиль В. Кузик присвятила популяризації їхньої творчості: опубліковано близько 70 статей у наукових збірниках, журналах, газетах; за її ініціативою знято два телефільми (авторка сценарію та ведуча); з численними науковими доповідями виступала на республіканських і міжнародних конференціях. Саме завдяки піклуванню Валентини Володимирівни щорічні акції з відзначення днів народження митців перетворюються на тепле родинне свято.

Від 1978 року В. Кузик входить до Спілки композиторів України, активно веде лекторську роботу, висвітлюючи насамперед творчість українських митців; бере участь у роботі правління київської та республіканської президій, музикознавчої комісії.

Від 2006 року Валентина Кузик у співпраці з клубом «Співоча родина» при Київському міському будинку вчителя веде щорічну Різдвяну програму «У промінні Віфлеємської зірки», у якій беруть участь відомі аматорські й церковні хорові колективи та окремі співаки.

Шановна Валентино Володимирівно, прийміть найщиріші побажання міцного здоров'я, життєвих сил і творчої енергії, захопливих тем для дослідження! Нехай Господь благословляє Вашу благородну подвижницьку працю на многії та благії літа!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 19.02.2024

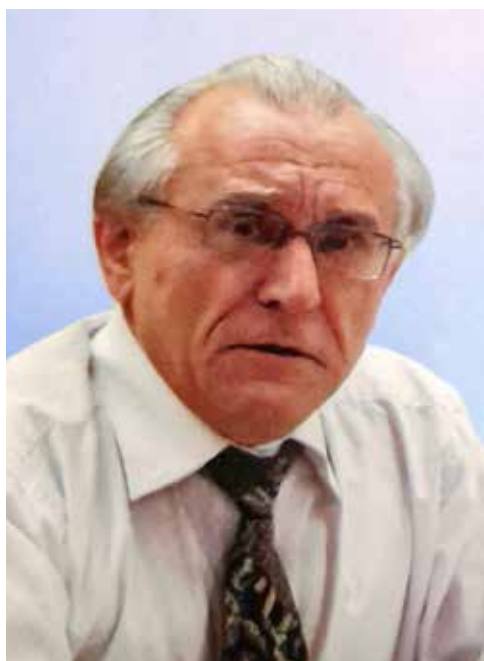
Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

### Бібліографічний опис:

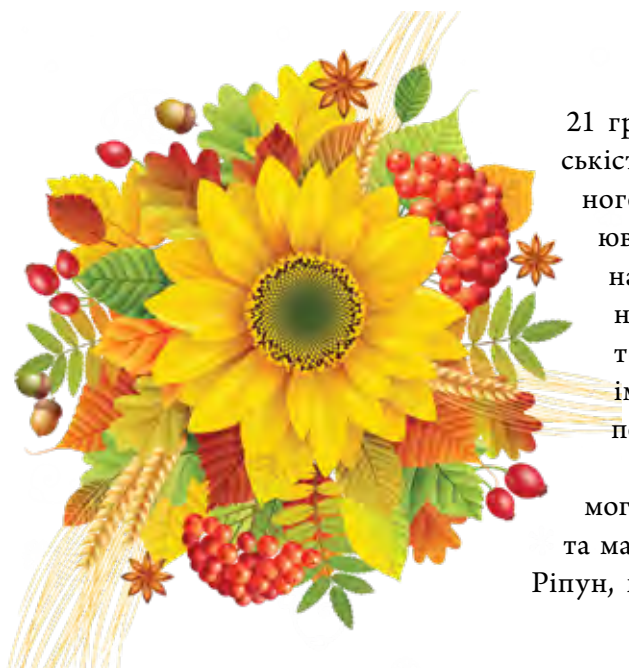
[Від редакції] (2024) Музика і мова як покликання та призначення українського мислителя, філософа культури. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 8–9.

[Editorial] (2024) Music and Language as Vocation and Purpose of Ukrainian Thinker, Philosopher of Culture. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 8–9.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## МУЗИКА І МОВА ЯК ПОКЛИКАННЯ ТА ПРИЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСЛИТЕЛЯ, ФІЛОСОФА КУЛЬТУРИ



21 грудня 2023 року українська мистецька громадськість, уся культурологічна спільнота вітали шановного **Ігоря Миколайовича Юдкіна** зі славним ювілеєм! Доктору мистецтвознавства, провідному науковому співробітнику відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, члену-кореспонденту НАМ України виповнилося 75 років!

Народившись у Львові в 1948 році в родині відомого архітектора Миколи Миколайовича Юдкіна та математика за фахом, викладачки Віри Борисівни Ріпун, маленький Ігор з дитинства зростав у творчій



атмосфері, яка сприяла всебічному гармонійному розвитку його талантів. Музика, без сумніву, стала тією сферою, де здібний хлопчик проявив себе.

Непересічну роль музики в житті Ігоря Миколайовича ми цілком можемо зрозуміти. Адже тут, крім атмосфери в родині, суттєво вплинули його вчителі, високопрофесійні викладачі, обдаровані та закохані у свою справу люди, які змогли передати це захоплення юнакові. І музика стала призначенням та покликанням, трансформуючись на різних етапах життєвого шляху, проступаючи в тих чи інших формах. Проте вона завжди була присутня, як повітря... А щодо мови, то вона, у вигляді захоплення лінгвістикою, з'явилася в житті ювіляра ще під час навчання в консерваторії. Образ вченого-мовознавця з новели Проспера Меріме «Локіс» спонукав юнака глибоко зануритися в нову для себе сферу.

Маючи потужний інтелект, будучи високоосвіченою людиною, ерудитом, цілком природно, що Ігор Миколайович після закінчення консерваторії обирає науковий шлях для реалізації свого потенціалу. Він потрапляє в аспірантуру ІМФЕ, а згодом, уже працюючи в новоствореному відділі, що займається питаннями соціології культури, у 1982 році успішно захищає кандидатську дисертацію на тему «Естетико-психологічні аспекти виражальності музичного ритму». Крім ритмології, талановитий дослідник працює в галузі історичної та теоретичної стилістики. Так, у 1994 році виходить друком його монографія «Нариси німецької музичної культури другої половини ХХ століття». Докторську дисертацію «Регіональні ретроспективні та інтеграційні аспекти розвитку німецької музичної культури другої половини ХХ століття» І. Юдкін захистив у 1996 році. Інші праці вченого-культуролога в цій царині – «Культурологія Просвітництва» (1999) та «Культура романтики» (2001).

До кола наукових інтересів І. Юдкіна входять лінгвопоетика та лінгвокультурологія («Краткий семантико-этимологический справочник: славистика и романо-германистика» (2004), доповіді на міжнародних конгресах), а також поетика тексту (монографія «Афористичні основи драматичної і ліричної поезії» (2013 рік)).

Дослідження на пограниччі лінгвістики та драматургії, морфологія культури, виконавське мистецтво – усі ці актуальні та креативні ідеї збагачують український науковий і мистецький простір та заглиблюють усіх небайдужих і вдумливих дослідників у такі пласти філософії культури, які досить рідко потрапляють у коло зацікавлень та осмислюються науковцями сьогодні. Піднятися на такий рівень абстракції здатен далеко не кожен. Тут потрібен підготовлений розум, широка ерудиція та відповідний тип мислення. Усе це ми бачимо в наукових текстах І. Юдкіна. У 2020 році побачила світ фундаментальна праця вченого «Феноменологія культури як методологія інтерпретації». У монографії з позицій феноменології розглянуто проблематику виконавського мистецтва в театрі й музиці. Інтерпретацію подано в контексті інтуїтивного мислення в аспекті герменевтики та евристики. Простежено формування ейде-тичних абстракцій як метаморфози ідіоматики.

Вагомий доробок Ігоря Миколайовича Юдкіна – це доробок українського мислителя, філософа культури, який, застосовуючи міждисциплінарний підхід, зумів представити у своїй багатогранній науковій творчості синтез музики й мови, що стали його покликанням та призначенням.

Вітаючи нашого шановного ювіляра, бажаємо миру, міцного здоров'я, невичерпної енергії та наснаги в подальшому служінні українському мистецтву та науці! Многії та благії літа!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 20.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Знаходити радість життя. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 10–11.

[Editorial] (2024) Finding Joy of Life. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 10–11.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## ЗНАХОДИТИ РАДІСТЬ ЖИТТЯ



15 січня 2024 року відзначила славний ювілей відома українська музикознавиця **Ірина Михайлівна Сікорська**.

Життєвий і науковий шлях Ірини Михайлівни понад тридцять років пов'язаний з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, де вона захистила кандидатську дисертацію «Українська комічна опера: генезис, тенденції розвитку» (керівник – М. Гордійчук); працювала на посаді молодшої, а нині обіймає посаду старшої наукової співробітниці відділу музикознавства та етномузикології; тривалий час

була вченим секретарем Спеціалізованої вченої ради із захисту кандидатських і докторських дисертацій при ІМФЕ.

Науковий доробок ювілярки охоплює великий обсяг статей, присвячених проблемам історії української музики, насамперед опері, опереті, мюзиклу. Українська композиторська творчість минулого і сучасності є предметом її особливих наукових інтересів. Фокус наукового зору Ірини Михайлівни зосереджений на широкій стильовій панорамі творчості українських композиторів XVIII–XXI ст.: від М. Березовського, Д. Бортнянського до О. Білаша (у співавторстві з І. Немирович: *Дві музи – два крила*. Київ : Музична Україна, 2001), В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, В. Степурка та багатьох інших мистців української музичної культури. Цьому посприяли особливі статуси І. Сікорської як членкині Національної спілки композиторів України, а згодом і членкині її правління, а також як редактора деяких томів і відповідального секретаря багатотомного видання «Українська музична енциклопедія». Важливою сторінкою наукової діяльності дослідниці стала популяризація української музичної культури в Україні й світі крізь призму статей у згаданій енциклопедії, роботу над якою вже багато років здійснює відділ музикознавства ІМФЕ.

Креативна й невтомна, Ірина Михайлівна Сікорська постійно перебуває у вирі музичного життя України, передусім Києва й рідного Кропивницького. У різні роки вона працювала у складі прес-груп фестивалів «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», «Міжнародний форум музики молодих», «Фарботони» та ін. Надзвичайно активна її діяльність як журналістки й музичного критика. Ірина Михайлівна є авторкою значної кількості журнальних і газетних статей з питань музично-театрального й концертного життя України 1990–2000-х років. Як науковий керівник, вона підготувала трьох кандидатів мистецтвознавства.

Життєве кредо І. Сікорської – знаходити радість у безмежності проявів життя, не зупинятися на досягнутому – надихає всіх навколо неї.

Шановна Ірино Михайлівно! Прийміть найщиріші побажання міцного здоров'я, життєвих і творчих сил! Божого благословення Вам на дослідницькому шляху на многії та благії літа!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 12.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Правдивість і щедрість як кредо в науці та житті. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 12–13.

[Editorial] (2024) Truthfulness and Generosity as a Credo in Science and Life. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 12–13.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## ПРАВДИВІСТЬ І ЩЕДРІСТЬ ЯК КРЕДО В НАУЦІ ТА ЖИТТІ



Цього року свій ювілей святкує наукова співробітниця відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відома дослідниця декоративного мистецтва **Людмила Вікторівна Сержант**.

Народилася ювілярка 2 січня 1959 року в с. Павлівка Ріпкинського району Чернігівської області. Після закінчення в 1976 році Павлівської середньої школи вступила до Київського державного (нині Національного) університету імені Тараса Шевченка на історичний факультет, який закінчила 1981 року. Потім упродовж п'яти років працювала вчителькою історії в школах Донецької області, у 1987–2006 роках – у Державному (нині Національному) музеї українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ) на посадах молодшої

наукової співробітниці, старшої наукової співробітниці та вченого секретаря. Працюючи в НМУНДМ, Л. Сержант активно досліджувала його фонди, а також колекції інших музеїв України, брала участь в організації музейних наукових конференцій та підготовці наукових видань. Молода дослідниця цікавилася різними видами декоративного мистецтва: народним малюванням, вишивкою, писанкарством, художньою обробкою дерева й металу тощо. Поступово коло наукових інтересів зосередилося на дослідженні народної кераміки, згодом – порцеляни та фаянсу. Після переходу на роботу до ІМФЕ (2006) Л. Сержант, будучи вже досвідченою науковицею, узяла участь у роботі відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва над п'ятитомною «Історією декоративного мистецтва України» (авторка розділів «Фарфор і фаянс» до II, III і V томів, підрозділів «Гончарство Чернігівщини» в розділах «Гончарство» до III і IV томів згаданого видання). Особливо важливими є праці Л. Сержант про гончарство Чернігівської області. Після написання відповідного підрозділу в «Історії декоративного мистецтва України», де Чернігівщину охарактеризовано як провідний своєрідний регіон української народної кераміки з осередками, майстрами, асортиментом виробів, вона поглибила й продовжила ґрунтовно вивчати кераміку цієї місцевості, здійснивши додаткові експедиційні обстеження провідних центрів, ознайомилася з колекціями музеїв, архівними матеріалами. Тож упродовж останніх років з'явилися публікації, присвячені різним аспектам історії гончарства Чернігівщини, художнім особливостям виробів, провідним гончарям. З-поміж них вирізняється стаття «Художньо-стилістична своєрідність гончарства Чернігівщини XVIII – першої третини XX століття» (2014), де на матеріалах музейних колекцій України гончарство регіону розглянуто в художньо-стилістичному аспекті, виявлено його мистецьку своєрідність та спорідненість з досягненнями українського гончарства в цілому. Авторка вводить у науковий обіг цілу низку пам'яток, на високому фаховому рівні аналізує художні особливості окремих творів, робить висновки, важливі для теорії народного мистецтва тощо. У статті «Гончарський зооморфний посуд Чернігівщини кінця XIX – першої третини XX ст.» (2023) Л. Сержант з'ясовує витоки й час появи на теренах України глиняного зооморфного посуду, доходячи висновку про доволі пізнє його поширення в Україні (на відміну від попередніх дослідників), розглядає зміну функцій, а також виявляє окремі спільні риси між зооморфними посудинами досліджуваного регіону й західноєвропейськими середньовічними глиняними акваманілами. Про пластику Чернігівщини написано статтю «Глиняна іграшка Чернігівщини XVIII – першої третини XX ст. як культурно-мистецьке явище» (2021). Ще один важливий аспект наукових інтересів Людмили Сержант пов'язаний із дослідженням історії вітчизняної порцеляни та фаянсу (II, III і V томи «Історії декоративного мистецтва України»), де вона, узагальнюючи досягнення попередників і враховуючи сучасні вимоги до мистецтвознавчих розвідок, подає об'єктивне осмислення розвитку цих видів мистецтва, уточнює атрибуцію тощо. Важливим продовженням цієї лінії наукової діяльності Л. Сержант стала стаття «Баухауз і мистецтво кераміки XX століття (до питання стильової еволюції української порцеляни та фаянсу)» (2022). Л. Сержант є активною співробітницею відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Три роки вона була його вченим секретарем, виступає на онлайн-семінарах, започаткованих відділом, долучається до обговорень дисертацій та монографій. Активно працює над розділами колективних монографій відділу, бере участь у міжнародних та вітчизняних конференціях.

Тож побажаємо Людмилі Вікторівні подальших успіхів у науковій діяльності та в особистому житті!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 27.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) «...На хвилі чесності з собою і світом». *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 14–15.

[Editorial] (2024). "...On the Wave of Honesty with Oneself and the World". *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 14–15.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## «... НА ХВИЛІ ЧЕСНОСТІ З СОБОЮ І СВІТОМ»



3 січня 2024 року своє 50-ліття відсвяткувала енергійна дослідниця й популяризаторка академічних учень **Марина Володимирівна Олійник** – кандидатка історичних наук, наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Професійні й творчі досягненняшої колеги – це синергія системної та кропіткої праці, уміння захоплюватися справою, якою займаєшся, і здатність насолоджуватися процесом дослідження так само, як і результатом. Із невгамовною наполегливістю Марина Володимирівна цілеспрямовано

рухається кар'єрними сходами, вона пройшла шлях від аспірантки до знаної фахівчині в галузі етнології. Успішний захист кандидатської дисертації у 2017 році став стимулом для подальшого особистого розвитку й самореалізації дослідниці. Світ побачила її перша монографія «Український одяг у системі міської культури Києва (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття)», у якій на основі широкого кола джерел та історіографії комплексно розкрито особливості побутування традиційного одягу в системі повсякдення урбанізованого середовища. Вийшло чимало наукових праць і науково-популярних розвідок, присвячених вивченню народного вбрання як етнокультурного маркера простору та часу. Опубліковано серію статей про елементи традиційного українського костюма в одязі української інтелігенції («Вираження української ідентифікації в міському одязі (на прикладі життя родин Драгоманових і Косачів)», «Український чоловічий одяг у побуті міської інтелігенції в другій половині ХІХ – першій половині ХХ століття», «Традиційний український одяг у побуті родини Косачів: від приватного до громадського виміру»). Зацікавлення цією проблематикою привело науковицю до широкомасштабного проекту «Вишивка в одязі видатних українців». Долучившись до нього в ролі наукової консультантки, Марина Володимирівна змогла розгадати не одну загадку про вишиті сорочки, що колись належали відомим особистостям. Вона сміливо береться за незвідані пласти національної культури, робить це по-академічному скрупульозно й виважено, «на хвилі чесності з собою і світом». Її дослідження привертають увагу не лише вузького кола спеціалістів, але й широкого загалу.

Етнологиня має хист поєднувати наукову діяльність із просвітницькою. Завжди бере активну участь у всеукраїнських та міжнародних конференціях, різноманітних публічних заходах – семінарах, інтерактивних лекціях, теле- й радіопередачах. Своєю діяльністю дослідниця прагне зменшити дистанцію між вітчизняними вченими та громадськістю, відкрито ділиться результатами досліджень із суспільством, розширюючи його знання про українську вишиванку, традиційне вбрання, одягову культуру, сучасний національно маркований та патріотичний одяг.

Марина Володимирівна Олійник постійно в пошуках нових джерел. Завдяки її пильності в науковий обіг було введено маловідомі мемуари, фотодокументи, епістолярій. Окрім того, вона зробила істотний внесок у збирання власне польових джерел, частина з яких поповнила фундаментальне видання «Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів», дослідниця стала співукладачкою його десятого тому під назвою «Традиційне повсякденне та обрядове вбрання».

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України глибоко поважає колегу за її професійну компетентність і вміння співпрацювати, за відданість особистим цінностям і принципів. Кожен ювілей – це час озирнутися на те, що зроблено, і намітити подальші кроки. Тож бажаємо дорогій іменинниці й далі так само впевнено йти життєвою дорогою, майстерно вишиваючи її вишуканими взорами. З роси та з води Вам!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 22.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Гармонія ліній та фарб... *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 16–17.

[Editorial] (2024) Harmony of Lines and Colours... *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 16–17.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



## ГАРМОНІЯ ЛІНІЙ ТА ФАРБ...



У 2023 році відзначила свій ювілей наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, кандидатка мистецтвознавства **Оксана Василівна Ламонова**. Пані Оксана розпочала трудову діяльність в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (ІМФЕ) в 2007 році після успішного захисту в ньому своєї кандидатської дисертації «Київська книжкова графіка 50-х – початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри» (2006). Перед тим вона закінчила факультет теорії та історії мистецтва Київського державного художнього інституту (1996), аспірантуру Української академії



мистецтв (1999). У 2000 році стала членом Національної спілки художників України. Свою активну мистецтвознавчу діяльність розпочала в середині 1990-х, співпрацюючи з провідними газетами та журналами України, такими як «Київські відомості», «День», «Культура і життя», «Вечірній Київ», «Україна молода», «Українська культура», «Київ», «Україна», «Наука і суспільство». Одночасно впродовж 1996–2020 років викладала в Київській дитячій Академії мистецтв (КДАМ), а від 1980-го – на факультеті образотворчого мистецтва Вищого мистецького коледжу КДАМ. У творчому доробку пані Оксани близько 400 статей у наукових збірниках, мистецтвознавчих та суспільно-культурних виданнях. Вона є авторкою та співавторкою підручників з образотворчого мистецтва для середньої школи («Образотворче мистецтво. 6 клас», 2006; 2014; «Образотворче мистецтво. 5 клас», 2013; «Образотворче мистецтво. 7 клас», 2016), альбомів («Сто найвідоміших українців» (Київ, 2000; 2002), «100 найвідоміших шедеврів України» (Київ, 2004)), монографічного збірника мистецтвознавчих есеїв «24 художниці» (Київ, 2010), вступних статей до каталогів «Розмай незалежної України. Художники Києва. Українське образотворче мистецтво 1991–2011 років. Живопис. Графіка. Скульптура» (Київ, 2011), «Мистецька мапа України. Київ» (2015), «Наталія Ніколайчук: живопис, графіка (до виставки “Матриця часу”» (2017), а також поетичних збірників «Звезды в городе» (2003), «Сто страниц» (2008), «Фарфоровый кот» (2013; усі – Київ). Серед її ґрунтовних мистецтвознавчих досліджень – підрозділи «Книжкова графіка [1950–1980-х років]» та «Графіка [1990-х років]» у п'ятому томі «Історії українського мистецтва», підготовленій і виданій ІМФЕ протягом 2006–2011 років; розділи в наукових збірниках та колективних монографіях відділу образотворчого та декоративного мистецтва ІМФЕ («Збірник наукових студій пам'яті докторки мистецтвознавства Валентини Рубан» (Київ, 2019), «Образотворення в українському мистецькому просторі: від Середньовіччя до сучасності» (Київ, 2021), «Українське мистецтво на переломах епох: образ, трансформації, стиль» (Київ, 2021)). Нині ювілярка наполегливо працює над укладанням і написанням (разом з іншими науковцями) статей до кількатомного довідникового видання «Словник художників України», яке здійснюється також ІМФЕ. Вона є авторкою кількох сотень словникових статей у двох перших томах (Київ, 2019; 2022) названого проекту.

Сьогодні пані Оксана є однією з найактивніших дослідниць українського мистецтва, насамперед графіки, другої половини ХХ ст. та критиків художніх явищ сучасності.

Ерудована, спокійна, відповідальна, дисциплінована та старанна людина, вона бере активну участь у заходах інституту та відділу. Колектив ставиться до неї з повагою. Її привітність, уважність до колег допомагає підтримувати ту ділову й водночас доброзичливу атмосферу, що дозволяє успішно здійснювати наукові проекти та плани у складних обставинах нашого часу.

Нехай же доля буде щедрою до Вас, шановна Оксано Василівно, на приємні дарунки та успішні звершення! Довгих і щасливих Вам років, міцного здоров'я і творчого натхнення!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 25.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 394.268-042.65(438+474.2+474.3+474.5)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.018>

### КУРОЧКІН ОЛЕКСАНДР

доктор історичних наук, професор, 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/0000-0002-3365-7266>

### KUROCHKIN OLEKSANDR

a Doctor of History, a professor, a senior research fellow at 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/0000-0002-3365-7266>

### Бібліографічний опис:

Курочкін, О. (2024) Традиції свята незалежності в Польщі та країнах Прибалтики. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 18–26.

Kurochkin, O. (2024) Traditions of the Independence Day Celebrations in Poland and the Baltic States. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 18–26.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ТРАДИЦІЇ СВЯТА НЕЗАЛЕЖНОСТІ В ПОЛЬЩІ ТА КРАЇНАХ ПРИБАЛТИКИ

### Анотація / Abstract

Важливим індикатором трансформації духовної культури кожного європейського народу є система вироблених ним державних свят і ритуалів. Вони водночас «повертають до витоків» – історичного минулого й декларують вектори розвитку на майбутнє.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити й проаналізувати типологію формування свят державної незалежності Польщі та країн Прибалтики, корелюючи її з ключовими, доленосними моментами історії кожної нації.

Після падіння комуністичного режиму Польща докорінно перебудувала всі сфери матеріального й духовного життя. Формування суспільства на нових демократичних засадах відображає календар святкових і пам'ятних дат сучасної Речі Посполитої.

У ньому присутні великі й менші свята літургійного (католицького) року й світські традиції різного походження. Прикметна налаштованість поляків – офіційно відзначати в один день як релігійні, так і важливі громадянські річниці.

Особливу історичну значимість польському Дню незалежності надає хронологічна прив'язка до дати завершення Першої світової війни (11 листопада 1918 року). Для сучасної святкової культури Польщі характерний симбіоз етнічного й конфесійного. На побутовому рівні державне свято незалежності гармонійно поєднується з фольклорно-етнографічними традиціями дня Святого Мартіна.

Разом з Польщею радикально й послідовно зі спадщиною комуністичного минулого боролися країни Прибалтики – Литва, Латвія, Естонія, в історії яких чимало спільного.

Важливу роль у збереженні національної ідентичності прибалтів відіграли пісенні свята та фестивалі. Сьогодні в Латвії, Литві й Естонії існує, по суті, два свята незалежності. Перше прив'язане до 1918 року, коли всі ці республіки здобули державність на уламках російської імперії, друге – на честь подій 1990–1991 років, які завершилися розпадом СРСР.

Проведене дослідження засвідчило, що народи Польщі і країн Прибалтики на рубежі ХХ–ХХІ ст. змогли звільнитися від спадщини комуністичного минулого й тоталітарного диктату агресивної російської федерації, ставши повноправними членами Євросоюзу і НАТО.

Яскравим свідченням кардинальної перебудови ідеології і культури в цих країнах може слугувати система діючих нині офіційних свят і ритуалів.

**Ключові слова:** свято, ритуал, державна незалежність, демократичне суспільство, Польща, Литва, Латвія, Естонія.

The system of public holidays and rituals developed by people is an important indication of the transformation of the spiritual culture of each European nation. At the same time, they *return to the origins* – the historical past and declare the vectors of development for the future.

The article is aimed at the investigation and analysis of the typology of the formation of state independence holidays in Poland and the Baltic states, correlating it with key, fateful moments in the history of each nation.

Poland has rebuilt radically all spheres of material and spiritual life after the fall of the communist regime. The formation of society on new democratic essential principles reflects the calendar of festive and commemorative dates of the modern Polish-Lithuanian Commonwealth.

It includes major and minor holidays of the liturgical (Catholic) year and secular traditions of various origins. A notable attitude of the Poles is to celebrate officially both religious and important civil anniversaries on the same day.

The special historical significance of the Polish Independence Day is given by the chronological reference to the date of the end of the First World War (November 11, 1918). The contemporary holiday culture of Poland is characterized by a symbiosis of ethnic and confessional elements. At the everyday level the state holiday of independence is combined harmoniously with folklore and ethnographic traditions of St. Martin's Day.

Along with Poland, the Baltic countries - Lithuania, Latvia and Estonia - whose history has a lot in common, have fought radically and consistently with the heritage of the communist past.

Song holidays and festivals are of a great significance in preserving the national identity of the Baltic states. Today there are, in fact, two independence holidays in Latvia, Lithuania and Estonia. The first is connected with 1918, when all these republics have gained statehood on the ruins of the Russian Empire, the second one - in honor of the events of 1990-1991, finished with the decay of the USSR.

The conducted research has proved that the peoples of Poland and the Baltic states at the turn of the 20th-21st centuries have been able to free themselves from the heritage of the communist past and the totalitarian dictation of the aggressive Russian Federation, becoming full members of the European Union and NATO.

The system of currently acting official holidays and rituals can serve as a clear evidence of the radical restructuring of ideology and culture in these countries.

**Keywords:** holiday, ritual, state independence, democratic society, Poland, Lithuania, Latvia, Estonia.

Обраний Україною курс на рішучий вихід від комуністичного тоталітарного минулого практично здійснюється через запровадження європейських демократичних цінностей і стандартів. Рухаючись до повноправного членства в сім'ю цивілізованих європейських народів, необхідно глибоко і предметно вивчити досвід будівництва цього унікального історичного утворення.

«Зближення України з Європою, – як зауважив Левко Лук'яненко, – має глибоке стратегічне значення. Для України воно означає повернення до демократичних старокіївських (європейських) форм суспіль-

ного й політичного життя та вихід з-під впливу азіатських політичних традицій Московщини» [4, с. 137–138].

Важливим індикатором трансформації духовної культури кожного європейського народу від тоталітаризму до демократії є система вироблених ними державних свят і ритуалів. Вони водночас «повертають до витоків» – історичного минулого та декларують вектори розвитку на майбутнє. Їх головне завдання – легітимація самої державності, об'єднання громадян країни різної етнічної, конфесійної, соціальної належності, виховання в них «чуття єдиної родини».

За словами французького культуролога Жана Дювіньо, потрібно, щоб гуманітарії різних країн «простежили у самих святкових маніфестаціях прояви самоутвердження і динамічні форми, що постійно відновлюються, відтворюючись із матриць уявлень» [3, с. 11]. На конкретних прикладах спробуємо показати, як концепт свята впливає на процеси утвердження національної ідентичності.

**Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному підході й використанні методу крос-культурного аналізу, який полягає у порівнянні ряду однорідних фактів, що суттєво відрізняються своїм генезисом і смисловим навантаженням.

Досліджуючи процеси державотворення, німецький історик Урс Альтерматт виокремив чотири часові зони і п'ять періодів утворення національних держав на континенті. За його висновками, з якими важко не погодитися, принцип національно-державного будівництва перемиг спочатку в Західній і Північній Європі, а вже потім у Південній і Східній. Як і більшість західних політологів, У. Альтерматт схиляється до думки, «...що тільки той народ визнається нацією, у якого є держава» [1, с. 38].

Під Східною Європою після Другої світової війни в політичному дискурсі розуміли країни «соціалістичного табору». Фактично це були васали й сателіти СРСР, які не мали справжньої політичної незалежності. Усі країни так званої народної демократії, за визначенням Нормана Дейвіса, «правили тільки за фасад, який прикривав функціонування комуністичної диктатури на чолі з советами» [2, с. 1125].

Польща як державне утворення з'явилася на політичній карті Європи й увійшла до кола європейської цивілізації в X ст. З часів прийняття християнства важливу роль у прищепленні західноєвропейських традицій в правлінні країною відігравала структура латинської (католицької) церкви.

Хвилеподібний шлях історії державності Польщі з часами занепаду й відродження сьо-

годні поділяють на кілька етапів. Від польсько-литовської унії, укладеної 1569 року, відраховують існування I Речі Посполитої. Вона припинила своє існування після поділів Польщі 1772, 1793 і 1795 років між Росією, Прусією та Австрією. II Річ Посполита датується 1921–1939 роками, коли до її складу входили загарбані західноукраїнські й західнобілоруські землі. 40-ліття комуністичної диктатури (1949–1989) дехто з дослідників умовно визначає як III Річ Посполиту.

У контексті широких демократичних трансформацій, спрямованих на демонтаж диктаторського комуністичного режиму, польський Сейм 29 грудня 1989 року вніс зміни до конституції ПНР. Назву держави було змінено, повернулись до традиційної форми – Польська Річ Посполита [6, с. 330]. Таким чином польський народ розпочав новий (четвертий) етап побудови власної державності.

Попри внутрішні конфлікти й суперечності впродовж останніх десятиліть, Польща послідовно продовжувала політику орієнтації на Захід, запроваджуючи необхідні політичні та економічні реформи. Значні успіхи країни на обраному цивілізаційному шляху засвідчило її членство у структурах НАТО (1999) і Європейського економічного співтовариства (2004).

Протягом більше тридцяти років після падіння комуністичного режиму Польща докорінно перебудувала всі сфери матеріального й духовного життя. Формування суспільства на нових демократичних засадах з повагою до історичної спадщини відображає календар святкових і пам'ятних дат сучасної Речі Посполитої. У ньому присутні великі й менші свята літургійного (католицького) року та світські традиції різного походження. Привертає увагу налаштованість поляків офіційно відзначати в один день як релігійні, так і важливі громадянські річниці. 15 серпня, наприклад, синхронно святкують День Збройних сил і Успіння Пресвятої Богородиці. До 3 травня прив'язані одночасно Свято Конституції в Польщі та День

Пресвятої Діви Марії. У комуністичні часи такі святкові комбінації офіційно не артикулювалися.

Польське демократичне суспільство зберігає пам'ять про найважливіші віхи історії народу, транслюючи цю пам'ять наступним поколінням. Так, щорічно з 2010 року 1 серпня як державне свято відзначається День початку Варшавського повстання в роки Другої світової війни. Трагічну семантику несе в собі так званий День «Сибіряка», який відзначають 17 вересня. Цього дня згадують і вшановують певними ритуалами, по-перше, поляків, відправлених до Сибіру після повстання 1830–1831 років, а по-друге, понад 300 тисяч польських громадян, депортованих у Сибір після вторгнення радянських військ до Польщі в 1939 році. В обох випадках поляки постраждали від російського імперіалізму, спочатку царського, а потім радянського.

31 серпня Польща відзначає День Солідарності і Свободи. Він присвячений пам'яті вересневих подій 1980 року, коли у Гданську делегати з усієї країни створили єдину загальнопольську незалежну самоврядну професійну спілку «Солідарність» на чолі з майбутнім президентом Лехом Валенсою.

У річному колі пам'ятних подій, які регулюють життєдіяльність польського суспільства, поряд із значними історичними датами, чимало приводів до комунікації на побутовому «неофіційному» рівні. Такі загальнодержавні заходи, як «День бабусі», «День дідуся», «Європейський день кота», «День собаки», «День прогульника» (неофіційне свято школярів і студентів, які прогулюють заняття) тощо засвідчують трансформацію ще недавно заідеологізованого гуманітарного простору до звичайних людських цінностей і свобод.

Щорічно 11 листопада як національне свято відзначається День незалежності Польщі. Свято встановлене на честь проголошення незалежності держави від російської, німецької та австро-угорської імперії 1918 року. Знадобилося понад століття, щоб розірвані на три частини польські землі

об'єдналися у єдине ціле. Особливу історичну значимість польському Дню незалежності надає його хронологічна прив'язка до дати завершення Першої світової війни (11 листопада 1918 року). Тоді головою держави став маршал Польщі Юзеф Пілсудський і було сформовано перший демократичний уряд новоствореної країни.

День незалежності Польщі офіційно став відзначатися з 1989 року, після падіння комуністичного режиму, коли відбулися перші демократичні вибори.

Сьогодні День незалежності відзначають як загальнодержавне свято з вихідним днем. Воно супроводжується підняттям державного прапора, виступом президента країни, військовим парадом у центрі Варшави.

У 2008 році була започаткована нова традиція – 11 листопада в столиці влаштовувати «Марші незалежності». Ініціаторами виступають здебільшого праві, націоналістичні асоціації, такі як «Національно-радикальний табір», «Польська молодь» та ін. З-поміж учасників маршу – ветерани війни, політики, професійні спортсмени, учені та представники католицького духовенства.

У 2018 році святкова акція отримала назву «Біло-червоний марш», з огляду на кольори польського прапора. За оцінками журналістів, цей марш зібрав майже двісті тисяч учасників і серед них кілька десятків тисяч правих. Головними гаслами були такі, як «Бог, честь, Вітчизна», «Честь і слава героям», «Ісус – король Польщі».

Сучасне польське громадянське суспільство не однотайне у своїх ментальних і політичних орієнтаціях. У ньому точиться відкрита й латентна дискусія між силами фундаментального клерикалізму та силами, орієнтованими на побудову європейської ліберальної демократії.

Для нас важливо те, що й польська держава, і польський народ однотайно підтримали Україну у війні, яку 24 лютого 2022 року розв'язала агресивна путінська росія. До речі, Польща була першою державою у світі, що визнала незалежність України.

Для сучасної святкової культури Польщі особливо характерний симбіоз етнічного та конфесійного. На побутовому рівні державне свято незалежності Польщі гармонійно поєднується з фольклорно-етнографічними традиціями дня Святого Мартіна, який у католицькому літургійному календарі теж випадає на 11 листопада. Період, який у народі називали «marcinkami», уважався терміном завершення сільськогосподарських робіт і випасу худоби. Традиційно цього дня пастух обходив подвір'я господарів, урочисто ляскав батогом, а йому виносили буханець білого хліба й калитку з грошима як плату за весь сезон випасу. У містах розпочиналися «марцінкові коляди». Учителі народних і парафіяльних шкіл разом з учнями обходили двори, співаючи пісні про св. Мартіна – патрона убогих [9, р. 330].

Св. Мартін у народній свідомості асоціюється з періодом ситості й достатку, коли забивали гусей і готували на зиму м'ясні запаси. Значна частина «мартінкових» прислів'їв торкається кулінарних справ: «Na świętego Marcina lepsza gęś niż zwierzyzna», «Na świętego Marcina gęś do komina» та ін. [9, s. 330].

Поряд із м'ясними стравами на день Святого Мартіна готують різні солодощі з тіста. Уже не одне століття в м. Познані до 11 листопада випікають рогалик св. Мартіна у формі підкови. За легендою, їдучи на коні, св. Мартін загубив підкову. Прикметно, що істивній сувенір з Познані й сьогодні в інших містах Польщі називається «познанським рогаликом».

У серпні 1991 року після поразки так званого московського путчу (ГКЧП) процес розпаду Радянського Союзу увійшов у свою останню стадію й завершився в грудні 1991 року, коли на руїнах комуністичної імперії постало п'ятнадцять нових держав. Їх подальший розвиток проходив за різними сценаріями: одні послідовно просувались до демократичних цінностей і свобод, інші – до авторитарних режимів.

Найбільш радикально та послідовно зі спадщиною комуністичного минулого борилися країни Прибалтики – Литва, Латвія, Естонія, в історії яких чимало спільного. Як відомо, між 1918 і 1940 роками ці країни були незалежними, і їх анексія сталінським режимом у ході Другої світової війни не була визнана міжнародним співтовариством. Суттєво й те, що процес «советизації» прибалтів тривав 40 років, а не 70, як в інших народів у складі СРСР.

Насильно інкорпоровані в тоталітарну імперію, литовці, латиші та естонці мали стати жертвою соціального експерименту з перетворення національно свідомих громадян на слухняних робітників системи, таких собі «Homo sovieticus». На щастя, цей експеримент виявився невдалим. Важко переоцінити важливу роль, яку відіграли в збереженні національної ідентичності прибалтів пісенні свята. Традиція подібних фестивалів народилася ще на початку XIX ст. у Швейцарії. Збереглися свідоцтва, що цюрихський громадянин Ханс Георг Нагель заснував 1810 року перший ферейн (об'єднання) чоловічого співу, якого швидко наслідували інші [7, s. 447].

У радянські часи багатотисячні співочі свята на спеціально облаштованих «співочих полях» були оригінальною візитівкою художньої самодіяльності громадян прибалтійських республік. Під їхнім впливом традиція колективного співу хорів просто неба поширювалася і в інших республіках, зокрема в Україні. Попри цензуру та ідеологічний контроль, ця традиція істотно гальмувала процеси асиміляції і денационалізації, пробуджуючи надію на національне відродження.

На шляху від радянської диктатури до проголошення справжнього суверенітету деякі країни Східної Європи пройшли крізь горнило мирних і не дуже мирних «оксамитових революцій». Прибалтійським різновидом їх були так звані співочі революції. Під час демонстрацій 1989-го–1990-х років у балтійських, ще радянських, республіках тисячі

людей разом співали старі національні гімни й пісні рідною мовою, публічно виявляючи своє бажання бути вільними.

Важливим інструментом легітимізації кожної нової країни є вміння пов'язати сучасність з історичними моментами, особливо важливими для суверенітету нації. Спільною для трьох прибалтійських країн у формуванні офіційної святкової системи є патріотична концепція осмислення минулого. Прикметно, що сьогодні в Латвії, Литві та Естонії існує, по суті, два свята незалежності. Перше прив'язано до 1918 року, коли всі ці республіки здобули державність на уламках російської імперії, друге – на честь подій 1990–1991 років, які завершилися розпадом СРСР.

Потужна хвиля національного відродження в Литві припадає на 1987 рік. Тоді відбувся перший несанкціонований мітинг біля пам'ятника Адамові Міцкевичу у Вільнюсі. Його учасники засудили факт підписання 23 серпня 1939 року пакту Молотова-Ріббентропа, згідно з яким III Рейх і СРСР вирішили долю Литви та її прибалтійських сусідів.

Важливу роль у боротьбі за незалежність у 1988 році відіграла організація «Литовський рух за перебудову», або «Саюдіс», метою якого проголошувалося сприяння перебудові в Литовській РСР. У подальшому «Саюдіс» радикалізувався і 15 лютого 1989 року вперше об'явив, що прагне відновити незалежну демократичну Литовську Республіку. Фактичне проголошення Акту про відновлення незалежності відбулося 11 березня 1990 року на засіданні Сейму Литовської Республіки. Ця дата відзначається сьогодні як головне державне свято Литви.

Починаючи з 1991 року, День відновлення незалежності Литви щорічно відкривається засіданням Сейму – парламенту країни. З 1996 року 11 березня стало вихідним днем згідно із Законом про святкові дні. По всій країні проходять заходи на честь сикнітаріїв, які підписали Акт про свободу.

Організуються маніфестації, концерти, виставки. Молодим ученим під час урочистого засідання вручають «Стипендію незалежності» за наукові дослідження у сфері гуманітарних і соціальних наук, важливих для зміцнення державності Литви.

6 липня в Литві відзначається ще День державності, приурочений до дня коронації князя Міндовгуса (Міндовга) в 1252 році. Саме ця дата вважається точкою відліку литовської історії.

Латиші називають себе «маленьким народом з великим голосом». Співочі свята тут мають традицію з XIX ст. На масових демонстраціях завжди звучали старі латиські пісні. Важливу роль у відновленні державності відіграв «Латиський народний фронт» (*Latvijas Tautas Fronte*), який можна порівняти з литовським «Саюдіс» (*Sąjūdis*) [8, s. 87].

Система святкових і пам'ятних подій Латвійської Республіки, установлена законом від 1990 року, за останні десятиліття зазнала певних змін і поправок. З радянського календаря святкових дат лишилися хіба що Новий рік, Міжнародний жіночий День 8 березня та 1 травня. Колишній День міжнародної солідарності трудящих сьогодні, як і в більшості країн Європи, називається «Днем праці». Крім того, 1 травня відзначається День Установчих зборів Латвійської Республіки, що відбулися цього дня в 1920 році.

Яскраву національну самобутність традиційної культури латишів презентує загальнодержавне свято Ліго та Янів день, яке відзначають щорічно у фазі літнього сонцестояння (з 23-го на 24 червня). Широке святкування цього державного народного свята не наважилась заборонити навіть радянська влада. День перед Ліго називається «Зеленим днем», або «днем Ліги» (Ліга – латиське жіноче ім'я). Цього дня всі дівчата з іменем Ліга відзначають іменини. День після свята присвячений Янусу, коли чоловіків із цим ім'ям також вітають з іменинами. Сьогодні в Латвії ці

два дні законодавчо визнаються офіційними вихідними.

Язичницьке за походженням свято Ліго, пов'язане з культом сонця і родючості, становить аналог слов'янського свята Івана Купала. У вихідні дні на Ліго латиші зазвичай виїжджають на природу, розкладають багаття, співають пісні, характерні для цього свята з приспівом «Ліго-ліго». Традиційні дайни (двох або чотирьох складові куплети) закликають людей не спати всю ніч.

Характерними для цього свята є особливі напої і страви. Як і в давнину, у наші дні спеціально до Ліго в багатьох господарствах варять пиво і готують особливий сир із тмином.

Латишам, як і українцям, відома традиція пошуку чарівної квітки папороті. Шукають її хлопці і дівчата, сподіваючись на щасливий шлюб у цьому році. У латиському фольклорі квітка папороті має яскраво виражену семантику, рівнозначну біблейському «яблуку спокуси».

Існує повір'я, що трави, зібрані до Ліго, мають особливу цілющу силу. Це повір'я живе і в наш час, оскільки серед латишів дуже популярне лікування травами і трав'яними чаями.

Близькі за мовою та культурою латиші й литовці не раз у своїй історії об'єднувалися для спільної боротьби з агресивними чужоземцями. Щоб закріпити багатовікові традиції братерства, 2000 року парламенти Литви та Латвії постановили вшанувати 22 вересня як День балтійської єдності. Саме цього дня 1236 року в місцевості Сауле (Шауле) відбулася битва, у якій об'єднані сили литовських жмудинів і латвійських земгалів розгромили військо чужинців під проводом Ордену меченосців.

Діюча нині в Латвійській Республіці система пам'ятних дат зобов'язує нащадків цінувати досвід і звернення попередніх поколінь. Так, 11 листопада закарбувалось у громадській думці як День Лачплесиса, вшанування пам'яті борців, полеглих за звільнення Латвії. Свято назване на честь

героя латиського національного епосу Лачплесиса, який уособлює подвиг заради свободи. Військовий орден Лачплесиса був установлений у 1919 році на честь перемоги Збройних сил Латвії над російською добровольчою армією на лівобережжі Західної Двіни. У наступні роки кожного 11 листопада нагороджували героїв війни за незалежність. У Латвійській РСР свято Лачплесиса було заборонено. Знову його почали відзначати з 1988 року, а з 1990 року воно стало Днем пам'яті загиблих героїв.

Офіційні святкування з нагоди Акту про незалежність Латвії сьогодні розподілені на два етапи. 18 листопада відзначають День проголошення Латвійської Республіки. Точкою відліку при цьому слугує перша декларація суверенітету, яка була проголошена 18 листопада 1918 року в національному театрі Риги. 4 травня 1990 року Верховна Рада Латвійської РСР прийняла «Декларацію про відновлення незалежності Латвії». Від 2002 року ця дата також вважається офіційним державним святом. Прикметно, що в разі, коли 4 травня або 18 листопада випадають на суботу чи неділю, наступний за ними понеділок оголошується вихідним.

У День незалежності в Латвії закриваються державні установи й більшість приватних підприємств. Упродовж дня проводяться різні святкові заходи. У Ризі свято розпочинається покладанням вінків і квітів до пам'ятника Свободи. У другій половині дня на набережній Даугави проходить парад національних збройних сил. Увечері влаштовуються різноманітні концерти й виставки, завершується свято барвистим феєрверком. За рішенням столичної влади, 18 листопада проїзд у громадському транспорті Риги безкоштовний.

Тривалим і тернистим шляхом до державного суверенітету пройшов також інший балтійський народ – естонці. Упродовж віків їхні землі були об'єктом зазіхань з боку датських, шведських, німецьких феодалів і хрестоносців. У результаті Північної війни



1710–1721 років територія Естонії увійшла до складу російської імперії.

Понад 100 років тому свідомі представники естонського народу відкрито заявили про бажання і право створити свою незалежну державу. 23 лютого 1918 року в Пярну був проголошений Маніфест до всіх народів Естонії, з якого випливало, що Естонія є незалежною демократичною державою. 24 лютого 1918 року цей Маніфест був опублікований у столиці республіки в м. Ревелі (нині – Таллінн). Відтоді 24 лютого стало сакральною точкою відліку державного суверенітету естонців. У часи комуністичного режиму (1940–1989) цю дату намагалися витравити з пам'яті народу. В офіційних радянських джерелах пафосно проголошувалося: «В ході соціалістичного будівництва, в тісному політичному, економічному і культурному співробітництві з іншими народами СРСР естонська нація перетворилась на соціалістичну» [5, с. 530].

Насправді прерогатива бути «соціалістичною нацією» не надихала естонців. Як тільки комуністичний режим захитався, вони об'явили про свій вихід зі складу СРСР. Естонці, як і латиші, на шляху до незалежності пройшли крізь етап «співочої революції». 17 червня 1988 року на першій масовій демонстрації 150 тисяч людей співали разом свої старі національні гімни. Визвольний рух розростався, і на кінець 1989 року в Естонії фактично завершився період радянської влади [8, с. 101].

8 травня 1990 року Верховна Рада Естонської РСР прийняла закон про державну символіку. Одночасно були прийняті окремі параграфи Конституції Естонії зразка 1938 року. Перший із них констатував, що «Естонія – самостійна держава, носієм верховної влади є її народ». Відкидаючи всі спроби Москви зберегти Радянський Союз, 20 серпня 1991 року Верховна рада Естонії разом з керівництвом Естонського комітету прийняли узгоджене рішення про незалежність Естонської держави. Таким чином було

узаконено друге народження незалежної Естонії.

Традиційно відзначення 24 лютого як головного свята Естонської Республіки починається з урочистого підняття прапора на 95-метровій вершині башти Довгого Германа в Таллінні. На площі Вабадузе проходить урочистий парад сил оборони, поліції і прикордонної служби та союзників. Щороку 24 лютого відзначається святковим салютом, концертами і президентським прийомом. Напередодні Дня народження республіки державними відзнаками нагороджують тих громадян Естонії, які зуміли зробити життя країни кращим, а також друзів Естонії, які сприяли міждержавному співробітництву.

Загроза пандемії в останні роки внесла свої корективи, і більша частина святкових заходів відбувалася без присутності глядачів. За церемонією підняття прапора й іншими урочистими заходами глядачі спостерігали в ефірі національного телебачення та онлайн у просторі інтернету.

Естонці вважають хорошим тоном відзначати День незалежності країни в колі родини чи близьких друзів.

Свято державної незалежності несе в собі специфічний соціально-політичний контекст, пов'язаний із боротьбою народів за власне звільнення та суверенітет. Цей тип святкового універсуму має першорядне значення в процесах утвердження національної та державної ідентичності.

Проведене дослідження засвідчує, що народи Польщі і країн Прибалтики на рубежі ХХ–ХХІ ст. змогли звільнитися від спадщини комуністичного минулого й тоталітарного диктату агресивної російської федерації, ставши повноправними членами Євросоюзу і НАТО. Яскравим свідченням кардинальної перебудови ідеології і культури в цих країнах може слугувати система діючих нині офіційних свят і ритуалів.

Війна в Україні, яку розв'язала отруєна імперськими амбіціями путінська росія, має екзистенційне значення для майбутнього

Європи й усього світу. Вона йде не лише за територію, а й за ідентичність, за право українського народу вільно будувати своє майбутнє. Долаючи труднощі війни, сучасна

Україна прагне здійснити свій «європейський проект», як його здійснили Польща, Литва, Латвія, Естонія та інші країни бувшого «соцтабору».

### Джерела та література

1. Альтерматт У. Этнонационализм в Европе. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2000. 367 с.
2. Дейвіс Н. Європа. Історія / пер. з англ. П. Тарашук, О. Коваленко. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 1463 с.
3. Дювіньо Ж. Час для свята. Кур'єр ЮНЕСКО. 1990. Лютий. С. 11.
4. Лук'яненко Л. Україна це Європа. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2014. 144 с.
5. Народы мира. Историко-этнографический справочник / глав. ред. Ю. В. Бромлей. Москва : Советская энциклопедия, 1988. 624 с.
6. Польща. Нарис історії / за ред. В. Менджецького, Є. Брацисевича ; перекл. з польс. І. Сварника. Інститут національної пам'яті, Комісія переслідування злочинів проти польського народу. Варшава, 2015. 367 с.
7. Demandt A. Über die Deutschen. Eine kleine kulturgeschichte. Propy Läen, 2008. 496 pp.
8. Kunze T., Vogel T. Das Ende des Imperiums: Was aus den Staaten der Sowjetunion wurde. Berlin : Ch. Tinks Verlag, 2016. 328 s.
9. Szymanderska H. Polskie tradycje świąteczne. Warszawa : Świat Książki, 2003. 367 s.

### References

1. ALTERMATI, Urs. *Ethnonationalism in Europe*. Moscow: Russian State University for Humanities, 2000, 367 pp. [in Russian].
2. DAVIES, Ivor Norman Richard. *Europe. History*. Translated from English by Petro Taraschuk, Oles Kovalenko. Kyiv: "Osnovy" Solomiia Pavlychko Publishing House, 2001, 1463 pp. [in Ukrainian].
3. DUVIGNAUD, Jean. Time for Holiday. *The UNESCO Courier*, 1990, February, pp. 11 [in Ukrainian].
4. LUKIANENKO, Levko. Ukraine is Europe. Kyiv: "Yurka Liubchenko" PLC, 2014, 144 pp. [in Ukrainian].
5. BROMLEY, Yulian, ed.-in-chief. *Nations of the World. Historical and Ethnographic Reference Book*. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1988, 624 pp. [in Russian].
6. MĘDRZECKI, Włodzimierz Juliusz, Jerzy BRACISIEWICZ, eds. *Poland. Essay of History*. Translated from Polish by Ivan Svarnyk. Institute of National Memory, Commission for the Prosecution of Crimes Against the Polish People. Warsaw, 2015, 367 pp. [in Ukrainian].
7. DEMANDT, Alexander. Über die Deutschen. Eine kleine kulturgeschichte [About the Germans. A Brief Cultural History]. Propy Läen, 2008, 496 pp. [in German].
8. KUNZE, Thomas, Thomas VOGEL. Das Ende des Imperiums: Was aus den Staaten der Sowjetunion wurde [The End of the Empire: What has Become the States of the Soviet Union]. Berlin: Ch. Tinks Verlag [Ch. Tinks Publishing House], 2016, 328 pp. [in German].
9. SZYMANDERSKA, Hanna. *Polskie Tradycje Świąteczne [Polish Christmas Traditions]*. Warsaw: Świat Książki [Book World], 2003, 367 pp. [in Polish].

Надійшло / Received 04.12.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 7.037:75.052:76](477):7.071.1Бой

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.027>

### 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>

### SKLIARENKO HALYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at 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. (2024) Концепція М. БОЙЧУКА та особливості українського МОДЕРНІЗМУ. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 27–33.

Skliarenko, H. (2024) Concept of M. BOICHUK and the Features of Ukrainian MODERNISM. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 27–33.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## КОНЦЕПЦІЯ М. БОЙЧУКА ТА ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена місцю й ролі ідейно-художньої концепції М. Бойчука в становленні українського модернізму, який, попри зв'язок із загальноєвропейськими тенденціями, мав виразну своєрідність, зумовлену історичними та суспільно-культурними процесами в Україні. Мистецтво М. Бойчука та створеної ним художньої школи відобразило показову тенденцію до національного самовизначення та національного культуротворення, яка й вирізняла український модернізм у контексті європейських спрямувань.

На відміну від європейського модернізму, головні ідеї якого були пов'язані з утвердженням самоцінності індивідуальності, суб'єктивності й відкритого самопрояву та полемікою з мистецькими традиціями, модернізм в Україні утверджував її національну самобутність і вартісність її культури. Заснована в умовах бездержавності та неокресленості національної спадщини, концепція М. Бойчука визначила засади національної традиції, де головним стали народне мистецтво та українське середньовіччя з його унікальним іконописом. «Винайдення традицій», їх формалізація та ідейне обґрунтування, що стали основою бойчукізму, окреслили український культурний простір, дали поштовх для подальшого розвитку. Школа М. Бойчука мала кілька етапів своєї історії, де перший період окреслюється 1908–1910–1917 роками (від створеної в Парижі групи «Відродження візантійського мистецтва» до очолення М. Бойчуком майстерні в новозаснованій Українській академії мистецтв у Києві), другий – 1918-м роком – серединою 1930-х років (відбувся в післяреволюційні радянські десятиліття, що підпорядкували її своїй ідеологічній програмі). Постійно зберігаючи свої визначені формально-образні принципи, концепція М. Бойчука віддзеркалювала також ідеї Національного українського Відродження й радянську «коренізацію» та «українізацію» 1920-х років.

З утвердженням тоталітарної влади в середині 1930-х років школа М. Бойчука та заснований нею мистецький рух були знищені. Їх значення виходить за межі мистецтва, напряду пов'язане з українським культуротворенням.

**Ключові слова:** модернізм, національна своєрідність, мистецтво, українська художня культура.

The article is dedicated to the place and significance of the ideological and artistic concept of M. Boichuk in the formation of Ukrainian modernism, which, despite connection with the global European trends, has clear originality, conditioned with historical, social and cultural processes in Ukraine. The heritage of M. Boichuk and the art school created by him has reflected the demonstrative tendency towards the national self-determination and national culture creation. This trend has distinguished Ukrainian modernism in the context of European directivities.

Unlike the European modernism, the main ideas of which are related to the affirmation of the self-worth of individuality, subjectivity and open self-expression and polemics against artistic traditions, modernism in Ukraine affirms the national originality and diversity of its culture. Founded in the conditions of statelessness and indeterminacy of the national heritage, the concept of M. Boichuk has determined the essential principles of the national tradition, where folk art and the Ukrainian Middle Ages with its unique icon painting become the main phenomena. The *invention of traditions*, their formalization and ideological substantiation, those have become the basis of Boichukism, describe the Ukrainian cultural space, are considered to be an impulse for the further development. M. Boichuk's school has several stages of its history. The first period includes 1908–1910–1917 (from the *Revival of Byzantine Art* group created in Paris to the leadership of M. Boichuk at the studio in the newly founded Ukrainian Academy of Arts in Kyiv). The second one – 1918 – mid-1930s, formed in the post-revolutionary Soviet decades, those have subdued it to their ideological program. Constantly preserving its defined formal and figurative principles, M. Boichuk's concept has also reflected the ideas of the National Ukrainian Renaissance and the Soviet *Korenization* and *Ukrainization* of the 1920s. M. Boichuk's school and the artistic movement founded by it have been abolished with the establishment of totalitarian power in the mid-1930s. Their significance goes beyond art, relates directly to Ukrainian culture creation.

**Keywords:** modernism, national originality, art, Ukrainian artistic culture.

Нині вже очевидно, що творчість М. Бойчука належить до тих засадничих явищ українського мистецтва, значення яких виходить далеко за межі образотворчості, виступаючи важливою складовою як національної художньої культури, так і засобом її самоусвідомлення, одночасно формуючи та інтерпретуючи важливі процеси національного культуротворення. Одним із чи не найменш розроблених в українському мистецтвознавстві залишається сьогодні питання особливостей українського модернізму, у висвітленні якого ідейні засади М. Бойчука окреслюють важливі та показові спрямування. І хоча творчий спадок митця та створеної ним художньої школи, діяльність якої охопила майже три десятиліття ХХ ст. (1900–1930), в останні роки постійно перебуває в колі мистецтвознавчих досліджень, питання місця ідей М. Бойчука та бойчукізму як певної ідейно-естетичної системи в українському модернізмі залишається актуальним.

Тим більше, що загалом дослідження творчості М. Бойчука та його школи спрямовані насамперед на архівування, система-

тизацію та опис творів. Серед видань останніх років – монографії Я. Кравченка [6], Л. Соколюк [9], ґрунтовний альбом-каталог «Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва» [7]. Новий етап дослідження бойчукізму зафіксував масштабний виставковий проєкт «Бойчукізм. Проєкт великого стилю», який проходив у «Мистецькому Арсеналі» в Києві в грудні 2017-го – січні 2018 року, акцентувавши увагу на еволюції мистецької школи М. Бойчука від національного модернізму до соцреалізму.

Адже проіснувавши в українському мистецтві майже три десятиліття і займаючи в ньому одне з провідних місць, школа М. Бойчука зазнала певної еволюції, що віддзеркалила загальноісторичні зміни в країні. І якщо перший період бойчукізму окреслюється 1908–1910–1917 роками (від створеної в Парижі групи «Відродження візантійського мистецтва» до очолення митцем майстерні в новозаснованій Українській академії мистецтв у Києві), то другий (від 1918-го до середини 1930-х років) належить

до післяреволюційного радянського періоду, що підпорядкував його творчість власній ідеологічній програмі. І хоча за своїми формально-стилістичними засадами школа загалом залишалася незмінною, її обсяги, значення та роль у культурі розвивалися разом з історичним поступом. Тому її програма, сформована на хвилі національного піднесення на межі ХХ ст., – створення нового демократичного українського мистецтва, зверненого до широких глядацьких мас, – отримала новий масштаб після соціальної революції, коли стінопис як складова «плану монументальної пропаганди» набув політико-ідеологічного звучання та державної підтримки, і вже «нове Відродження» – радянська «українізація» 1920-х років активно залучила художника і його учнів до суспільно-мистецьких процесів.

Варто зауважити, що загалом дослідження особливостей і проблематики модернізму ведуться в Україні літературознавцями та культурологами. Особливості становлення й поступу модернізму в образотворчому мистецтві досі не стали темою мистецтвознавчих розробок.

А втім, сформована на початку ХХ ст. мистецька концепція М. Бойчука не лише поєднала ціле гроно різноспрямованих тенденцій, а й значною мірою віддзеркалила складність, неоднозначність, своєрідність історичної, політичної, національно-культурної ситуації в Україні. А саме – бездержавність, колоніальність, національну й територіальну роздробленість і одночасно – передреволюційність, що разом зумовили особливі умови розгортання процесів модернізації. На відміну від більшості країн Європи, Україна входила в епоху модернізму не організована як нація, тому процеси націєтворення ставали пріоритетними. І. Франко, зокрема, закликав «...витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки вона б не йшла та

при тим податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація, жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» [11, с. 404].

Не випадково, що в цих умовах чи не головним завданням української культури стало самовизначення та самоусвідомлення, окреслення та формалізація традицій, на які мало спиратися мистецтво. Подібна програма істотно відрізнялася від загальної проблематики західного модернізму, засади якого ґрунтувалися на утвердженні новацій у художній теорії та практиці, на постійній зміні та оновленні, що виступали засобом розширення мистецько-гуманітарного простору й осмислення різних аспектів науково-технічного прогресу з його суспільною демократизацією та підкресленням цінності індивідуального бачення й самопрояву. У цьому контексті «український модернізм розвивався як нетиповий (із погляду західноєвропейських уявлень) варіант нової естетики» [варто додати – не лише естетики, а й світовідчуття. – Г. С.] що своєю чергою «ставило на порядок денний як одну з першочергових вимогу визнання національних цінностей, вимогу патріотичного значення...» [8, с. 15–16]. Тому якщо в європейському модернізмі головну вартість визначала людська особистість, індивідуальність у всьому різноманітті та складності її проявів, то український модернізм зростав на ідеї самовизначення нації, яка визначалася активним суб'єктом історико-культурного поступу. Цьому завданню була підпорядкована також концепція нового українського мистецтва М. Бойчука.

На відміну від європейського модернізму, який активно полемізував із мистецькими традиціями та попередніми художніми стилями й напрямками, українському було потрібно спершу окреслити свій історичний контекст, проаналізувати своє минуле. Так виникла проблема «винайдення традицій», яка значною мірою кореспондува-

лася з тенденціями європейської культури раннього модернізму. Зокрема, Е. Гобсбаум зазначає, що інтерес до традицій особливо загострився «протягом тридцяти-сорока років перед Першою світовою війною» [2, с. 303]. Показово, що саме в цей час у вітчизняній художній культурі були зроблені два відкриття, які визначили головні параметри національної традиції: це іконопис як самобутня образно-пластична художня система і фольклор, звернення до якого ставало джерелом оновлення художньої мови та ствердження національної своєрідності. Ці складові увійшли до концепції М. Бойчука. «Нове українське мистецтво», що мало нести виразні національні ознаки, окреслювалося таким чином через певні протиріччя між прагненням новизни, якою в українських умовах поставала «заново відкрита історія», та ретроспективністю орієнтацій, що, крім іншого, були спричинені вимогами пошуку «ґрунту» культуротворення.

Однак, аналізуючи генезу запропонованої М. Бойчуком моделі українського мистецтва, варто звернути увагу на культурну ситуацію в Галичині (батьківщині художника) на межі ХІХ–ХХ ст., що значною мірою визначила його ідейно-художні інтенції. Як зауважує Г. Глембоцька, «в українському мистецькому середовищі Галичини поняття “нового мистецтва” та “національного стилю” сприймається як діалектична єдність, у якій головне місце посідає проблема українського національного стилю. Його створення в Галичині корінним чином відрізняється від аналогічних процесів на Східній Україні» [4, с. 384]. Якщо на Сході України активно розвивалося світське мистецтво, а головна полеміка модерністських напрямків велася з пізнім академізмом та передвишництвом, то в Галичині більшість українського населення жила в селі й «практично до кінця ХІХ ст. українська художня культура розвивалася переважно у народному непрофесійному середовищі (саме з цієї причини до початку ХХ ст. вплив власне української культури на формування загальногалиць-

кого мистецького процесу був незначним) і була представлена ужитковим мистецтвом, іконописом, у якому виявилася зафіксована візантійська традиція у її найбільш архаїчній формі, народним жанровим примітивом, що вийшов безпосередньо з іконопису» [4, с. 385]. Не випадково у своїй системі нового національного малярства М. Бойчук спирався саме на ці, добре відомі йому традиції, висуваючи завдання «відродити візантійську традицію у релігійному мистецтві і на цій основі створити національний стиль, який органічно включав би в себе також і різні досягнення народного мистецтва, з подальшим розповсюдженням його на всі сфери творчої та виробничої діяльності» [4, с. 385]. Цих позицій митець дотримувався й надалі, переносючи їх у загальноукраїнський простір.

Показово, що серед явищ світової художньої культури, які б могли прислужитися українському мистецтву, М. Бойчук звертається насамперед до старих джерел: «... Зацікавлює мене надзвичайно ідея, аби через гармонії красок і орнаментацийне пов'язання ліній передавати життя в образі. Так діялось в штуці старинній: ассирійців, єгиптян і греків, а за новіших часів – в італійських примітивах, що виникли під впливом візантійської штуки. Вірую, що таким способом спричинюсь до відродження мистецтва слов'янських племен» [3, с. 22]. Митець розглядав свою творчість як певну суспільну місію, де процеси відродження поєднувалися з прагненням створення національного мистецтва, орієнтованого на широкі народні маси. Звідси – пошук демократичної художньої мови, зрозумілої широкому загалу, для якого образи фольклору та іконопису були частиною повсякдення. Про цей суспільний аспект концепції М. Бойчука свого часу писала О. Ріпка, наголошуючи, що її спрямування «полягає не в “пасейстичному традиціоналізмі”, не в досконалій технологічності відроджених прийомів, а в натхненній потребі зміцнювати одвічні морально-етичні, духовні під-

валини свого народу – кувати його дальшу долю» [1, с. 19].

Концепція мистецтва М. Бойчука була народжена, таким чином, українськими національними потребами початку століття. Митець чітко усвідомлював ту аудиторію, до якої звертався. Не випадково він оминав новаторські модерністські явища, зазначаючи, «чи можна виключно (нове) мистецтво, хоч би й початку ХХ ст., визнати найвищим за здобутками від усього, що було створено людством? Безумовно, ні. Навпаки» [12, с. 141]. У його нотатках читаємо: «Треба боротися з поглядами сучасної суспільності. Виховувати її на краших, справді естетичних зразках. Бо який попит – така продукція» [10, с. 97]. Звідси ж випливала і його навчальна художня програма, орієнтована передусім на «Академію-робітню», витвори якої «прикрашатимуть будівлі, церкви, хати, не відкидаючи найменших дрібниць матеріальної культури. <...> Усе без винятку власноручно, кустарним, хатнім способом. Артист мусить бути ремісником-творцем, здібним жити й утримуватися зі своєї праці при всіх обставинах життя» [10, с. 98]. Підкреслення важливості декоративного мистецтва, як відомо, – одна з провідних позицій стилю модерн, у річищі якого й розгорталася загалом творчість М. Бойчука. До новітніх же художніх напрямів початку ХХ ст., зокрема до кубізму, він ставився дуже обережно, як зазначав С. Гординський, «вважав, що кубізм як стиль здебільшого теоретичний, годі впроваджувати в тоді ще мало розвинуте, з селянськими елементами мистецтво українське, тому він від того стилю взяв тільки деякі антиреалістичні елементи для будови картини» [5, с. 457].

Окреслена М. Бойчуком програма розвитку українського мистецтва, попри всі історичні катаклізми, відбила показові обставини його розвитку, де рух «вперед, до минулого» прокреслив парадигму української художньої культури ХХ ст., кожний етап, кожний історичний злам якої був пов'язаний із необхідністю відновлювати

традиції, реконструювати перервані зв'язки з минулим.

Слід зауважити, що в 1920-х – новому періоді української модернізації, пов'язаному з новою хвилею «національного відродження» та індустріалізацією країни, ідеї М. Бойчука входили в протиріччя зі спрямуваннями інших модерністичних угруповань. І якщо футуристи й конструктивісти виступали за урбанізацію української культури і програмне заперечення дореволюційної спадщини, то, як зазначає М. Шкандрій, «бойчукісти мали на меті створити український монументальний стиль у малярстві через сплав двох традицій – українського примітивізму й візантизму, обидві були популярні і добре зрозумілі в Україні. У цій надзвичайно оригінальній суміші марксизму з націоналізмом та авангардизму з традиціоналізмом кілька пунктів відрізняли Бойчука від футуристів і конструктивістів: він визнавав важливість соціального попиту для визначення характеру будь-якого мистецтва, а отже, й потребу виховувати в публіки естетичні смаки; він вірив, що будь-яке мистецтво має корінитися в національній психології, адже вона викристалізувалася століттями; він шукав синтетичного національного стилю, ключі до якого розкидані по різних мистецьких формах, які український народ творив віками» [13, с. 237]. Така програма, безумовно, найбільш безпосередньо відповідала національним запитам та була зрозуміла широкому загалу, а тому розбудова національної культури трактувалася не як свобода творення нового, як відновлення, формулювання, культурна канонізація та збереження минулого.

У цьому плані протиріччя мистецтва й культури 1920-х років окреслювалися не лише впровадженням нової політико-ідеологічної програми зі створення «пролетарського мистецтва», а й складними процесами як щодо спадковості дореволюційного етапу, так і щодо протистояння та заперечення його надбань. Спадкоємність була зумовлена об'єктивно, продовженням основних

завдань національно-культурного розвитку, заперечення ж виступали проявом нової культурної політики та протиріччями всередині її самої. Адже проголошений радянською владою курс на «коренізацію», або «націоналізацію» закономірно обертався увагою до традицій національної культури, які для України мали вкрай важливе значення. З другого боку – державна підтримка та керівництво культурно-мистецькими процесами оберталася «ідеологічними чистками» та підпорядкуванням мистецтва новим пропагандистським завданням.

Важливою тенденцією 1920-х років стала «колективність», аперсональність, групава анонімність, масовість, що заперечувала індивідуальність та авторські самопрояви, властиві модернізму. Однією з головних колізій часу ставало також протиріччя між масовістю й професіоналізмом, що втягувало нові пролетарсько-селянські кадри в проблеми творчого вибору та мистецьких орієнтацій. Показові в цьому плані нотатки М. Бойчука до програми майстерні монументального мистецтва в Київському художньому інституті. Серед її тез такі: «Ми розуміємо мистецтво зображальне (просторове) як органічну цілісність архітектури, скульптури, живопису, а також мистецтво часу та дії (руху, слова, звуку). Поміляються ті, хто творчість окремих художників вважають повним проявом мистецтва»; «Не бійтеся загубити свою індивідуальність. <...> Індивідуальність сама з'явиться, коли майстер дозріє»; «Що ви вимагаєте від мене індивідуального? Я не маю зобов'язань перед одиницями, я працюю з цілим колективом. У колективній роботі зрозумієте все»; «Нічого нового під сонцем, найбільш нове те, що найкраще забуте»; «Зараз – у даний час – ще в мистецтві цінують не те, що на висоті задачі, а те, що “зрозуміле”»; «Нова епоха гарантована у створенні нових форм тому, що інші економічні умови, а не тому, що ми спеціально щось створимо» [10, с. 93–96]. Між тим, започаткована в 1917 році в новоствореній Українській академії мистецтва

монументальна майстерня М. Бойчука, що продовжувала працювати й надалі, уже в Київському художньому інституті, стала явищем унікальним, уперше в Україні визначивши стінопис, монументальне мистецтво як важливу, провідну галузь малярства, яка поєднувала традиції минулого та була звернена до сучасників...

Зрозуміло, що з утвердженням радянської влади та її поступової і зростаючої тоталітаризації будь-які прояви модернізму були неприйнятні для системи. Особливо загрозовою сприймалася його національна версія, що мала на меті консолідувати націю та наголошувала на її окремішності та особливості. Митець і його школа були знищені...

Очевидно, що бойчукізм український модернізм не обмежувався. У колі його видатних явищ – творчість Г. Нарбута, який «повернув» в українське мистецтво традиції національного бароко; О. Мурашка, що інтегрував у своїх картинах національне сприйняття та напрями раннього європейського модернізму; живопис, графіка і теоретичні розробки О. Богомазова, який бачив національну своєрідність українського мистецтва через розкриття яскравості його природи; насичена соковитістю вільно трансформованого народного мистецтва творчість А. Петрицького та ін. Національна своєрідність українського мистецтва не вкладається в будь-яку жорстку систему, а відзначається багатоаспектністю та різноспрямованістю.

Ідеї бойчукізму як національної художньої школи зафіксували важливий етап утвердження модернізму в Україні, а разом з тим – і окремих художніх напрямів, що переживали тут глибоку трансформацію, насичуючись національною проблематикою та досвідом. Дослідження українського модернізму й різновекторності його художніх спрямувань входить у нове, сучасне бачення культурного простору ХХ ст., де загальні міжнародні тенденції розкриваються та складаються через їхні локальні національні моделі, що вносять свої змісти і свій досвід у світову культуру.



## Джерела та література

1. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм. Каталог виставки / авт. вст. ст. та упоряд. О. О. Ріпко. Львів : Львівська картинна галерея, 1991. 88 с.
2. Винайдення традиції / за ред. Е. Гобсбаума та Т. Рейнджера / пер. з англ. Микола Климчук. Київ : Ніка-Центр, 2005. 448 с.
3. Волошин Л. Михайло Бойчук. Листи до митрополита Андрія Шептицького. *Образотворче мистецтво*. 1990. № 6. С. 18–21.
4. Глембоцька Г. Європейський модернізм і логіка формування національних стилів в образотворчому мистецтві Східної Галичини. Діалог культур: Україна у світовому контексті. *Мистецтво і освіта*. Вип. 3. Збірник наукових праць / упоряд. і відпов. редактор С. О. Черепанова. Львів, 1998. С. 362–386.
5. Гординський С. Люди, ідеї, твори. 50 років українського образотворчого мистецтва. *Об'єднання українських письменників «Слово»*. Нью-Йорк, 1968. Ч. 3. С. 452–458.
6. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ : Майстерня Книги-Оранта, 2010. 399 с., іл.
7. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва : [альбом] / [кер. проекту А. Мельник ; авт. тексту : Л. Ковальська, Н. Присталенко] ; Нац. худож. музей України, Нац. акад. мистецтв України, Фонд сприяння розв. Нац. худож. музею України. Хмельницький : ПФ «Галерея», 2010. 281 с., іл.
8. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2002. 392 с.
9. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.
10. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : РВА «Тріумф», 2005. 384 с.
11. Франко І. Зібрання творів у 50 томах [редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 45. 586 с.
12. Шкандрій М. Модернізм, авангардизм і естетика Михайла Бойчука. *Сучасність*. 1995. № 9. С. 138–142.
13. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. Київ : Ніка-Центр, 2006. 384 с.

## References

1. RIPKO, Olena, compiler. *Boichuk and Boichukists, Boichukism. Catalogue of the Exhibition*. Prefaced by Olena RIPKO. Lviv: Lviv Art Gallery, 1991, 88 pp. [in Ukrainian].
2. HOBSBAWM, Eric, Terence RANGER, eds. *Invention of Tradition*. Translated from English by Mykola KLYMCHUK. Kyiv: Nika-Centre, 2005, 448 pp. [in Ukrainian].
3. VOLOSHYN, Liubov. Mykhailo Boichuk. Letters to the Metropolitan Andrii Sheptytskyi. *Fine Arts*, 1990, no. 6, pp. 18–21 [in Ukrainian].
4. HLEMBOTSKA, Halyna. European Modernism and the Logic of the Formation of National Styles in the Visual Arts of Eastern Galicia. In: Svitlana CHEREPANOVA, compiler, ed.-in-chief. *Dialogue of Cultures: Ukraine in the World Context. Art and Education*. Iss. 3. Collected Scientific Papers. Lviv, 1998, pp. 362–386 [in Ukrainian].
5. HORDYNSKYI, Sviatoslav. People, Ideas, Works. Fifty Years of Ukrainian Fine Arts. "Word" Association of Ukrainian Writers. New-York, 1968, no. 3, pp. 452–458 [in Ukrainian].
6. KRAVCHENKO, Yaroslav. *School of Mykhailo Boichuk. Thirty-Seven Names*. Kyiv: Workshop of Book-Orans, 2010, 399 pp., ills. [in Ukrainian].
7. MELNYK, ANATOLII, project manager. *Mykhailo Boichuk and His School of Monumental Arts: An Album*. Text by Liudmyla KOVALSKA, Nelli PRYSTALENKO; National Art Museum of Ukraine, National Academy of Arts of Ukraine, Fund of the Development Assistance of the National Art Museum of Ukraine. Khmelnytskyi: Gallery Printing Factory, 2010. 281 pp., ills. [in Ukrainian].
8. POLISHCHUK, Yaroslav. *Mythological Horizon of Ukrainian Modernism*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2002, 392 pp. [in Ukrainian].
9. SOKOLIUK, Liudmyla. *Mykhailo Boichuk and His School*. Kharkiv: Savchuk O. O. Bookmaker, 2014, 386 pp. [in Ukrainian].
10. HORBACHOV, Dmytro, Olena PAPETA and Serhii PAPETA, compilers. *Ukrainian Avant-Gardists as the Theorists and Publicists*. Kyiv: Triumph Advertising and Publishing Agency, 2005, 384 pp. [in Ukrainian].
11. KYRYLIUK, Yevhen, editorial board's chairperson. *Ivan Franko. Collected Works in Fifty Volumes*. AS of Ukrainian SSR, Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific Thought, 1986, vol. 45, 586 pp. [in Ukrainian].
12. SHKANDRII, Myroslav. Modernism, Avant-Gardism and Aesthetics of Mykhailo Boichuk. *Modernity*, 1995, no. 9, pp. 138–142 [in Ukrainian].
13. SHKANDRII, Myroslav. *Modernists, Marxists and the Nation. Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*. Kyiv: Nika-Centre, 2006, 384 pp. [in Ukrainian].

Надійшло / Received 25.10.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 391:[303.446.2:316.722]:130.2

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.034>

### ПОНОМАР ЛЮДМИЛА

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/0000-0003-1725-9230>

### PONOMAR LIUDMYLA

a Ph.D. in History, Senior Research Fellow at the Ukrainian Ethnological Centre Department of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1725-9230>

### Бібліографічний опис:

Пономар, Л. (2024) Традиційний народний одяг у вимірі сучасних націоконсолідаційних процесів. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 34–41.

Ponomar, L. (2024) Traditional Folk Clothes in the Dimension of Modern Nation Consolidation Processes. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 34–41.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ТРАДИЦІЙНИЙ НАРОДНИЙ ОДЯГ У ВИМІРІ СУЧАСНИХ НАЦІОКОНСОЛІДАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена народній культурі, зокрема вбранню як потужному чиннику національної консолідації та вираження ментальності українців у розв'язаній росією війні. Розглянуто псевдонаукові нарративи російських науковців з метою знищення ідентичності і зміни свідомості сучасних українців на підтримку сучасного фашистського режиму росії.

Наголошено на соціальному (як базовому) критерії для розуміння ролі народного вбрання, вишитої сорочки у згуртуванні нашого народу під час Помаранчевої революції, Революції гідності та війни росії проти України. У традиційній культурі соціальна й естетична функції в протиставленні «свій – чужий» утілювали колективні норми та естетику. Це маркування набуло нового суспільного, соціального звучання. Одяг є репрезентантом особи, його ментальності. У період Революції гідності вишиванка стала виразником єдності та спротиву народу України в національному масштабі. У цей період актуалізується знакова функція народного одягу, що визначає українську належність. На прикладі історій майстрів вишивки Донеччини показано, як етнічна пам'ять знайшла практичне втілення в умовах війни. Їх об'єднує громадянська позиція – показати, що їхня земля – споконвічна українська з багатою культурою народного вбрання. Для дослідників одягу це дуже важливі факти як джерело осмислення сучасних функцій вбрання, зокрема інформативної функції вишиванки (її культурного та соціального контексту).

Цей соціокультурний феномен потужно характеризує українську спадкоємність, самоідентифікацію, тому сприймається окупантами як зброя, подібно до мови і всієї спадщини. Вишиванка – символ незламності та віри в перемогу для переселенців та тих, хто пережив окупацію.

У статті виокремлено тенденцію до зростання значення місцевої спадщини малої батьківщини з її кодами ідентифікації, що визначило діяльність багатьох майстрів.

**Ключові слова:** народна культура, народне вбрання, вишита сорочка, ідентифікація, соціальна функція.

The article is devoted to folk culture, in particular, clothing as a powerful factor of national consolidation and expression of the mentality of Ukrainians in the war unleashed by Russia. The pseudo-scientific narratives of Russian scientists with the aim of destroying the identity and changing the consciousness of modern Ukrainians in support of the modern fascist regime of Russia are considered. Emphasis is placed on the social (as a basic) criterion for understanding the role of the national dress, the embroidered shirt, in uniting our people during the Orange Revolution, the Revolution of Dignity, and Russia's war against Ukraine. In traditional culture, social and aesthetic functions in the contrast "friend or foe" embodied collective norms and aesthetics. This marking has acquired a new public, social meaning. Clothing is a representative of a person and their mentality. During the Revolution of Dignity, the embroidered shirt became an expression of the unity and resistance of the people of Ukraine on a national scale. In this period, the iconic function of national clothing, which defines Ukrainian belonging, is actualized. Using the example of the stories of the embroidery masters of Donetsk region, it is shown how the ethnic memory found a practical embodiment in the conditions of the war. They are united by a civic stance – to show that their land is primordial Ukrainian with a rich culture of folk clothing. For clothing researchers, these are very important facts as a source of understanding the modern functions of clothing. In particular, the informative function of embroidery is its cultural and social context, the author's position regarding the Russian war.

This socio-cultural phenomenon powerfully characterises Ukrainian continuity and self-identity, and is therefore perceived by the occupiers as a weapon, just like the language and the entire heritage. Vyshyvanka is a symbol of indomitability and faith in victory for immigrants and those who survived the occupation.

The article highlights the tendency to increase the value of the local heritage of the Little Motherland with its identification codes, which has determined the activities of many masters.

**Keywords:** Folk culture, folk dress, embroidered shirt, identification, social function.

Самоорганізація українців у захисті своєї землі поставила всі крапки над «і» в дискусіях про те, чи склалося в Україні громадянське суспільство. Важливим чинником його формування є зв'язок народної культури та національної самосвідомості. Як вплинули процеси самоідентифікації на сучасне життя українців, яке вираження має ментальність українців і чому її хочуть знищити в розв'язаній росією війні? У цьому вимірі можемо говорити про етнічний компонент нації, у якому традиційна культура має непересічне значення. Ці аспекти ще в 90-х роках ХХ ст. були чітко визначені в статті В. Балущка «Етнічне і національне; динаміка взаємодії», де йдеться саме про роль етнічного в національному розвитку й державобудівництві [1, с. 105]. Автор наголошує на тому, що етнічний фактор є обов'язковим в усіх моделях нації, характеризує етногенетичну нішу, в якій основна етнічна ознака – етнічна самосвідомість, що передається від предків до нащадків [1; 2; 3]. Без етнічної ніші не може скластися жоден етнос. Тому сучасний фашистський

режим Росії озвучує найважливішу мету – «змінити свідомість сучасних українців», проголошує знищення саме цього етнічного компонента – ідентичності [11]. В. Балущок у вже згаданій нами статті писав про поширення в російській етнології ідей конструктивізму, зокрема в роботах директора Інституту етнології ім. М. Миклухо-Маклая В. Тишкова. У 2005 році в Санкт-Петербурзі на VI Конгресі етнографів і антропологів Росії В. Тишков заявив, що «цивілізаторська місія Росії» полягає в поширенні православ'я і російської культури, у виконанні функцій «зберігача пам'яті та ідентичності народів». В основі цієї ідеї лежали наративи знищення ідентичності і зміна свідомості сучасних українців [11]. У 2013 році колишні міністри РФ (В. Тишков, В. Михайлов, В. Зорін) та заступник В. Тишкова в Інституті етнології й антропології Р. Абдулатипов у проєкті стратегії державної національної політики визначили російському народу об'єднувальну роль при формуванні начебто унікальної «соціокультурної цивілізаційної спільності, багатонародної російської нації»<sup>1</sup>. Ця ідея стала

основою політики росії і була підтримана її науковцями [11].

Виправдовуючи війну, путін затвердив нову офіційну концепцію: попередню «радянську» про «два братських народа» замінив на нову: тепер це один народ, «велика російська нація», розділена більшовиками. Такі ідеї проголошують територію України російською. Офіційна російська державна політика визначила українську мову та культуру як російську: як заявляє путін, різниця в культурі й мові між росіянами та українцями така, як між північчю і півднем Італії<sup>2</sup>. Отже, не визнається суверенітет українців. І таку політику росія проводить не тільки щодо України. Яскравим прикладом знищення етносів є національна політика щодо народів росії. Діячі національних рухів ерзян і мокша спростовують твердження російської влади, що вони – це єдиний народ під назвою «мордва». Отже, ерзян і мокша штучно об'єднали<sup>3</sup>. Представники цих етносів таку їхню назву вважають образливим прізвиськом, нав'язаним московськими завойовниками. Ерзянський старійшина Сиресь Боляєнь на абсурдну заяву путіна – порівняння українців і росіян як єдиний народ з мордвою, яку утворюють ерзя та мокша, зауважив: «Ерзя змушені рахуватися з тими умовами, в яких нашому народу доводиться виживати. Однак етногенез – це складний процес, який не кориться указам путіна» [10]. Історія ерзян і мокша – це один із тисяч епізодів постійного загарбання і знищення багатьох народів.

Які ж інструменти використовує росія у своїй національній політиці? Одним із них є знищення етнічної генеалогії, серед якої – народна культура. Для цього активно залучаються російські науковці на кшталт Тишкова, котрі у своїх псевдонаукових статтях просувають антиукраїнські нарративи, у той час, коли справжні науковці змушені мовчати в репресивній російській державі. Однак спростувати напрацювання істориків, етнологів, фольклористів, діалектологів, етномузикологів у царині народної спад-

щини [9] неможливо. Зокрема, потужним рушієм руйнування міфів є сімейна та календарна обрядовість з найдавнішими реліктами слов'янської культури. Ті ж російські науковці, зокібна представники толстовської школи, досліджували давню народну культуру українців і розуміли об'єктивну етнографічну та діалектну картину України, що має зв'язок ареалів різних явищ культури з ареалами розселення племен періоду Київської Русі. Одним із псевдодоказів російських політиків і науковців є посилання на різноманіття етнокультури та діалектів українців як заперечення їх як єдиного народу. Ці міфи розвінчують українські науковці, скажімо, Н. Кожоляно: «Наявність стереотипів субетнічної та локально-етнографічної поведінки не заперечує єдності етносу» [7]. На прикладі дослідження етнокультури, діалектних зон, українських етнографічних регіонів чітко простежується безперервна традиція. Цю спадкоємність неможливо знищити неправдивими історичними версіями: «У Європі родословну знали... А нам казали і кажуть [рашисти. – А. П.]: “Ми ніхто, помилка природи”. Але устануть і діди, і прадіди...»<sup>4</sup>.

Народна культура, зокрема вбрання, є потужним чинником національної консолідації. Перед дослідниками стоїть завдання простежити формування культурно й політично значущих кодів, серед них – вишитої сорочки. Феномен національного впливу вишитої сорочки, вишиванки, що стала надбанням світової спільноти в умовах глобалізації, пов'язаний з національним піднесенням. Необґрунтованою є думка науковців про запозичення «моди» на вишиту сорочку на початку ХХІ ст. у Литві<sup>5</sup>. Для дослідження сучасного одягу важливий, як зазначає відома польська дослідниця Анна Вероніка Бжезіньська, один критерій: соціальний [13, S. 16]. Цей критерій є базовим для розуміння ролі народного вбрання, вишитої сорочки у згуртуванні нашого народу під час Помаранчевої революції, Революції гідності до нашого часу. У традиційній культурі

локальні традиції в одязі ставали маркером громад за особливостями різновидів одягу, крою, способів носіння. Декоративні особливості – колір, техніка виконання (ткання, вишивка), орнамент – визначали естетичні норми колективу. І соціальна функція, і естетична у протиставленні «свій – чужий» утілювали колективні норми. Це маркування набуло нового суспільного, соціального звучання. Вбрання виступає репрезентантом особи, його ментальності. Під час Революції гідності вишивка стала виразником єдності та спротиву народу України в національному масштабі. У цей період актуалізується знакова функція народного одягу, що визначає українську належність. У реальному часі можна відстежити, як етнічна пам'ять знайшла практичне втілення в критичних умовах. Скажімо, у Донецькій області День вишиванки особливого значення почав набирати у 2014–2015 роках, коли в багатьох жителів відбулася переоцінка цінностей через початок російської агресії на Донбасі. Про це свідчать, зокрема, історії майстрів вишивки Донеччини та Луганщини. Їх об'єднує громадянська позиція – показати, що їхня земля – споконвічна українська з багатою культурою народного вбрання. Дуже точно це виражено в назві статті Вільного радіо – «Вишиванка як злам свідомості. Як майстрині з Бахмута руйнують стереотипи про “руський” Донбас» [12]. Ідеться про учасниць майстерні «Оберіг» Світлану Кравченко, Тетяну Гольц, Наталю Роменську та Ларису Комісарову, які відтворювали традиційний одяг, створювали колекцію народного вбрання свого краю у 2014 році з метою «довести, що схід України має глибоке народне коріння» [12]. Варто зазначити, що одягти вишиванку в 2014 році на Донеччині чи Луганщині було виявом великої мужності бахмутян і ризиком для життя. Адже це означало відкрито сказати: «Я відстоюю свою землю. Це моя земля! Я на цій землі народилася, і вона є моїм корінням українським» [12]. Для дослідників одягу це дуже важливі факти як джере-

ло осмислення сучасних функцій вбрання, зокрема інформативної функції вишиванки – її культурного та соціального контексту. «Я познайомилася з дівчатами та хлопцями військовими, – розповідає відома майстриня з Краматорська Вероніка Романькова. – Саме один з них попросив пошити йому вишиванку. Казав, що коли приїде додому, на Західну Україну, то розкаже, що на Донеччині є чудова майстриня, яка зробила йому сорочку-оберіг з родинним орнаментом. З цього моменту й почала шити вишиванки для себе, рідних, для друзів, щоб підкреслити свою громадянську позицію. Я вирішила, що це моя народна дипломатія, і саме так буду боротися за свою країну. Згодом жителі нашого міста зацікавились моїми виробами, і пішли замовлення. Це підкреслює, що Донеччина – це Україна» [5]. Майстриня створила сорочки – «родинні оберіги»: у візерунок вона вводить дані про власника (місяць, число, літеру). Ще один приклад суспільного звучання народного вбрання – Приазовська вишита сорочка. Ідея створення належить волонтеру Кирилові Долімбаєву, яку зреалізувала переселенка першої хвилі з Луганська Тетяна Нафтель<sup>6</sup>. Саме Революція гідності та війна з Росією змінили їхні погляди. Метою було показати Маріуполь як українське місто: «Ми вирішили, що ідея скласти візерунок з квітів та елементів, які є на розпису храму [петриківський розпис. – Л. П.] – найкраща. Потім виник птах, що летить вгору, всередині якого намалювала Древо життя» [4]. Серед робіт Тетяни Нафтель є «бойова» вишиванка, розроблена для 503-го окремого батальйону морської піхоти «Барсук», який дислокувався в Маріуполі. На ній – «барсук з шеврона, восьмикінецьна зірка, тризуб Нептуна та український орнамент»<sup>7</sup>. Маріупольська вишиванка – приклад нової репрезентації народної сорочки як культурного явища міської культури.

Чим можуть налякати людину зі зброєю вишиті орнаменти на сорочках? Христина Ямбор, журналістка, розповідає, що

«у 2015 році кримських татар, які одягнули українські вишиті сорочки, затримали російські спецслужби і звинуватили в підготовці терористичного акту, а вимушених переселенців з Донецької області обшукували. Якщо знаходили вишитий одяг, знищували його. [...] Адаже вишиванка таїть в собі зашифровані послання наших предків»<sup>8</sup>. Цей соціокультурний феномен характеризує українську спадкоємність, самоідентифікацію, тому сприймається окупантами як зброя, так само, як мова та вся українська спадщина. У Мелітополі російські нацисти розпочали «денацифікацію» з розпорядження спалити вишиванки в дитячому садку «Ластівка»<sup>9</sup>.

Вишиванка стала символом нескореності, незламності, віри в перемогу в цій війні. Залишаючи окуповані міста й села, жителі Донецької та Луганської областей вивозили свої вишиванки – як символ нерозривного зв'язку з рідною землею, символ віри в перемогу. Продавець кульок у мирному Маріуполі Ганна Ворошева після вторгнення загарбників в Україну стала волонтеркою і вивозила людей із міста. Після оголошення загарбниками волонтерів «терористами» потрапила до справжньої фашистської катівні – Оленівської в'язниці, де жінка-конвоїр вигукувала щодня фрази: «Пожирували у своєму Маріуполі, вистачить. Все, тепер житимете, як ми живемо». Ганна Ворошева згадувала, що коли її будинок опинився під небезпекою зруйнування від нескінченних бомб рашистів, то головне, що вона взяла з квартири, це свою вишиванку: «Я навряд чи потім пізніше зможу потрапити взагалі до своєї квартири. Місто розрізалося все лініями вогню. За звичкою склала там халат, ще щось. Потім зрозуміла, що все це неважливо. Я зрозуміла, що я візьму цю сукню [червону вишиванку. – Л. П.] обов'язково. Вона мені дуже личить. Я так мріяла в Оленівці, що я вийду десь в міжнародному аеропорту і буду стояти в цій вишиванці. Це для мене такий символ свободи. Нарешті, нарешті я буду вільна» [6].

У період війни зміцнюється тенденція до актуалізації «місцевих, локальних ідентичностей, тобто зростає значення місцевої спадщини з її кодами ідентифікації. Цей інтерес до спадщини малої батьківщини визначив діяльність багатьох майстрів, зокріма Олени Дідик: «У моїй колекції переважно Центральна Україна. Найстаршому вбранню років зо двісті. Є кілька сорочок із Поділля, Західної України, але основні зусилля я спрямувала на свою Малу Батьківщину та околиці. Адаже це величезний пласт, котрий треба вивчати, досліджувати» [8]. Глибоке вивчення культури свого краю допомагає О. Дідик представити історію локальних традицій. Її роботи, як і інших майстрів, відображають загальне бачення відтворення етнічних традицій вбрання – «не цілковите копіювання». «А коли максимально відшите до якихось автентичних зразків, коли у кожен стібочок, кожную ниточку вкладена душа, то енергетика предків у цій речі є. Хоча, зрештою, як би ми не хотіли, не зможемо зробити один в один таку річ, яка була сто чи двісті років тому. Бо ми інші, світ інший. Тому мої сорочки відтворені за автентичним зразком, але з новим диханням, новим життям», – зауважила майстриня [8]. Тобто цей одяг має поєднувати традицію та інновацію, пов'язуватися з образом сучасника. Прикметно, що на східних територіях, де національна культура зазнала значної нівеляції, чи не найбільше населення звертається до свого коріння, де пісня, одяг, історія поєднанні в єдине духовне ціле, є візитівкою краю: «Ми робимо важливу річ: шукаємо, збираємо і передаємо інформацію наступному поколінню, щоб наші діти знали, як звучить автентична пісня, як одягались наші предки і яких звичаїв дотримувались»<sup>10</sup>. Це те, що творить український простір в його духовному, естетичному та інтелектуальному вимірі. У Львові почали виготовляти вишиванки з орнаментами регіонів України, які найбільше охопила війна. Ідею подала Світлана Недодаєва, що працює в компанії «Сварга» модельєром і розробляє вишиван-

ки. Жінка у 2015 році залишила Донецьк, і вишивка для неї – це нерозривний зв'язок з малою батьківщиною. «Це дуже важливі моменти та символи, які асоціюють з ідентичністю, історією, корінням та філософією народу, – каже Світлана. – Я запропонувала ідею з орнаментами, бо знаю, наскільки це допомагає людям у складні часи не втратити віру, розуміти, що ми все подолаємо. Ми повинні розповісти про ці регіони й підтримати людей, котрі покинули свої домівки, чий помешкання знищили окупанти. Для того, щоб вони відчували родинний дотик та коріння»<sup>11</sup>. Майстрині також планують виготовити багато блакитно-жовтих вишиванок для зустрічі перемоги, щоб якнайбільше людей одягти в них, аби показати нездоланність національних цінностей.

Велике значення має діяльність колекціонерів, що показує неабияке зацікавлення українців народним вбранням і є виявом громадянської позиції. Скажімо, авторка проекту «Нація» Ксенія Малюкова зазначає, що «нація – це мова, це віра, це пісні, це душа, це наша українська душа, це саме головне, те що відрізняє нас від дуже багатьох. І звичайно – і національне вбрання»<sup>12</sup>. Зріс інтерес до «практичної етнографії» – способів одягання вбрання, пов'язування жіночих головних уборів, серед них – наміток, хусток; виготовлення вінків. Це професійно демонструється на проектах та презентаціях автентичного вбрання, в авторських відеороликах. Резонансний проект «Витоки» зібрав кращих збирачів і дослідників-колекціонерів, що репрезентують автентичні комплекси, реконструкції вінків, намиста тощо<sup>13</sup>.

Великим визнанням України, підтримкою її прагнення до демократії стало святкування Дня вишиванки, що вийшло на міжнародний рівень. Про його святкування в Канаді депутат Ден Мазьє наголосив кореспондентові Укрінформу: «Ми дійсно розуміємо важливість української вишиванки як символу спадщини, гідності та єдності»<sup>14</sup>. Він додав, що це свято також нагадує про виклики, перед якими Україна поставала в минулому та продовжує долати як незалежна держава: «Цей день дає нам ще одну нагоду висловити свою підтримку українському народу у його боротьбі за суверенітет. Ми ніколи не визнаємо анексію Криму та окупацію Донбасу»<sup>15</sup>. У глобалізаційному світі інтенсивних контактів, міжетнічних зв'язків, інтернету вишиванка складає ціннісний фонд. Вишиванка «універсальна у вираженні зв'язку з національною культурою українців, поєднує локальне розмаїття і водночас є носієм вагомих загальнолюдських смислів»<sup>16</sup>. Неабияке зацікавлення широких кіл населення, особливо молоді, народним вбранням позначилося на зростанні знань про український костюм різних регіонів. Сучасний контекст використання народного одягу виконує важливі функції, зокрема підкреслює національну, регіональну ідентичність, є носієм локальної традиції. У День вишиванки 2022 року на телебаченні прозвучав вислів «Вишите відродження» – руїни зруйнованих будинків, міст поставали знову разом з вишитим на них орнаментом. «Відбудуємо...» Це теж великий смисл вишиванки як символу відродження.

### Примітки

<sup>1</sup> Концепція національної політики РФ. URL : <https://uk.wikipedia.org> > wiki.

<sup>2</sup> Путин об Украине, единстве украинского и русского народа. URL : [president.gov.ua](https://president.gov.ua). <https://petition>.

<sup>3</sup> Мокша (народ). Вікіпедія. URL : <https://uk.wikipedia.org> > wiki://uk.

<sup>4</sup> Записано у с. Яблунівка Фастівського р-ну Київської обл. від Корженської Г. М., 1945 р. н.

<sup>5</sup> Лекція Оксани Косміної «Міфи і факти про вишиванку...». URL : <http://uamoderna.com> lecture-kosmina-vyshyvanka.

<sup>6</sup> Приазовська вишиванка народилася в Маріуполі. Тепер вона... URL : <https://svoi.city > articles > mariupolska-vishivanka>, 19 травня 2022 р.

<sup>7</sup> Від традиційних орнаментів до бойової вишиванки. URL : <https://procherk.info > tabloid > 99-cherkassy-news >>, 27 травня 2022 р.

<sup>8</sup> Спецоперація «вишиванка» [2/3]. Gazeta. UA. 19 травня 2022 р. URL : <https://gazeta.ua>.

<sup>9</sup> Українська вишиванка. Обереги українського народу. Вип. 8. URL : <https://nibu.kyiv.ua > exhibitions>. 18 травня 2022 р.

<sup>10</sup> Стародавня вишивка Донеччини, Луганщини, Харківщини, Миколаївщини та Київщини відтепер буде на сорочках. У Львові почали виготовляти 2 квіт. 2022 р. URL : <https://zahid.espresso.tv/vishivanki-z-traditsiyrimi-ornamentami-okhoplenikh-viynouy-regioniv-ukraini-vigotovlyayut-u-lvovi-foto>.

<sup>11</sup> Там само.

<sup>12</sup> Проект Нація. 2023. URL : <https://youtube.com/watch?v=gDb96lUSs38&feature=share>.

<sup>13</sup> Фото Проект Витоки – УНІАН. URL : <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=%D0%A4%D0%BE%D1%82%D0%BE+%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82+%D0%92%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%B8+%E2%80%93+%D0%A3%D0%9D%D0%86%D0%90%D0%9D.+&bshml=rimc/1>.

<sup>14</sup> Українців усієї Канади запросили на День вишиванки. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3238222-ukrainciv-kanadi-zaprosili-na-masstabnij-den-visivanki.html>.

<sup>15</sup> Там само.

<sup>16</sup> День вишиванки-2021 в Україні та світі Радіо Свобода. URL : <https://www.radiosvoboda.org/org>.

## Джерела та література

1. Балушок В. Г. Етнічне й національне: динаміка взаємодії. Соціологія: теорія, методи, маркетинг. 1999. № 1. С. 93–106.

2. Балушок В. Г. Концепція етногенетичних ніш і її значення для вивчення походження народів світу. *Народна творчість та етнологія*. 2003. № 3. С. 29–35.

3. Балушок В. Українська етнічна спільнота: етногенез, історія, етнімія / [відп. ред. Г. Скрипник]. Біла Церква : Видавець О. В. Пшонківський, 2008. 304 с.: іл.

4. Богуцька С. Дерево життя та птах, що летить угору – як маріупольці розробили Приазовську вишивку. 18.05.2022. URL : <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/derevo-zhyttya-ta-ptah-shho-letyt-ugoru-mariupolciz-rozrobyly-pryazovsku-vyshyvku-v-ukrayinskyh-kolorah/>.

5. Вероніка Романькова: «Вишиванка – це моя народна дипломатія на Донеччині». *Вчасно. Інформаційне агентство*. 19.05.2021. URL : <https://vchasnoua.com/donbass/69508-veronika-romankova-vyshyvanka-tse-moia-narodna-dyplomatiia-na-donechchyni>.

6. Волонтерка з Маріуполя вийшла з Оленівської катівні після 100 днів у полоні ворога. 31.08.22. URL : <https://tsn.ua/ato/volonterka-iz-mariupolya-viyshla-z-olenivskoyi-kativni-i-divom-vivezla-dokazi-tortur-i-imena-kativ-2147554.html>.

7. Кожолянюк Г. Етнонаціональна своєрідність українців-русинів Буковини: історія, сучасні аспекти проблеми. *Народна творчість та етнологія*. 2010. № 3. С. 78–91.

8. Марусич Р. Олена Дідик: «Для мене кожна сорочка – великий скарб». 2017-05-18. URL : [https://m.gorod.sp.ua/news\\_82756.html](https://m.gorod.sp.ua/news_82756.html).

9. Пономар Л. Два світи культурної спадкоємності. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 2. С. 73–81.

10. Росія: лідер ерзян прокоментував слова Путіна, який порівняв українців і росіян із «мордовою». 30.06.2021. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/news-rosiia-erzyany/31334339.html>.

11. Тишков В. О. Підтримка політики Володимира Путіна. Вікіпедія. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2\\_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B9\\_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE-%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B9_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE-%D0%B2%D0%B8%D1%87).

12. Чернова М. Вишиванка як злам свідомості. Як майстрині з Бахмута руйнують стереотипи про «руський» Донбас. 20.05.2021. URL : <https://freeradio.com.ua/vyshyvanka-iak-zlam-svidomosti-iak-maistryni-z-bakhmuta-ruiniuiut-stereotypy-pro-ruskyi-donbas/>.

13. Brzezińska A. W. Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości przedmiotu. Atlas polskich strojów ludowych. Stroje ludowe jako fenomen kulturowy / praca zbiorowa pod redakcją Anny Weroniki Brzezińskiej i Marioli Tymochowicz. Wrocław, 2013. Wydawca : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. URL : <https://repozytorium.amu.edu.pl/items/a150383f-8ca6-4c39-a9ae-2e49b4839a42>.



## References

1. BALUSHOK, Vasyl. Ethnic and National: The Dynamics of Interaction. *Sociology: Theory, Methods, Marketing*, 1999, no. 1, pp. 93–106 [in Ukrainian].
2. BALUSHOK, Vasyl. The Concept of Ethnogenetic Niches and Its Significance for the Study of the Origin of the Peoples of the World. *Folk Art and Ethnology*, 2003, no. 3, pp. 29–35 [in Ukrainian].
3. BALUSHOK, Vasyl. Ukrainian Ethnic Community: Ethnogenesis, History, Ethnonymy. Hanna SKRYPNYK, ed. Bila Tserkva: Publisher O. V. Pshonkivskyi, 2008, 304 pp.: ill. [in Ukrainian].
4. BOHUTSKA, Sofia. *The Tree of Life and A Bird, Flying Up – How the People of Mariupol have Developed the Sea of Azov Region Embroidery*. May 18, 2022. Available from: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/podorozhi/derevo-zhyttya-ta-ptah-shho-letyt-ugoru-mariupolczy-rozrobly-pryazovsku-vyshyvku-v-ukrayinskyh-kolorah/> [in Ukrainian].
5. ANON. Veronika Romankova: “Vysyvanka is My People’s Diplomacy in Donetsk Region”. *In Time. Information Agency*. May 19, 2021. Available from: <https://vchasnoua.com/donbass/69508-veronika-romankova-vyshyvanka-tse-moia-narodna-dyplomatiia-na-donechchyni> [in Ukrainian].
6. ANON. *The Volunteer from Mariupol has Left Olenivka Torture Camp after 100 Days in the Enemy Captivity*. August 31, 2022. Available from: <https://tsn.ua/ato/volonterka-iz-mariupolya-viyshla-z-olenivskoyi-kativni-i-divom-vivezla-dokazi-tortur-i-imena-kativ-2147554.html> [in Ukrainian].
7. KOZHOLIANKO, Heorhii. Ethno-National Originality of the Bukovyna Ukrainians-Ruthenians: History, Modern Aspects of the Problem. *Folk Art and Ethnology*, 2010, no. 3, pp. 78–91 [in Ukrainian].
8. MARUSYCH, Roman. *Olena Didyk: “Each Shirt is a Great Treasure for Me”*. May 18, 2017. Available from: [https://m.gorod.cn.ua/news\\_82756.html](https://m.gorod.cn.ua/news_82756.html) [in Ukrainian].
9. PONOMAR, Liudmyla. Two Worlds of Cultural Continuity. *Folk Art and Ethnology*, 2022, no. 2, pp. 73–81 [in Ukrainian].
10. ANON. *Russia: The Leader of Erzyas has Commented on the Words of Putin, Comparing Ukrainians and Russians to “Mordvins”*. June 30, 2021. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-rosiia-erzyany/31334339.html> [in Ukrainian].
11. ANON. Tyshkov Valerii Oleksandrovych. The Support of Volodymyr Putin’s Policy. *Wikipedia*. Available from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2\\_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B9\\_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%B9_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) [in Ukrainian].
12. CHERNOVA, Maryna. *Vyshyvanka as a Consciousness Breakdown. How the Masters of Bakhmut Destroy the Stereotypes about the “Russian” Donbas*. May 20, 2021. Available from: <https://freeradio.com.ua/vyshyvanka-iak-zlam-svidomosti-iak-maistryni-z-bakhmuta-ruiniut-stereotypy-pro-ruskyi-donbas/> [in Ukrainian].
13. BRZEZIŃSKA, Anna Weronika, Marioli TYMOCHOWICZ, eds. *Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości paodmiotu. Atlas polskich strojów ludowych. Stroje ludowe jako fenomen kulturowy [Folk Clothes – from the Biography of the Object to the Identity of the Subject. Atlas of Polish Folk Costumes. Folk Attire as a Cultural Phenomenon]*. Wrocław, 2013. Publisher: Polish Ethnological Society. Available from: <https://repozytorium.amu.edu.pl/items/a150383f-8ca6-4c39-a9ae-2e49b4839a42> [in Polish].

Надійшло / Received 26.06.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 305-053.2/.6:392.31:304.44](=161.2)“18/19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.042>

#### РЕНДЮК ТЕОФІА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2470-6932>

#### RENDIUK TEOFIL

a Doctor of History, a chief research fellow at 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/0000-0003-2470-6932>

#### 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:

Рендюк Т., Турейський І. (2024) Гендерна соціалізація дитини в традиційній культурі українців (кінець XIX – середина XX століття). *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 42–49.

Rendiuk T., Tureiskyi I. (2024) Gender Socialization of the Child in the Ukrainians' Traditional Culture (Late 19th – Mid-20th Century). *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 42–49.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ГЕНДЕРНА СОЦІАЛІЗАЦІЯ ДИТИНИ В ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ (кінець XIX – середина XX століття)

#### Анотація / Abstract

Стаття присвячена одному з важливих аспектів української традиційної культури, а саме – статево-рольовому вихованню дитини, її гендерній соціалізації. Актуальність теми зумовлена високою зацікавленістю до особливостей української народної культури, її еволюції та трансформації, необхідністю осмислення визначальних факторів буття

українців попередніх поколінь, широким колом питань, пов'язаних із соціальним впливом на людську особистість у минулому та сьогодні.

Засвоєння людиною соціальної ролі, набуття нею певних психологічних рис, що визначається суспільством залежно від статі, є процесом гендерної соціалізації. У традиційному соціумі, зокрема українському, цей процес відбувався шляхом виховання, із застосуванням ритуально-магічних дій, проєктуючи успішний життєвий сценарій для дитини. Водночас обрядовість поєднувалася з практиками, що стосувалися зовнішнього вигляду дитини. На етнографічному матеріалі кінця XIX – середини XX ст. процеси статево-рольової соціалізації яскраво відображені в родинній обрядовості, нормах, пов'язаних із зовнішністю дитини, практиках ініціацій.

Дитяча одягова культура значною мірою відбивала та закріплювала усталені норми виховання, суспільну роль. Зміна статусу дитини відбувалася з її дорослішанням, особливо з долученням до господарської діяльності. Суспільний поділ роботи на жіночу і чоловічу відображався як в обрядах, пов'язаних з новонародженими, за допомогою використання відповідних атрибутів, так і в долученні до відповідних занять. Чітке дотримання символічних обрядових дій поєднувалося з менш регламентованими нормами зовнішнього вигляду, що в певні періоди життя не показували чіткої статевої відмінності дітей.

Процес виховання дитини в українській традиційній культурі передбачав моделювання чітко регламентованих ролей дорослих, символічне закріплення статі та проєктування успішної соціальної ролі в майбутньому.

**Ключові слова:** дитинство, українська традиційна культура, гендерна соціалізація, дитяче вбрання, традиційні уявлення.

The article is dedicated to one of the important aspects of Ukrainian traditional culture, namely the gender-role education of a child, his or her gender socialization. The relevance of the topic is specified with the high interest in the peculiarities of Ukrainian folk culture, its evolution and transformation, the need to understand the determining factors of the existence of Ukrainians of previous generations, a wide range of issues related to the social influence on the human personality in the past and present.

A person's adoption of a social role, acquisition of certain psychological traits, determined by society depending on gender, is a process of gender socialization. In traditional society, in particular Ukrainian one, this process has taken place through upbringing, using ritual and magical actions, designing a successful life scenario for the child. At the same time, ritualism is combined with practices related to the child's appearance. The processes of gender-role socialization are reflected vividly in the ethnographic material of the late 19th and mid-20th centuries concerning maternity rites, norms related to the child's appearance and initiation practices.

Children's clothing culture has largely reflected and consolidated the established norms of upbringing, social role. The change of the child's status has been taking place with his or her maturity, especially with the attraction to economic activities. The social division of labour into women's and men's has been reflected both in the rites related to new-born children, through the use of appropriate attributes, and in attraction to corresponding work. Clear observance of symbolic rites has been combined with less regulated standards of appearance, those haven't reflected a clear gender difference of children in certain periods of life.

The process of raising a child in Ukrainian traditional culture implies the modelling of clearly regulated roles of adults, the symbolic consolidation of gender and the designing of a successful social role in the future.

**Keywords:** childhood, Ukrainian traditional culture, gender socialization, children's clothing, traditional ideas.

**Вступ.** Тема дитини й дитинства в українській традиційній культурі займає чільне місце у вітчизняній етнологічній науці, адже стосується всіх шарів людського буття, його матеріальної та духовної складових.

Значний вклад у розробку окресленої теми внесли такі відомі етнологи, як М. Грушевський, М. Гримич, З. Болтарович, І. Щербак та ін.

Виховання дітей в українській етнокультурній традиції в кінці XIX – на початку XX ст. було чітко регламентовано низкою норм і правил обрядового, релігійного, гро-

мадського та морального характеру. Слід враховувати, що життя дитини залежало й від таких чинників, як достаток родини, соціально-економічні умови, сприятливість природного середовища, регіон проживання тощо. У цьому контексті доля дитини показувала також несприятливі обставини загальнонародного становища, що відобразалося у високому рівні дитячої смертності, хворобах, голоді, відсутності необхідних елементів повсякденного побуту.

Наведена вище система цінностей, пов'язана з дитиною в традиційному україн-

ському суспільстві, створила багатогранну систему уявлень, що формувала матеріальний та духовний світ дитини. Одним із визначальних аспектів практик виховання дитини було набуття нею певної соціальної ролі відповідно до загальноприйнятого розуміння статевого поділу в праці та суспільному житті.

Поняття «гендер» характеризує не біологічну відмінність чоловіка і жінки, а соціально-сформовані психологічні риси жіночих і чоловічих ролей, що виконують члени соціуму. Ці ролі, визначені відповідно до статі особи, характеризують властивості суспільної поведінки та праці.

Гендерна соціалізація є процесом засвоєння людиною соціальної ролі, визначеної суспільством від народження залежно від статі. У традиційній спільноті ця соціалізація відбиває систему практик, обрядів, що відповідно до традиційних уявлень програмували успішний життєвий сценарій дитини, визначає її роль у родинному та громадському житті. У родильній обрядовості й протягом перших років життя дитини бачимо відображення уявлень щодо статевого поділу, гендерної моделі, що символічно та практично прививається дитині в процесі її соціалізації. Згадані процеси знаходять свій яскравий вияв в обрядах перших років життя, поступовій зміні зовнішнього вигляду та долучення дитини до роботи.

**Основна частина.** Статеворольова, або ж гендерна, соціалізація впродовж визначених хронологічних рамок посідала вагомим місце в перших ритуалах традиційної обрядовості, пов'язаної з новонародженим. У традиційному українському суспільстві побутувало уявлення про початкову безстатевість дитини, що зумовлювало необхідність подальшого ритуального закріплення статі. Крім символічного закріплення та формування відповідної природи немовляти, низка обрядів мала на меті відобразити майбутню участь дитини в господарському житті та виробничому процесі.

На характер соціалізації помітно впливало відмінне ставлення до дівчаток і хлоп-

чиків, а самим бажаним було народження дітей чоловічої статі. Така відмінність яскраво простежується в українських приказках: «Годуй сина для себе, а доньку для людей»; «Дочку тримай в дому, ще й заплати кому, щоб узяв біду з дому»; «Щоб тобі дав Бог – чи дівчину, чи дитину» [11, с. 160]. Омріяна поява хлопчика промовисто проілюстрована в народній пісні: «За вами, синочки, получатиму подарочки, тонки серпаночки, а за вами, донечки, проливатиму сльозочки» [6, с. 265]. У традиційній свідомості українців утвердився погляд на сина як на першого помічника батька, майбутнього годувальника, який працює на примноження майна родини, натомість дочка вважалася тимчасовою гостею в родині, з якою пов'язані лише витрати.

Різниця в ставленні до новонародженого відповідно до статі відображалася в обрядах хрещення. На Поділлі обряд хрестин для дівчинки інколи відбувався за скороченим сценарієм або під час «виводин» (священник забороняв заходити до церкви, і молитва звершувалася на подвір'ї), натомість хлопчика заносили до церкви [3, с. 208–209]. За одним із варіантів обряду «виводу» в церкві дівчинку підносили до ікони, а хлопчика – ще й до вітваря, що підкреслювало особливу роль чоловічої статі дитини<sup>1</sup>.

Зв'язки зі сферами майбутнього сімейного, суспільного та господарського життя людини обов'язково встановлювалися за допомогою символічних, ритуальних дій після народження дитини. Майбутня успішність чоловіка чи жінки у визначальних сферах життя, веденні господарства та репродукції, символічно програмувалася в ритуальних діях, пов'язаних із перев'язуванням пуповини; ці ж дії виступали символами статевої ідентифікації. Символічне долучення до майбутньої господарської діяльності з'являлося відразу після народження, ще й указували на статевий поділ у заняттях: пуповину дівчинці перерізували на жіночих знаряддях праці, наприклад на гребені, а хлопчиків – відповідно на чоловічих – бороні, сокирі.

Такі ж предмети з таким самим розподілом і символічною метою для майбутнього дитини трохи пізніше клали й до колиски [9, с. 97]. Бувало, дитину клали на піч, під стіл чи під лавку або давали речі, що також символізували майбутні заняття. Таке саме значення мали й вітання баби-повитухи, що вона їх промовляла після появи хлопчика («сідай на коня») та після появи дівчинки («берись за гребінь»). Трапляються також інші варіанти символічних дій, що були покликані сформувати в майбутньому соціально-успішну роль дитини. Так, постіль дитини закопували під покуттям (хлопчика – «щоб був хазяїн в хаті», дівчинки – «щоб була хазяйкою біля печі») [12, с. 3–6].

Наведені приклади родильної обрядовості, що відображали статевий поділ та мали впливати на майбутню долю дитини, здійснювалися у вирішальний, як уважалося, життєвий момент – народження. Особливо важливим був момент перев'язування пупка пряжею, а саме матіркою – жіночими стеблами конопель, що вважалося запорукою успішного батьківства чи материнства; використання ж чоловічих стебл – плосконі – могло привести до безпліддя [14, с. 76].

Практики соціалізації дитини залежно від її статі та побажання на успішне виконання суспільної ролі фіксуємо під час обряду хрещення: виходячи з дому, батьки наступали правою ногою на гребінь чи сокиру, а баба-повитуха передавала кумам дівчинку через гребінь, а хлопчика через поріг – як символ здібності чоловіка поза домом [12, с. 9]. Сфери майбутньої соціалізації дитини під час хрестин символічно закладалися за допомогою об'єктів, що маркувалися «жіночими чи чоловічими». На Закарпатті дівчинку тричі вели до печі, «аби трималася хати», а хлопчика вели до худоби, «щоб добре подарював».

Обряди, пов'язані з першою купаллю, також виконували функції формування майбутньої успішності. Так, на Гуцульщині дитину купали в кориті з холодною освяченою водою, щоб та не була ледачою [9, с. 97].

Під час обрядової купелі на Бойківщині та Лемківщині хлопцеві клали сокиру, молоток, рубанок, а дівчинці – голку, веретено<sup>2</sup>. Також до купелі дівчинки могли додавати барвінок із весільного вінка матері, що потім клали на голову дитині. Очевидно, такі дії малі на меті побажання майбутнього вдалого й щасливого шлюбу.

Під час купання певні омріяні й відповідні до статі риси в майбутньому житті людини здійснювалися з використанням рослин, що асоціювалися з бажаними якостями. Так, до купелі дівчинки додавали гілочку вишні та квітку, «щоб була гарна, як квітка», а хлопчикові – дубову гілку, «щоб був міцний як дуб» [5, с. 90]. Вірили, що задля покращення майбутньої репродуктивності до купелі хлопчикові слід додавати хміль, а дівчинці – конопляне сім'я<sup>3</sup>.

Наступні символічно-магічні дії в родильно-хрестильній обрядовості українців продовжували підкреслювати статеву відмінність і спрямовувалися на успішне майбутнє в господарюванні та сімейному житті. Статєво-рольові установки й норми поведінки символічно моделювалися також в обрядах похрестин і зливок. На Чернігівщині водою, у якій купали дитину, баба-повитуха обливала сокиру (для хлопчика) і прядильний гребінь (для дівчинки). Сокира символічно закріплювала за хлопчиком добре опанування «чоловічої» роботи в майбутньому й відповідно «жіночої» праці для дівчинки. Інший варіант передбачав під час обряду закріплення на стелі під сволоком «чоловічих» чи «жіночих» знарядь праці [10, с. 81].

Характерною ознакою в процесах соціалізації є зовнішній вигляд дитини, що також відображав набуття нею гендерної ролі, а також засвоєння загальноприйнятих норм і звичаїв. Одяг, прикраси, зачіска як основні складові, що визначають зовнішній вигляд, ілюструють поступовий процес фізичного розвитку, долучення до спільноти, набуття визначної ролі в родині та громаді.

Вбрання дитини в перші тижні після народження – пелюшка та сповивач. Вони

надавали їй особливої форми, у якій не виділялися руки, ноги та голова, що символізувало недієздатність дитини. Важливим є те, що хлопчиків і дівчат сповивали однаково, що відбиває особливе ставлення до дитини, її фізичну відмінність від дорослого. Самі пелюшки, що виготовляли зі зношеного одягу, переважно батьківського, так само не різнилися для хлопчиків і дівчат, хоча й мали символічну роль у контексті символічного єднання дитини з батьками [2, с. 78]. Під час обряду хрещення дитина також контактує з одягом батьків, а саме – із сорочкою батька, у яку сповивають немовля незалежно від статі [12, с. 9].

Сорочка була першим і тривалий час єдиним одягом дитини. Сорочку дитині необхідно було носити після опанування нею навичок сидіти. Тоді ж, як правило, переставали і пеленати дитину [1, с. 74–75]. Трапляються свідчення про те, що до п'яти-шести років, за матеріалами з Чернігівщини, у літню пору діти могли ходити голими [7, с. 160], а на початку ХХ ст. на Гуцульщині такий вигляд вони могли мати і взимку [9, с. 112–113]. Ці факти засвідчують відмінність від сприйняття дорослого та дитини в суспільстві, визначення різних меж прийняттого вигляду та поведінки.

Перший постриг відіграє важливу роль у соціалізації дитини, є урочистим і символічним, статево ідентифікуючим. На думку дослідників, «обрядові постриги» дитини в рік, мабуть, релікт давнього обряду ініціації хлопчиків, який, очевидно, проводився у старшому віці (п'ять – сім – дев'ять років). Він символізував перехід дитини з-під опіки матері до батька та інших членів роду. Залежно від традиції, сформованої в регіоні, пострижини могли випадати на різний час після народження дитини. Найчастіше це було за рік після народження, інколи в п'ять років [1, с. 151]. Обряд проводився переважно лише з хлопчиками, інколи – з дітьми обох статей [12, с. 18]. Так, на Південній Київщині дітей стригли в п'ятирічному віці, створюючи зачіску відповідно до статі, подібно до зачіс-

ки дорослих [1, с. 151]. Пострижини відбувалися за присутності батьків, родичів, передусім хрещених батьків, що й стригли дитину. Робили це на вивернутому кожусі, дарували дитині дрібні гроші. На Полтавщині на пострижини дитині вдягали нову сорочку.

Згадки про те, що у визначений народною традицією час дівчинці заплітали косу, трапляються на Гуцульщині. Коли дівчинці виповнювалося п'ять років, спеціально запрошена для обряду жінка брала на голові чотири пасма волосся спереду, від лівого і правого вуха та з потилиці і зв'язувала їх на тімені. Робилося це, як вірили, для того, щоб «з усіх сторін світу до дівчини залицалися парубки». Обряд мав назву «заплітання коси в хрест» [13, с. 8]. Як припускають дослідники, обряд першого заплітання колись міг бути широко розповсюдженим, однак не зберігся на більшості українських теренів до кінця ХІХ ст.<sup>4</sup>

Основними моментами постригу було знаходження дитини на або біля відповідного об'єкта, що символізував сферу діяльності жінки чи чоловіка. Так, хлопчиків саджали біля коня, сокири, шаблі, борони, різних інструментів тощо; дівчаток – біля веретена, прядки, чесального гребеня та ін. Постриження хлопчиків і плетіння коси в дівчинки з відповідними переодяганнями в «жіночий» і «чоловічий» одяг символізувало початковий етап ініціації, тобто було первинною обрядодією з низки інших, за допомогою яких згодом здійснювався перехід малолітніх у стан дорослих [4, с. 30].

Обряд пострижин також символічно скеровував дитину на бажаний життєвий сценарій відповідно до її статі, опануванню нею роботи, що мала поділ на чоловічу і жіночу. Доповненням цих ритуальних дій було й увиразнення зовнішності дитини відповідно до прийнятого характерного вигляду дорослих чоловіків і жінок.

До виповнення одного року вбрання дітей, що складалося передусім із сорочки, як і зовнішній вигляд хлопчиків і дівчат, не відрізнялося. У переважній більшості зафік-

сованих свідчень ще на початку – у середині ХХ ст. до чотирьох-п'яти років одяг дітей зрідка вказував на стать, хоча існували також локальні особливості, наприклад елементи вишивки, що відображали відмінність, додаткові елементи костюма, притаманні певній статі. Сорочку для дівчинки зі своєї підшивки із сорочки могла пошити бабуся. Тут бачимо момент родового зв'язку жінок різних поколінь; водночас це підтверджує тенденцію до використання зношеного одягу для вбрання дітей, раціональний підхід до використання наявного в хаті ресурсу.

Крім сорочки та пояса, одяг дитини включав шапочку, яку частіше використовували, коли йшли з дитиною за межі хати. Шапочка-чепчик зрідка могла різнитися за кроєм у дівчат і хлопчиків. Так, у Прилуцькому повіті Полтавської губернії для хлопців виготовляли конусоподібні, а для дівчат округлі чепчики [2, с. 81].

За усталеною, архаїчною традицією до початку ХХ ст. у віці до п'яти років зовнішній вигляд дітей обох статей був максимально уподібнений, однак залежно від місцевості та достатку батьків певні елементи, наприклад наявність вишивки на уставках чи манжетах, могли позначати стать дитини. Дівчаткам уже з двох років проколювали вуха, вони починали носити сережки [8, с. 72]. Іншим типом оздоб для дівчат могли бути намиста, виготовлені ними з природних матеріалів – уміло висушених ягід, інших рослин тощо. Ця практика була широко розповсюджена в різних регіонах України. Робили віночки також із квітів [7, с. 35]. Так діти імітували зовнішній вигляд родичів, дорослих, старшої молоді тощо.

Статус дитини кардинально змінювався після п'яти-семи років, коли розширювався комплекс дитячого вбрання, що пов'язаний із залученням дітей до праці. Одразу ж відбувався статевий поділ праці. Для дівчат «жіноча» робота була пов'язана з домом (допомога матері, догляд за меншими дітьми, годування тварин), хлопці допомагали батькові (випас худоби тощо) [1, с. 148–151]. Зовнішній вигляд

дітей уподібнювався до дорослих: «...обув і одіж дістають аж старші діти (п'ять-шість років), коли мусять ходити за вівцями і козами» [9, с. 113], і з того часу «дбають вже..., аби дівчина чи хлопець у тім віці мали на собі, окрім сорочки, яке иньше лудине» [13, с. 8].

У віці чотирьох-п'яти років у вбранні хлопчика з'являються штани та шапка, а дівчинки – спідниця та хусточка [8, с. 88]. Залежно від місцевості й достатку батьків одяг та зовнішній вигляд хлопців і дівчат уподібнювався до вигляду дорослих. Водночас знаходимо поодинокі свідчення, що в деяких місцевостях, за архаїчною нормою, наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. хлопець міг ходити без штанів до п'ятнадцяти років. Це, очевидно, відображає уявлення про його незрілість і допускає такий вигляд, який був би неприпустимий для дорослого чоловіка.

Отже, одяг, окрім практичної функції, виступав маркером соціалізації дитини, відображав та нарівні з обрядовими діями закріплював статеву роль дитини відповідно до сформованої суспільством моделі.

**Висновки.** Виховання дітей відповідно до усталених норм та звичаїв закладали зразки поведінкових моделей та ціннісних орієнтирів. Існував давній і стабільний принцип статевої соціалізації новонароджених, що символічно закріплював відповідну статеву природу.

Гендерна соціалізація дитини відбувалася за допомогою низки обрядів та дій, що мали на меті ритуально вплинути на майбутнє відповідно до уявлення про позитивну суспільну роль чоловіка чи жінки. Важливість моменту народження в традиційній культурі відображає особливість статусу дитини, а комплекс заходів, що супроводжує ці процеси, має на меті здійснити її соціалізацію, символічно-магічно вплинути на майбутній успіх. Разом з тим ці практики відображають важливість традиційних уявлень щодо дотримання принципу статево-вікового поділу.

Усе це підкреслює особливості соціалізації дитини в українському суспільстві кінця ХІХ – початку ХХ ст. Особливо цінним у

цьому плані були регіональні відмінності у впровадженні окремих обрядів (на Поділлі, Чернігівщині, Бойківщині, Гуцульщині, Лемківщині), що підкреслює розмаїтість, багатство та широкий географічний ареал розповсюдження української культурно-етнографічної спадщини, її давність і спроможність витримувати випробування історії. З наведеного інформативно-фактологічного матеріалу водночас чітко випливає давня уніфікаторська роль церковної обрядовості, пов'язаної з хрещенням дитини.

Суспільні уявлення щодо образу чоловіка і жінки відображалися в зовнішності дитини, а саме – в зачісці та вбранні. У поєднанні

з практичною функцією та фізичним розвитком дитини одяг візуалізував поступове набуття дитиною характерних рис, закріплював та маркував їх, однак залишав акценти, що відбивали інакшість суспільної ролі дитини, її незрілість.

Отож, особливості виховання дитини в українській традиційній культурі передбачали моделювання чітко регламентованих ролей дорослих. Виховання супроводжувалося раннім залученням до роботи; нарівні з цим здійснювалися ритуально-магічні дії. У процесі дорослішання стандарти зовнішнього вигляду дитини також поступово уподібнювалися до дорослих.

### Примітки

<sup>1</sup> Варіація зафіксована на Волині: Несен І. Родини та хрестини на Півдні Волині. Українська родина: родинний і громадський побут. Київ, 2000. С. 91.

<sup>2</sup> Такий обряд зафіксовано на Бойківщині та Лемківщині: Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1983. С. 239: іл.; Вар'ян Н. Дитина у звичаях Свидника. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Пряшів, 1976. Т. 8. С. 220–221.

<sup>3</sup> Таку варіацію обрядодій фіксуємо на Слобожанщині: Иванов П. Этнографические материалы, собранные в Купянском уезде Харьковской губернии. Этнографическое обозрение. 1897. № 1. С. 30.

<sup>4</sup> Див.: Стельмашук Г. Українські народні головні убори. Львів, 2013. С. 172.

### Джерела та література

1. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу: збірка. Київ, 2006. 253 с.: іл.
2. Гурошева Н. Традиційний український дитячий одяг. Народна творчість та етнографія. 1995. № 1. С. 77–82.
3. Казимир Е. Из свадебных, родильных и похоронных обычаев Подольской губернии. Этнографическое обозрение. 1907. Кн. 72–73. № 1–2. С. 208–211.
4. Костюк О. Традиційна зачіска українців у контексті ініціації. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2020. № 2. С. 27–31.
5. Кравченко В. Звичаї в селі Забрідді та по-деяких інших, недалеких від цього села місцевостях Житомирського повіту на Волині. Етнографічні матеріали. Житомир, 1920. 160 с.
6. Малинка А. Родини и хрестини (материал собран в м. Мрине, Нежинского уезда). Киевская старина. 1898. № 5. С. 254–286.
7. 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.
8. Милорадович В. Житье-бытье лубенского крестьянина. Киевская старина. Київ, 1902. Т. 79. С. 62–91.
9. Онишук А. З народнього життя Гуцулів. Матеріали до українсько-руської етнології, XV / Етногр. коміс. Наук. т-ва імені Шевченка у Львові. У Львові: З друк. Наук. т-ва імені Шевченка, 1912. С. 91–113.
10. Савченко Ф. Родини, хрестини і похрестини. Первісне громадянство та його пережитки на Україні. Київ, 1926. Вип. 1–2. С. 76–82.
11. Сумцов М. Слобожане. Історично-етнографічна розвідка. Харків, 1918. 240 с.



12. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования : [в 7 т.] / собрал П. П. Чубинский. Санкт-Петербург, 1872–1878. Т. 4. Обряды: родины, крестины, свадьба, похороны / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. Санкт-Петербург : [Тип. В. Киршбаума], 1877. XXX, 713, 45 с. : ноты.

13. Шухевич В. Гуцульщина. Матеріали до українсько-руської етнології : [в 22 т.] / НТШ у Львові, Етногр. коміс. ; за ред. Хв. Вовка. Львів : З друк. НТШ, 1899–1929. Т. 5: Третя часть. 1902. [2], 255, [1] с. іл., ноти.

14. Ящуржинский Х. Поверья и обрядность родин и хрестин. *Киевская старина*. 1893. № 7. С. 74–83.

## References

1. HRUSHEVSKYI, Marko. *A Child in the Customs and Beliefs of the Ukrainian People: A Collection*. Kyiv, 2006, 253 pp.: ills. [in Ukrainian].
2. HUROSHEVA, Natalia. Traditional Ukrainian Children's Clothing. *Folk Art and Ethnography*, 1995, no. 1, pp. 77–82 [in Ukrainian].
3. KAZIMIR, Yevgeny. From the Wedding, Maternity and Funeral Customs of the Podolia Governorate. *Ethnographic Review*, 1907, book 72–73, no. 1–2, pp. 208–211 [in Russian].
4. KOSTIUK, Olha. Traditional Hair Style of Ukrainians in the Context of Initiation. *Bulletin of the National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts*. Kyiv, 2020, no. 2, pp. 27–31 [in Ukrainian].
5. KRAVCHENKO, Vasyl. *Customs in the Village of Zabridia and Some Other Localities not far from this Village in Zhytomyr County in Volhynia. Ethnographic Materials*. Zhytomyr, 1920, 160 pp. [in Ukrainian].
6. MALINKA, Aleksandr. Birth and Christening. Material Collected in the Town of Mrin in Nezhin County. *Kievan Past*, 1898, no. 5, pp. 254–286 [in Russian].
7. ZAHLADA, Nina. *Materials to Ethnology*. Vol. 1: Life of a Peasant Child: Materials for the Monograph of a Village of Starosillia. All-Ukrainian Academy of Sciences; Kh. Vovk Museum of Anthropology and Ethnology. Kyiv, 1929, 179 pp., 6 pp.: ills., tab. + music [in Ukrainian].
8. MILORADOVICH, Vasily. The Life of a Lubny Peasant. *Kievan Past*. Kiev, 1902, vol. 79, pp. 62–91 [in Russian].
9. ONYSHCHUK, Antin. From the Hutsuls' National Life. In: Khvedir VOVK, ed.-in-chief. *Materials to Ukrainian-Ruthenian Ethnology*, vol. 15. Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society in Lviv. Lviv: From the Shevchenko Scientific Society Printing House, 1912, pp. 91–113 [in Ukrainian].
10. SAVCHENKO Fedir. Birth, Christening and Parturient Woman's Holiday. In: Kateryna HRUSHEVSKA, ed. *Primitive Society and Its Remnants in Ukraine*. Kyiv. 1926, iss. 1–2, pp. 76–82 [in Ukrainian].
11. SUMTSOV, Mykola. Slobozhane. Historical and Ethnographic Research. Kharkiv, 1918, 240 pp. [in Russian].
12. CHUBINSKY, Pavel. *Proceedings of Ethnographic Statistical Expedition to the Western-Russian Land, Equipped by the Imperial Russian Geographical Society*. South-Western Department. Materials and Studies: In Seven Volumes. Saint-Petersburg, 1872–1878. Vol. 4: Rites: Celebration of Child Birth, Christening, Wedding, Funeral. Published under the supervision of Nikolai KOSTOMAROV. Saint-Petersburg: Printing-House of V. Kirshbaum. 1877. 30, 713, 45 pp.: music [in Russian].
13. SHUKHEVYCH, Volodymyr. Hutsulshchyna. In: Khvedir VOVK, ed. *Materials to Ukrainian-Ruthenian Ethnology: In 22 Volumes*. Shevchenko Scientific Society in Lviv, Ethnographic Commission. Lviv: From the ShSS Printing-House, 1899–1929. Vol. 5: The Third Part. 1902. [2], 255, [1] pp.: ills., music [in Ukrainian].
14. YASHCHURZHINSKY, Khrisanf. Beliefs and Rituals of Child's Birth Holiday and Christening. *Kievan Past*, 1893, no. 7, pp. 74–83 [in Russian].

Надійшло / Received 24.10.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 76+004.92+7.026.2]:7.091.8:7.071.1(477-25)Лев

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.050>

### ЛАМОНОВА ОКСАНА

кандидатка мистецтвознавства, 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/0000-0001-6937-421X>

### LAMONOVA OKSANA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Visual and Applied Arts 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/0000-0001-6937-421X>

### Бібліографічний опис:

Ламонова, О. (2024) Роботи Андрія Левицького для проєкту «Homage à trois» (м. Барселона, Іспанія). *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 50–56.

Lamonova, O. (2024) Works by Andrii Levytskyi for the “Homage à trois” Project (Barcelona, Spain). *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 50–56.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## WORKS BY ANDRII LEVYTSKYI FOR THE “HOMAGE À TROIS” PROJECT (BARCELONA, SPAIN)

### Анотація / Abstract

Андрій Левицький – відомий київський графік, визнаний майстер глибокого друку (інталіо). Від 2021 року митець регулярно бере участь у проєкті «Homage à trois» («Данина трьом»), який здійснюється в м. Барселоні (Іспанія) з ініціативи Міжнародної асоціації Duana de les Arts – AIDA. Учасниками проєкту можуть бути тільки майстри графічного мистецтва. Проєкт має вшанувати пам'ять трьох літературних діячів з нагоди річниць їхнього народження, причому з трьох запропонованих персоналій художники мають обрати щонайменше дві. Інталіо 2021 року, задовольняючи умови проєкту, водночас органічно продовжують теми й мотиви, характерні для доробку Андрія Левицького загалом. «Поєма про хінне дерево (Жан Лафонтен)» дещо несподівано та парадоксально, але природно пов'язана з улюбленими митцем зображеннями дерев. «Гравець» розвиває теми протистояння, гри, суперництва, які також виникають, зокрема, в інталіо «Motus Animi Continuus» (2021). Три роботи 2022 року, виконані в техніці комп'ютерного дизайну, відзначаються яскравим і разом з тим елегантним колористичним вирішенням. Художник надихається темами театру й ширше – карнавальної культури («Маски Мольєра»), мистецтвом Японії («Потік Ігійо Хігуті»). Особливо ж несподіваним є твір до ювілею легендарного німецького романтика Новаліса («Спитаю у Барона: релігія – опіум для народу?»). У 2023 році Андрій Левицький знов-таки повертається до техніки інталіо й водночас відмовляється від кольоровості. Твори, присвячені Федеріко Гарсія Лорці («О п'ятій годині пополудні») та Віславі Шимборській, лауреатці Нобелівської премії («Кіт у порожній квартирі»), є роздумами художника над

темою смерті, тоді як робота «Сон. Моя Антонія» (за романом Вілли Катер) пом'якшує їхній трагізм. Роботи українського художника, присвячені Мольєру, Новалісу та Віллі Катер, були номіновані та нагороджені організаторами «Homage à trois». Беручи участь у міжнародних мистецьких проєктах, а тим паче перемагаючи в них, вітчизняні художники активно сприяють створенню позитивного іміджу держави. Адже культура України складається не лише з історичної спадщини, але й із творів сучасних майстрів.

**Ключові слова:** Андрій Левицький, українська графіка 2020-х років, проєкт «Homage à trois» («Данина трьом»), м. Барселона, Іспанія), інтало, комп'ютерний дизайн.

Andrii Levytskyi is a well-known Kyivan graphic artist, a recognized master of gravure printing (intaglio). The artist has been participating regularly in the “Homage à trois” (*Tribute to Three*) project, which takes place in Barcelona (Spain) on the initiative of the Duana de les Arts – AIDA International Association – since 2021. Only masters of graphic art can participate in the project. It should commemorate three literary figures on the occasion of their birthday anniversaries, and the artists should choose at least two of the three proposed personalities. Intaglio 2021, satisfying the conditions of the project, at the same time continues seamlessly the themes and motifs peculiar to Andrii Levytskyi's heritage in general. *Poem about a Henna Tree* (Jean Lafontaine) is somewhat unexpected and paradoxical, but naturally connected with the artist's favourite images of trees. In the *Player* the themes of confrontation, game, rivalry are developed. They are arisen, in particular, in the intaglio *Motus Animi Continuus* (2021). Three works of 2022, made in the computer design technique, are distinguished by a bright and at the same time elegant color solution. The artist is inspired by themes of the theater and, widely, carnival culture (*Molière's Mask*), Japanese art (*Ichiyō Higuchi's Stream*). The work for the anniversary of the legendary German romantic Novalis (*Ask Baron: Is Religion the Opium of the Peoples*) is especially unexpected. In 2023, Andrii Levytskyi has returned to the intaglio technique again and at the same time abandoned color. The works dedicated to Federico García Lorca (*At Five O'clock in the Afternoon*) and Wislawa Szymborska, winner of the Nobel Prize (*Cat in an Empty Apartment*), are the artist's reflections on the theme of death, while the work *Dream. My Antonia* (based on the novel by Willa Cather) softens their tragical essence. The Ukrainian artist's works dedicated to Molière, Novalis and Willa Cather have been nominated and awarded by the organizers of “Homage à trois”. Taking part in the international artistic projects, and even more so winning in them, Ukrainian artists contribute actively to the creation of a positive image of the state. After all, the culture of Ukraine consists not only of the historical heritage, but also of the works of modern masters.

**Keywords:** Andrii Levytskyi, Ukrainian graphics of the 2020s, “Homage à trois” project (*Tribute to Three*, Barcelona, Spain), intaglio, computer design.

*Formulation of the problem.* The culture of Ukraine consists not only of the historical heritage, but also of the works of modern masters. Andrii Levytskyi is one of the leading modern Ukrainian graphic artists. He has been participating in the international project “Homage à trois” (Barcelona, Spain) during 2021–2023. The artist is awarded for three times in various categories. However, this fact hasn't attracted attention of Ukrainian art critics.

*Relevance of the chosen topic.* Andrii Levytskyi's works for the “Homage à trois” project (Barcelona, Spain) have remained actually unnoticed by researchers, but the artist is one of the winners in 2023.

*Analysis of recent research and published works.* Publications about Andrii Levytskyi are mostly of popular [1; 4; 5; 6; 7; 8; 10; 12; 15] or reference [16] nature. The papers in professional editions [2; 3; 9] relate mainly to the exhibition activities of the artist. Articles by the authoress of the

submitted study [11; 13] have become the first scientific published works about the heritage of one of the leading modern Ukrainian graphic artists.

*The article is aimed* at the analysis of the works of Andrii Levytskyi, submitted by him for the “Homage à trois” project (Barcelona, Spain) during 2021-2023.

*Description of article's main material.* Andrii Levytskyi <sup>1</sup> is a well-known Kyivan graphic artist, a recognized master of gravure printing (intaglio). He has been participating regularly in the “Homage à trois” (*Tribute to Three*) project, which takes place in Barcelona (Spain) on the initiative of the Duana de les Arts – AIDA International Association – since 2021. Only masters of graphic art can participate in the project. “We understand ‘graphic art’ in a certain sense, limited to engravings and photographs on paper” <sup>2</sup>, – the organizers of the project remark. They define the purpose of “Homage à trois”

in such a way: “It is intended to honour three literary figures on the occasion of their birth anniversaries”<sup>3</sup>. The participants can choose one, two or all three proposed personalities.

The Ukrainian graphic artist has chosen, of course, first of all Jean de La Fontaine (1621–1695) among the heroes of the day in 2021. The latest is known as the author of the *Poem about a Henna Tree*, because, as Hanna Kvitka testifies, “as far as I remember, Andrii Levytskyi depicts trees” [2, p. 79]. This is, indeed, if not the leading, then definitely the artist’s favorite topic<sup>4</sup>. Even the sheet entitled *My Life* (2014) is signed actually *Only Trees*. So, it is not surprising that the famous fable writer of the *era of Louis the Great* (in a traditional lush wig and an equally traditional Steenkerque tie) forms an organic whole with ... the object of his poem on Andrii Levytskyi’s printmaking!<sup>5</sup>

The second work for the same project, *Player*, is dedicated to another celebrant and is constructed somewhat differently. In general, *people* (unlike *trees!*) are quite rare guests in the artist’s graphic space. And yet, we can remember the sheet *Motus Animi Continuuus* (*Continuous Movement of the Mind*) created in the same 2021, where also (close-up as well) somewhat mysterious *players* or rather – super players, *puppeteers* appear, as well as more the motive of rivalry, confrontation and playing at the same time.

Andrii Levytskyi brings the image of the game to the maximum expressiveness uniting the characters at the card table and adding the letters *vs* (that is, *versus*, *one against the other*) in the signature. But it is interesting that the artist’s heroes, unlike the *players* of *Motus Animi Continuuus*, actually... do not play: they just wait *as the card lies*, and the *game* process itself does not depend on them in any way. Does it depend on anyone at all? If the game is fair, no. But is it honest? In fact we only see the hands of the mysterious *banker*, and these hands, frankly speaking, do not deserve trust – what are their long nails or, better to say, claws worth at least... Or maybe they are just women’s hands? So, the banker is a woman: Luck, Fate, Death? And the

heroes just watch the game in fascination... In the end, is it so important who of them will be lucky at last?..<sup>6</sup>

Molière (Jean-Baptiste Poquelin, 1622–1673), Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) and the Japanese writer Ichiyō Higuchi (1872–1896) are honoured by “Homage à trois” in 2022. Andrii Levytskyi has responded to all three *anniversaries*. Unlike the restrained black and white *intaglio printing*, the technique of new, brightly colored sheets, called GCD (general computer design) includes “live” works, scanned, processed in Photoshop and printed (digital printing).

The necessary atmosphere is created with the help of this technique in the *Mask of Molière* not even just theatricality, but carnivalism of what is happening. In addition, this carnival is somewhat... surreal: from all four sides there are profiles, two sad and two smiling, and at the same time an allusion to the sad and smiling masks – a symbol of the theater, and to the well-known “The whole world is a theater” (because in *Mask of Molière* Theater is literally both Heaven and Earth!), and, finally, a memory of the complexities and confrontations associated with some of Molière’s plays, in particular with *Tartuffe* and *Don Juan*...

As for the performance itself, it takes place directly “on the heads”: two mannered gentlemen, between whom there is a lady in a magnificent dress, but at the same time balancing on a rope... And, finally, the sad and wise Jester, whose gaze – of the only one among the eight characters – is directed specifically at the viewer (a kind of memory of the paintings of another French *theatre-goer* – Antoine Watteau). The work has been nominated and awarded the third prize in the *Molière* category.

Andrii Levytskyi, admirer and connoisseur of the culture of the Land of the Rising Sun, notes about the second work for the 2022 project: “Ichiyō Higuchi is an outstanding woman, a Japanese writer of the Meiji era, who has studied classical poetry, lived in Tokyo, is the authoress of wonderful stories and novels about life of ordinary people of Japan, lived

only 24 years and died of tuberculosis. My work is called *Ichiyō Higuchi's Stream*, with female portraits of Kakemono-style dedications. It is a scroll that hangs vertically. The image of a young woman, a geisha with a beautiful laconic hairstyle and many various flowers and hairpins is in the foreground of the work. Together, these flowers and pins seem to carry the flow over the waves of life. And there is a beauty that does not feel mutual love. It is difficult to walk the path of poverty and destitution for the sake of love”<sup>7</sup>. However, not only precious artistic scrolls, but also a much more democratic art – woodblock printing of the Edo period, in particular the works of Kitagawa Utamaro, become the source of inspiration for the artist. And yet, the meaningful and emotional center of the work is formed with a real photo of Ichiyō Higuchi, a serious, modestly dressed girl who looks more like a Yaroshenko Student than a Lady Chrysanthemum by Loti. The six-time repetition of her image is used to create another additional allusion – with the art of Andy Warhol... Or maybe it is just a reminder that the writer died early is one of those depicted on modern Japanese banknotes...

The work dedicated to Novalis has a long and complex title: *Ask Baron: Is Religion the Opium of the Peoples* and is built again on allusions and associations, moreover quite unexpected. After all, if the rose, half-hidden by luxurious curtains and illuminated by golden light, is a memory of the Blue Flower, the most capacious, significant and at the same time mysterious symbol of the unfinished (we have only its first part – *Expectation*) “artistic novel” *Heinrich von Ofterdingen*, then the text highlighted in red is not just the most popular, but also a well-known expression of the legendary romantic (although, in the transcription of another, somewhat later, German thinker). Andrii Levytskyi himself remarks about his work: “The image of Novalis has become a model of a philosopher-poet for many romantics, and for me, as an artist, it is associated with: a bookshelf; with my graphic work in the intaglio technique, a flower in large inflorescences – Novalis rose; with stamp and

famous Novalis quote; baron Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg is the author of the comparison of religion with opium, which has become widely known thanks to Karl Marx’s phrase “Religion is opium for the people”<sup>8</sup>. The work has been nominated and awarded the fifth prize in the *Novalis* category.

AIDA has chosen Willa Sibert Cather (1873–1947), Federico García Lorca (1898–1936) and Wisława Szymborska (1923–2012) in 2023.

Andrii Levytskyi has dedicated one work to each of the three persons whose anniversaries are celebrated. In contrast to the bright compositions of the previous year, these are now classic intaglios in a restrained grey-blue or grey-brown spectrum, with gold and red colour accents.

The title of the work *At Five O'clock in the Afternoon* is referred to Lorca’s famous poetic work *Lament for Ignacio Sánchez Mejías* (full quotation is “Everything else was death, only death at five o'clock in the afternoon”<sup>9</sup>). Intaglio also contains quite frank author’s quotations from the graphic tondo of 2021, commented by Andrii Levytskyi himself as follows: “*Toros Bravos* is a favorite theme of *Tauromaquia*, a fight with the Bull, where the victory, of course, belongs to the Bull!”<sup>10</sup>. But in the new work, the actual bullfight is something of the past, a memory, perhaps a delusion (Lorca’s hero died, let’s remind you, not on the arena, but of a wound, after two days in the hospital). That is why the dynamism of the composition is changed to stiffness, and the bulls approaching the torero are perceived as components of a difficult, hopeless nightmare. The gold and purple accents traditional for Andrii Levytskyi look like sun reflections and drops of blood, but the overall tone of the intaglio is nevertheless grey-brown, lifeless: the color of gradually dying flesh...

Wisława Szymborska, the Nobel Prize laureate (1996), is the authoress of numerous collections, but Andrii Levytskyi has chosen a small poem *Cat in an Empty Apartment* from the entire universe of her poetry. The work is tender and penetrating: “Die – you can’t do that to a cat.

<...> Someone was always, always here, / then suddenly disappeared / and stubbornly stays disappeared. <...> What remains to be done. / Just sleep and wait. / Just wait till he turns up, / Just let him show his face. / Will he ever get a lesson / on what not to do to a cat. / Sidle toward him / as if unwilling / and ever so slow / on visibly offended paws, / and no leaps or squeals at least to start...”<sup>11</sup>. As for the intaglio of the Kyivan graphic artist, the point of view gives it additional delicacy, so to speak: after all, we see what is happening not through the eyes of a cat or someone who visits and feeds it, “according to the plot”, not even with our own, “reader-spectator”, eyes. The cat – already “from the other side of reality” – is seen by its dead owner, who seems to be no less surprised than his lonely pet, because the artist enhances the tragedy of the situation by adding the silhouette of a revolver and red “drops of blood” ...

The gloominess of the two intaglios of 2023 is somewhat softened by the third one – *Dream. My Antonia*. Willa Cather’s final novel in the *Prairies Trilogy* (*Oh, Pioneers!* (1913), *Song of the Lark* (1915), *My Antonia* (1918)) is not translated into Ukrainian. According to Wikipedia information, “the novel is about an orphaned boy from Virginia named Jim Byrden and Antonia Shimerda, the daughter of Czech immigrants. Both of them have become

pioneers (first settlers. – O. L.) at the late 19th century and settled in the state of Nebraska. The first year of life in a completely new place leaves strong impressions on children, which they will remember for the rest of their lives”. Andrii Levytskyi (not without a touch of irony, it seems) associates the events of the novel with those popular in the 18th century idylls against the background of nature, in particular with François Boucher’s famous picture *The Interrupted Sleep* (1750), which, by the way, is kept in New York’s Metropolitan Museum. The work was nominated and awarded the third prize in the *Willa Cather* category.

It should be noted that “Homage à trois” has already announced the names of the persons whose anniversaries are celebrated in 2024: Honoré de Balzac (1799–1850), Gertrude Stein (1874–1946) and Joan Salvat-Papasseit (1894–1924).

*Conclusions.* Andrii Levytskyi has offered distinctive and expressive works in various genres and graphic techniques for the “Homage à trois” project (Barcelona, Spain) during 2021–2023. He was nominated and awarded three times in various categories. Taking part in the international artistic projects, and even more so winning in them, Ukrainian artists contribute actively to the creation of a positive image of the state.

## Notes

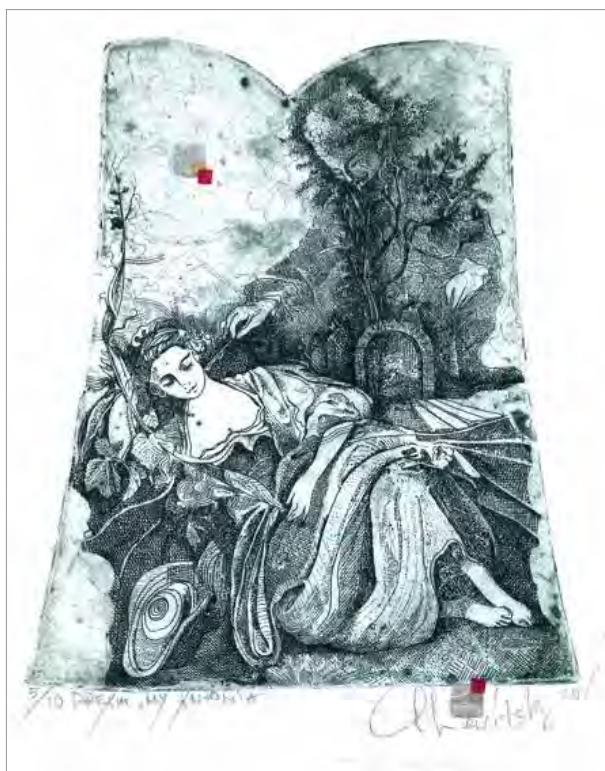
<sup>1</sup> The artist was born in Kyiv in 1961. In 1992 he has graduated from the Ukrainian Academy of Arts (now it is the National Academy of Fine Arts and Architecture). M. Derehus, M. Kompanets, A. Chebykin, H. Yakutovych have been his teachers. A. Levytskyi is a participant of All-Ukrainian and foreign art exhibitions since 1987. The personal exhibitions have been carried out in Munich, Germany (1992, 1996), Tokyo, Japan (1995–1996), Kyiv (2002, 2005–2006, 2008–2009, 2011–2012). Individual works are preserved in the museums of Ukraine, Poland, Italy and Turkey. He is the member of the National Union of the Artists of Ukraine (1992). The graphic artist is a laureate of O. Danchenko Artistic Prize of Kyiv Organization of NUAU (2007), winner of a number of international awards for the best works in the field of graphics.

<sup>2</sup> Citation according to the website of the Duana de les Arts International Association (AIDA) [online]. Available from: <https://duanadelesarts.cat/> [in English].

<sup>3</sup> *ibid.*

<sup>4</sup> For example, the artist’s series *Tree of Life* (1992), *Crimea. Trees* (2004), *Enchanted Garden* (2013–2015), sheets *Love Comes in The Town* (2002), *Talking to Myself*, *Letters* (both – 2004), *Pine Spirit*, *Dreamscape* (both – 2005), *Geografica Nova* (2007), *Railroad*, *AVIA* (both – 2009), *My Island* (2020–2011), *My Threes* (2014), *Oliva* (2015), *Beetle Tree. Garden* (2019), finally, simply *Tree* (2013) can be mentioned. See also the authoress’s published work [15].

<sup>5</sup> Andrii Levytskyi himself explains and comments on his choice as follows: “The genius of Jean La Fontaine (1621–1695) for me consists of the relevance of his works even today in the conditions of the two-year “covid-19” lockdown.



Dream. My Ántonia (Willa Cather), 2023, intaglio



Cat in an Empty Apartment  
(Wisława Szymborska),  
2023, intaglio



Poem about a Henna Tree  
(Jean Lafontaine), 2021, intaglio



At Five O'clock in the Afternoon (Federico García Lorca),  
2023, intaglio



Molière's Mask, 2022,  
computer design, digital printing

Ichiyō Higuchi's Stream, 2022,  
computer design, digital printing



Ask Baron: Is Religion the Opium of the Peoples? (Novalis), 2022,  
computer design, digital printing



The *Poem about the Henna Tree* has been published by a famous French fables writer in the late 17th century. The poem is dedicated to this amazing plant (Quinquina Tree). He has written in it that it is as if the sun-faced Phoebus himself (Apollo, the god of light; hence his nickname Phoebus – “radiant”, “shining”) sends people a cure for the deadly swamp fever, brought on by the insidious Pandora (“gifted with everything” – the first woman”).

<sup>6</sup> The third person whose anniversary is celebrated in 2021 chosen by AIDA is Patricia Highsmith (1921–1995), American writer, authoress of psychological detective stories, including a series of novels about the criminal Tomas Ripley.

<sup>7</sup> Commentary by A. Levytskyi; Meiji (“Enlightened rule”) is the motto of the reign of Emperor Mutsuhito; according to European periodization, the Meiji era covers the period from October 23, 1868 to July 30, 1912. This is the time of the end of Japan’s self-isolation and its gradual transformation into a modern industrial national state. Meiji was preceded by the Edo period (1603–1868).

<sup>8</sup> Commentary by A. Levytskyi.

<sup>9</sup> Federico García Lorca. *Selected Poems*. Translated from Spanish by Hryhorii LATNYK. Lviv: Kalvariia, 2008, pp. 160 [in Ukrainian].

<sup>10</sup> Commentary by A. Levytskyi; from the private correspondence with the authoress of the article.

11 SZYMBORSKA, Wislawa. Cat in an Empty Apartment. Translated by Nataliia SYDIACHENKO. *Step-Sisters Magazine*, 2023, no. 44 [online]. Available from: <https://posestry.eu/zhurnal/no-44/statya/kit-u-porozhnyi-kvartiri> [in Ukrainian].

It is not about a tom-cat in the original text, but about a cat Myzia, whose owner was the poet and writer Kornel Filipowicz (1913–1990).

## Джерела та література

1. Катериненко Н. Поїзд – константа руху. *Магістраль*. 2011. 30 червня–5 липня (№ 50). С. 12.
2. Квітка Г. Портрет дерева. Інталіо Андрія Левицького. *Образотворче мистецтво*. 2013. № 2. С. 78–79.
3. Лагутенко О. Триєнале «Графіка – 2000». *Образотворче мистецтво*. 2001. № 1. С. 47–49.
4. Ламонова О. Сонети к Инталио: графика Андрея Левицкого. *Free time*. 2003. Ноябрь (№ 16). С. 94–97.
5. Ламонова О. Глибоке «шаманство». *День*. 2004. 18 лютого. С. 7.
6. Ламонова О. Художні можливості топографії. *День*. 2004. 16 грудня. С. 7.
7. Ламонова О. Графічні простори Андрія Левицького. *Демократична Україна*. 2004. 21 грудня. С. 10.
8. Ламонова О. Графические знаки. *Киевские ведомости*. 2009. 17 декабря. С. 7.
9. Ламонова О. Художні можливості топографії. *Образотворче мистецтво*. 2010. № 2–3. С. 30–31.
10. Ламонова О. Чотири погляди на офорт. *День*. 2010. 1 грудня. С. 7.
11. Ламонова О. Графіка Андрія Левицького. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 1 (393). С. 46–57.
12. Ламонова О. Київ Андрія Левицького. *Наука і суспільство*. 2022. № 2. С. 62–63.
13. Ламонова О. Нові інталіо Андрія Левицького. *Культура України* : зб. наук. праць. № 76 (2022). Харків, 2022. С. 80–90.
14. Ламонова О. «Панорами» Андрія Левицького. «Десяті Платонівські читання». Тези доповідей міжнародної наукової конференції (2022, 20 листопада, Київ). Львів ; Торунь : Liha-Press, 2022. С. 53–54.
15. Ламонова О. Андрій Левицький, його дерева та всі-всі-всі... *Наука і суспільство*. 2023. № 2. С. 62–63, 65–66.
16. d’Arcy Hughes A., Vernon-Morris H. *Printmaking: Traditional and Contemporary Techniques*. Definitive resource book for printmakers, artists, and students. London : Rotovision, 2008. 416 p.

## References

1. KATERYNENKO, Natalia. Train, A Motion Constant. In: Serhii ZALIEVSKYI, editor-in-chief. *Highway*, 2011, June 30 – July 5, no. 50, pp. 12 [in Ukrainian].
2. KVITKA, Hanna. Portrait of Three. Intaglio of Andrii Levytskyi. In: Oleksandr FEDORUK, editor-in-chief. *Fine Arts*, 2013, no. 2, pp. 78–79 [in Ukrainian].
3. LAHUTENKO, Olha. Triennale *Graphic Arts – 2000*. In: Mykola MARYCHEVSKYI, editor-in-chief. *Fine Arts*, 2001, no. 1, pp. 47–49 [in Ukrainian].

4. LAMONOVA, Oksana. Sonnets to Intaglio: Graphics of Andrei Levitsky. In: Mikhail PLAHOTNY, editor-in-chief. *Free Time*, 2003, November, no. 16, pp. 94–97 [in Russian].
5. LAMONOVA, Oksana. Deep *Shamanism*. In: Larysa IVSHYNA, editor-in-chief. *The Day*, 2004, February 18, pp. 7 [in Ukrainian].
6. LAMONOVA, Oksana. Artistic Possibilities of Topography. In: Larysa IVSHYNA, editor-in-chief. *The Day*, 2004, Desember 16, pp. 7 [in Ukrainian].
7. LAMONOVA, Oksana. Graphic Spaces of Andrii Levytskyi. In: Vitalii ADAMENKO, editor-in-chief. *Democratic Ukraine*, 2004, Desember 21, pp. 10 [in Ukrainian].
8. LAMONOVA, Oksana. Graphic Signs. In: Nikolai ZAKREVSKY, editor-in-chief. *Kiev Bulletin*, 2009, Desember 17, pp. 7 [in Russian].
9. LAMONOVA, Oksana. Artistic Possibilities of Topography. In: Oleksandr FEDORUK, editor-in-chief. *Fine Arts*, 2010, no. 2–3, pp. 30–31 [in Ukrainian].
10. LAMONOVA, Oksana. Four Views on Etching. In: Larysa IVSHYNA, editor-in-chief. *The Day*, 2010, Desember 1, pp. 7 [in Ukrainian].
11. LAMONOVA, Oksana. Graphics by Andrii Levytskyi. In: Volodymyr VELYKOCHYI, editor-in-chief. *Folk Art and Ethnology*, 2022, no. 1 (393), pp. 46–57 [in Ukrainian].
12. LAMONOVA, Oksana. Kyiv of Andrii Levytskyi. In: Dmytro YESYPENKO, editor-in-chief. *Science and Society*, 2022, no. 2, pp. 62–63 [in Ukrainian].
13. LAMONOVA, Oksana. New Intagli of Andrii Levytskyi. In: Vasyl SHEIKO, editor-in-chief. *Culture of Ukraine: Collected Scientific Papers*. Kharkiv, 2022, no. 76, pp. 80–90 [in Ukrainian].
14. LAMONOVA, Oksana. *Panoramas* of Andrii Levytskyi. In: PITENINA, Valeriia, Nataliia KORCHINA, editors, compilers. *The Tenth Platon's Readings: Abstracts of the International Scientific Conference (2022, November 20, Kyiv)*. Lviv; Toruń: Liha-Pres, 2022, pp. 53–54 [in Ukrainian].
15. LAMONOVA, Oksana. Andrii Levitskyi, His Trees and All Other. In: Dmytro YESYPENKO, editor-in-chief. *Science and Society*, 2023, no. 2, pp. 62–63, 65–66 [in Ukrainian].
16. D'ARCY HUGHES, Ann and Hebe VERNON-MORRIS. *Printmaking: Traditional and Contemporary Techniques*. Definitive Resource Book for Printmakers, Artists and Students. London: Rotovision, 2008, 416 pp. [in English].

Надійшло / Received 09.01.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 391.4(086.3):069.51(477.54/.62)“16/19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.057>

### СУШКО ВАЛЕНТИНА

кандидатка історичних наук, доцентка, 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/0000-0003-0480-1473>

### SUSHKO VALENTYNA

Ph.D. in History, Associate Professor, Senior Research Fellow at the Ukrainian Ethnological Centre Department of the M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0480-1473>

### Бібліографічний опис:

Сушко, В. (2024) Народне вбрання українців-слобожан як складова культурної спадщини. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 57–64.

Sushko, V. (2024) Folk costumes of Ukrainian Slobozhans as a component of cultural heritage. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 57–64.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## НАРОДНЕ ВБРАННЯ УКРАЇНЦІВ-СЛОБОЖАН ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

### Анотація / Abstract

Вбрання в традиційному суспільстві виконувало функцію національного, регіонального та локального індикатора, своєрідного «паспорта» особи. Українці на теренах Слобожанщини до скасування в 1765 році козацького устрою та слобідських полків носили козацьке вбрання, як, зрештою, і повсюдно в Україні. Однак наразі в регіональних музеях України речових матеріалів XVII–XVIII ст. майже не збереглося.

Скасування слобідсько-української автономії та прирівняння української шляхти й козацької старшини до російського дворянства спричинилося до докорінних змін у житті суспільства. Вищі верстви населення стали дотримуватись європейської моди, віддаючи перевагу в чоловічому вбранні англійським еталонам, а в жіночому – французьким. Однак старовинні форми вбрання законсервувалися в сільському середовищі.

Упродовж XIX ст. остаточно складається комплекс вбрання українців-слобожан селянського стану. До переліку основного жіночого вбрання XIX ст. входили сорочка, плахта, фартух, пояс, керсетка, взуття (чоботи, черевики) та головні убори (дівочі – кісники та вінки зі стрічками, жіночі – очіпок; зимові – різні види платових головних уборів: платочок, платок, хустка, шаль, підшалник). Верхнім жіночим вбранням була юпка, дівочим – біла свита; узимку – кожушанки. У XX ст. до переліку додалися «кохти-ватянки», що їх на південному сході називали «кирасами». Чоловіче вбрання відповідного періоду складалося із сорочки, штанів, пояса, чобіт та головного убору (бриль, картуз або шапка).

Починаючи від межі XIX–XX ст., традиційна автентична народна ноша хоча поступово й замінюється європейським вбранням, але стає національним символом, що пов'язано з відродженням та посиленням національного руху за державність. Тому таке важливе значення сьогодні мають музейні колекції (як власне речові, так і фотодокументів), які допомагають відтворити давній народний стрій.

**Ключові слова:** костюм, сорочка, плахта, дерга, керсетка, спідниця, «шаравхан», «саян», «бострог», штани, пояс, карман, вінок, очіпок, намітка, картуз, бриль, шапка, чоботи, юпка, свита, кожух.

Clothing in traditional society performed the function of a national, regional and local indicator, a kind of «passport» of a person.

Ukrainians of Slobozhanshchyna wore Cossack clothing until the abolition of the Cossack system and Sloboda regiments in 1765, as they did everywhere else in Ukraine. However, at present, there are almost no material objects from the seventeenth and eighteenth centuries in regional museums of Ukraine.

The abolition of Slobid-Ukrainian autonomy and the equating of the Ukrainian gentry and the Cossack nobility with the Russian nobility led to fundamental changes in society. The upper classes began to adhere to European fashion, preferring English standards for men's clothing and French standards for women's clothing. Ancient forms of clothing, however, were conserved in the rural environment.

During the 19th century the complex of clothing of Ukrainian Slobozhan of the peasant class was finally formed. List of basic women's clothing of the 19th century included a shirt, a sheet, an apron, a belt, a corset, footwear (boots, shoes) and headgear (girls – braids and wreaths with ribbons, women's caps, winter hats – various types of paid headgear: a scarf, a handkerchief, a shawl). Women's outerwear was a jupka, girls – a white suite, in winter – kozushankas. In the 20th century to the list were added «Kohty-cotton jackets», which in the Southeast could be called «cuirass». Men's clothing of the corresponding period consisted of a shirt, trousers, a belt, boots and a headdress (bril, cap, or hat).

From the turn of the 19th and 20th centuries, the traditional authentic folk costume, although gradually replaced by European dress, became a national symbol, which is connected with the revival and strengthening of the national movement for statehood. That is why museum collections (both physical and photographic documents) are so important today, helping to recreate the ancient folk system.

**Keywords:** suit, shirt, sheet, derga, kersетка, skirt, sharahvan, sayan, bostrog, pants, belt, pocket, wreath, ochop, outline, cartouche, visor, hat, boots, jupka, retinue, coat.

Вбрання є одним із ключових складників етнічної культури будь-якого народу, на який віддавна звертали увагу й мандрівники, і дослідники. Саме вбрання було одним із перших об'єктів приватного та музейного колекціонування. Зазвичай у музеях України (наприклад, у Національному музеї народної архітектури та побуту, Музеї народного вбрання Середнього Подніпров'я Національного історико-культурного заповідника «Переяслав», Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» та ін.) комплекси вбрання представлені досить повно й розмаїто за кожним регіоном та локальною традицією.

Хоча збирацька й дослідницька робота на Слобожанщині розпочалася ще наприкінці XVIII ст. та набула системності з початку XIX ст. (з відкриттям у Харкові університету), у другій третині XX ст. етнографічні студії були згорнуті через ідеологічні настанови радянської держави, а предмети народної

культури в музеях позначались як «образці мешчанського вкуса», як зазначено в інвентарній книзі групи «Тканини» Харківського історичного музею [2].

Якщо локальні особливості традиційної культури та історичного розвитку української частини Слобожанщини достатньо чітко усвідомлені, то підросійська частина краю вивчена значно гірше, а політична ситуація в Росії взагалі спотворює дійсність до абсурду, удаючи ніби українці Центральної Слобожанщини, що живуть у с. Козинка Грайворонського району Белгородської області РФ, – чудернацька частина населення РФ, та вигадуючи «особливий козинський діалект, слів якого немає в жодному словнику світу» [12].

До 1765 року Слобідська Україна користувалася правом автономії, що позначалося й у костюмах населення. На жаль, речових матеріалів XVII–XVIII ст. не збереглося, а наявне в колекції Харківського історичного музею

імені М. Ф. Сумцова козацьке вбрання є репліками кінця ХІХ – початку ХХ ст., виконаними на замовлення С. Васильківського як реквізит для історичних полотен. Джерелом інформації є парсуни цього періоду та нечисленні історичні джерела. Так, в описі секвестрованого майна полковників охтирського полку Перехрестових досить детально змальовано дорогоцінні чоловічі й жіночі кунтуші з бабереку та інше верхнє вбрання й шапки [13]. Однак недоліком цього опису є те, що він складений не українцями, а белгородськими воєводами, які допасовували слово «кафтан» до всього, що здавалося їм подібним до цього виду вбрання, та брали до уваги лише речі, пошиті з коштовних матеріалів.

Скасування слобідсько-української автономії та прирівняння української шляхти й козацької старшини до російського дворянства спричинилося до докорінних змін у житті суспільства: вищі верстви стали дотримуватися європейської моди, віддаючи перевагу в чоловічому вбранні англійським еталонам, а в жіночому – французьким; старовинні форми вбрання консервувалися в сільському середовищі, яке відтворювало їх доступними в селянському побуті засобами. Очевидно, саме в цей час у жіночій селянській носії виокремлюються поясне (плахта та дерга) та плечове безрукавне вбрання («бострог» – керсетка) і можуть носитися без обов'язкового верхнього вбрання (кунтуша).

Упродовж ХІХ ст. остаточно складається комплекс вбрання українців-слобожан селянського стану. У 1860-х роках місцевий парох О. Твердохлібов з Охтирки фіксував побутування традиційного українського костюма (зокрема, використання в жіночому комплексі плахти) та із цілковитою упевненістю твердив, що йому нічого не загрожує. Однак реформи 1860–1870-х років у російській імперії змінили соціально-економічні умови життя в невеличких містах та містечках і селах. У 1890-х роках секретар Харківського губерньського статистичного

комітету В. Іванов фіксував розшарування в українському селі, причому ознакою культурних устремлінь кожного прошарку були саме уподобання в костюмі [7]: заможні й статечні «дуки», «дукачі» трималися старовини, їхні дружини та дочки пишалися в плахтах, керсетках і вишитих сорочках та намітках з дукачами (прикрасами) на грудях; противагу їм складали «піджачники», сама назва яких говорила про їхню зовнішність – піджаки й картузи, вибійчані штани та «піддьювки» на чоловіках, ситцеві та сатинові «парочки» й куповані «платочки» на дівчатах та жінках. Іміджеві вподобання розкривали також художньо-мистецькі смаки: репертуар перебендь і давні пісні – у «дук», гітара, «балабайка» й мандоліна для супроводу «жорстокого романсу» – у «піджачників». Однак певні новації входили в побут і прихильників старовини: куповані доступні тканини, фурнітура та аксесуари змінюють якісні доморобні, які потребували довшого й складнішого виготовлення.

Перелік основного жіночого вбрання ХІХ ст. включав сорочку [5], плахту, фартух, пояс, керсетку; до нього входило взуття (чоботи, черевики) та головні убори (дівочі – кісники та вінки зі стрічками, жіночі – очіпок; зимові – різні види платових головних уборів: платочок, платок, хустка, шаль, підшалник). Верхнім жіночим вбранням була юпка, дівочим – біла свита; узимку – кожущанки. У ХХ ст. до переліку додалися «кохтиватянки», які на південному сході могли називатися «кирасами» [3, с. 42–70].

На сході регіону як поясне вбрання носили «охвоти» [15, с. 133], а на півночі краю (сучасна Белгородська область рф) – розпашну спідницю «фартух», подібну до галицького шорца. Про такий фартух нам розповідали в с. Максимівка Шебекінського району Белгородської області рф Євдокія Іванівна Постольнікова, 1913, р. н., та Віра Василівна Кравченко, 1937, р. н. Іноді плахта на Східній Слобожанщині називалася «запаскою» [15, с. 133]. У фондівій колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова

представлені «червчатки», які були молодіжним вбранням; плахти жіночі охристої, зеленої, синьої гами (як «крилаті», так і «напівплахти»). Основна маса атрибутуваних плахт – із Західної Слобожанщини. Цікавим музейним предметом є помаранчева, чи не найдавніша за часом виготовлення, плахта [2, інвентарний номер ТК-501], відомості про походження якої, на жаль, обмежені сухим записом: «Повітові міста Харківщини». Є в музейній колекції також предмети повсякденного жіночого та старечого вбрання – дерги, що є прямокутником чорної вовняної доморобної тканини, якою обгортали довкола стан і закріплювали поясом [2].

З кінця XIX ст. плахту змінюють різні види спідниць, що їх спочатку виготовляли з доморобної вовняної фарбованої тканини, а згодом стали шити з різних видів купованих тканин – так звані кубові спідниці (з вибіячаного ситцю), які через велику ширину називалися ще «рясними». Якщо спочатку такі спідниці були лише святковим вбранням, то вже в першій половині XX ст. вони стають і повсякденним. Їх могли носити з такою самою кубовою «кохтою», складаючи «парочку», що як старече вбрання проіснувало до середини 1970-х років.

Серед українського жіночого вбрання окреме місце займає «шарахван». На нашу думку, це поясне вбрання з ліфом походить від спідниць-«саянів» та керсеток-«бострогів», які у XVII ст. носили під жіночий кунтуш [14]. Такий одяг із цінних тканин описано в реєстрах секвестрованого майна охтирських полковників Івана та Данила Перехрестових [13, с. 174]. Він згадується навіть у веснянці з уже згаданого нами с. Козинка Грайворонського району Белгородської області: «А в нас на базарі – козел в шарахвані...». Жителька недалеко від Козинки с. Білянка Ганна Олексіївна Трембач, 1926 р. н., згадувала: «Моя мама носила довгі, широкі спідниці, зібрані на поясі – “на брижах”. Такі спідниці називалися “шарахвани”. Сарафани “московські” [плечовий одяг на

лямках. – В. С.] носили лише росіянки. В українських селах носили саме спідниці-шарахвани. Шарахвани були довгі, широкі. А з якого матеріалу я й не скажу: це ж я бачила, а що ж я тоді...».

Ще одним цікавим місцевим елементом костюма жіноцтва був «карман» [3, с. 54] – зйомна кишеня прямокутної форми із зубчатим нижнім краєм, пошита з плису або бархату, зрідка – з полотна, декорована кольоровими стрічками. У дівочому вбранні «карман» відіграв роль додаткового декоративного елемента, у жіночому – гаманця й тому носився під фартухом.

Чоловіче вбрання відповідного періоду складалося із сорочки, штанів, пояса, чобіт та головного убору (бриль, картуз або шапка) [3, с. 57, 62]. До початку XX ст. основним типом чоловічого поясного вбрання на Слобожанщині були штани «з матнею до очкура» з доморобного нефарбованого полотна. Коли наприкінці XIX ст. молодь почала носити модні вибіячані штани, вони мали такий самий крій. Повсякденні чоловічі пояси іноді нічим не відрізнялися від жіночих, а святкові були ширші, з яскравим лінійним орнаментом червоної кольорової гами.

Академік М. Сумцов звертав увагу на швидші зміни в чоловічому костюмі, на відміну від консервативнішого жіночого, через більшу задіяність чоловіків у виробництві та громадському житті. Після Першої світової та громадянської воєн українські чоловіки нерідко носили в побуті гімнастерки, які згодом замінювалися на доморобні витвори подібного крою.

У традиційній культурі вбрання було метамовним кодом, що позначав ступінь соціалізації людини: від народження до одруження відбувалося поступове нарощування кількості предметів вбрання, після весілля й до старості – збіднення як асортименту, так і колористики. Традиційний костюм українців Слобожанщини мав виразну вікову градацію: дитяче вбрання (льоля) [8, с. 24]; молодіжне вбрання (дівочий та пару-

бочий варіант); вбрання дорослих – одружених – людей різного віку (жіноче та чоловіче).

Чоловіче верхнє вбрання (свити, кожухи) могли носити як універсальне й жінки. Свити здебільшого були сірого («сіряки») або коричневого кольору. Білі свити були ознакою заможності й «справлялися» дівчині-відданиці. Дослідження В. Білецької [4] дозволяє твердити, що до кінця XIX ст. на Слобожанщині існувало два основні типи кожухів: коротка кожуханка та тулубчастий кожух, прикрашені вишивкою по пілках, спині, руків'ях та відвороту коміра. Існувало кілька ремісничих кушнірських центрів, головними з яких були Охтирка, Красний Кут та Богодухів (Північно-Західна Слобожанщина). Однак уже на початку XX ст. вони поступово витіснялися актуальнішими видами зимового вбрання. Характерним чоловічим вбранням був кобеняк [3, с. 70], пошитий на основі сіряка плащ з капюшоном.

Зміни в костюмі впродовж XX ст. доводять, що навіть за умов індустріалізації та постіндустріального суспільства значення одягу як маркера соціального стану та економічного становища власника не змінюється: «епохою кухвайки» можна назвати 1930–1960-ті роки. Свідченням покращення життя для жінок ставала можливість купити гарну блузку чи сукню, «справити» «сак» чи «плюшку». Більш жіночні силуети вбрання та його довжина вказують на подолання матеріальної скрути й важких лихоліть. З другої половини XX ст. в жіноче вбрання входять брочки.

Одяг навіть на початку XXI ст. сприймається як знак розпізнавання в локальних ареалах. Так, харків'яни від початку АТО / ООС визначали переселенців з Донеччини та Луганщини за носінням спортивних костюмів у публічних місцях, чого до 24 лютого 2022 року місцеві собі не дозволяли навіть для вигулу собак, проте вже в лютому й тим, хто лишився в місті, довелося зрозуміти всі переваги спортивних костюмів, у яких зручно було стояти і в магазинних

чи аптечних чергах, і в укриттях у метро, і «між двома стінами» вдома. Однак уже наприкінці весни 2022 року містяни почали повертатися до соціальних стандартів у вбранні.

Саме в радянську епоху народна ноша перетворюється на ритуальний вид вбрання (весілля, похорон) та сценічний костюм. Такий сценічний костюм, з одного боку, стає національним символом, а з іншого – продуктом кітчу, шароварщини.

У російській імперії на межі XIX–XX ст. носіння вишитих сорочок чоловіками вищих верств суспільства було неможливим: уже вихованці середніх навчальних закладів (насамперед гімназій) з підготовчого класу знали, що одягання вишитої сорочки під кітель чи блузу порушує правила щодо форми й тягне за собою запис у «Кондуїті» та покарання. Російську імперію не дарма називали «країною у мундирі»: не лише військові чи силовики, а й учителі та залізничники, поштарі та студенти – усі мали визначений формений одяг, де місця вишиванці не було. Тому таким вільнодумством і було носіння мундирів наопашки та демонстрація вишитої сорочки підним студентами. Жіноцтво пішло ще далі, замовляючи собі повний комплект народного вбрання, як, наприклад, актриса Лідія Іванова, чий фотопортрет прикрашав не одну виставку та експозицію Харківського історичного музею [1]. І це в той час, коли традиційний костюм надалі все більше виходив із повсякденного вжитку.

Саме від межі XIX–XX ст. українське вбрання та сорочка-вишиванка як його частина стали знаковою річчю, яка мала підкреслити національну заангажованість особи. Іван Багрянний у творі «Броди» навіть знайшов назву такому колу інтелігенції – «вишивані дядьки». В умовах повномасштабного вторгнення мем «пиксель – то є розлючена вишиванка»<sup>1</sup> став одним із символів українського спротиву та незламності.

Слабке збереження давнього костюма в сімейних колекціях у другій половині XX ст. меншою мірою спричинене обрядовими

чинниками, коли люди старшого віку використовували весільне вбрання як «смертну справу». Значно більшу роль тут відіграли Голодомор, коли вишиті й ткані речі та прикраси продавалися в «торсін», та Друга світова війна, під час якої саме на теренах Слобожанщини неодноразово пройшли великі наступальні та контрнступальні операції, під час яких міста та села краю перетворювалися на згарища. Негативну, на наше переконання, роль відіграв і «музейницький бум» 1950–1960-х років, коли для новостворюваних громадських та шкільних музеїв односельці радо передавали родинні письмові та речові архіви. Утім, такі музеї існували зазвичай тільки завдяки ентузіастам, з відходом яких від справи музей занепадав, а речі розпорошувалися та зникали. Приклади Пархомівського художнього музею імені П. Ф. Луньова та Верхньосалтівського історико-археологічного музею-заповідника [6] у Харківській області та Музею народної архітектури, побуту та дитячої творчості в с. Прелесному Слов'янського району Донецької області [9] до 24 лютого 2022 року були вдалими винятками, однак всі вони у прифронтовій зоні, а Верхньосалтівський музей навіть був під окупацією.

У фондовій колекції Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова представлені всі вікові комбінації українського слобожанського традиційного костюма з локальними варіаціями. Основний масив складає весільне вбрання та народна ноша людей молодшого віку. Збірка включає в себе музейні предмети, історія експонування яких бере свій початок від 1902 року, від Етнографічної виставки XII Археологічного з'їзду, як у кобеняка [3, с. 43, 70], і понад 100 років наукового вивчення, як у стрілкової сорочки [3, с. 69]. Колекції візуальних матеріалів [1] допомагають відтворити особливості носіння вбрання, що є особливо важливим для правдивого відтворення народного костюма.

Останнє десятиліття ХХ ст. стало часом великої зацікавленості етнічною культурою: багато хто із жителів мегаполіса захопив «повернутися до джерел». Великою подією для краю стала виставка «Динаміка традицій», яка чи не вперше демонструвала як предмети з музейних збірок, так і приватні колекції знаної етномузикологині В. Осадчої, майстрині декоративного мистецтва І. Шегди та інших аматорів народної культури краю [9]. Водночас стали популярними курси вишивання, етнічні фестивалі, лекції та екскурсії в межах внутрішнього туризму, а також виступи етнографів у ЗМІ. Як відомо, попит народжує пропозицію. І тоді в публіки виникає запит на фахову інформацію, бажання зробити дуже точний відповідник традиційної сорочки, а то й повного вбрання. Для цього наслідують і костюми численних на Харківщині фольклорних та фольклористичних гуртів автентичного виконавства, які мають за сценічні костюми як справжнє вбрання ХХ ст., отримане в ході експедицій, так і репліки. Дуже показовим став Парад вишиванок у травні 2018 року, рух якого розпочинали колективи автентичного виконавства в традиційних костюмах, а далі йшли всі охочі в сучасних вишиванках [11]. Причому на Харківщині досить багато прихильників руху «я не ношу автентики», які навіть достатньо рішуче прореагували на використання однією з пластунок автентичного вбрання в дидактичній практиці зі своїми вихованцями. На нашу думку, репліки є цілком можливим варіантом застосування народного костюма в дидактичній практиці базової та старшої школи й позашкільля, проте дитина в молодшій школі, та й старша, краще відгукується саме на «справжню», старовинну річ.

Отже, народна ноша є не тільки маркером української етнічної культури, а й стала символом національної культури для українців в епоху незалежності, надто – в умовах повномасштабного вторгнення.



## Примітка

<sup>1</sup> Звиняківська З. Піксель – це розлючена вишиванка, або перспективний план для української моди. *LB.ua*. 14kbgyz 2022. URL : [https://lb.ua/culture/2022/07/14/523129\\_piksel-tse-rozlyuchena-vishivanka\\_abo.html](https://lb.ua/culture/2022/07/14/523129_piksel-tse-rozlyuchena-vishivanka_abo.html); Піксель – розлучена вишиванка! Звиняківська про національний український костюм. Факти ICTV. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P13g4sChEtg>.

## Джерела та література

1. Комунальний заклад «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» Харківської обласної ради. Група зберігання «ОФ» (фото).
2. Комунальний заклад «Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова» Харківської обласної ради. Група зберігання «ТК» (тканини): 1. рушники; 2. Сорочки (українські та російські жіночі, чоловічі).
3. Астахова О. В., Крупа Т. М., Сушко В. А. Свята та побут Слобожанщини : альбом. Харків : Колорит, 2004. 125 с. : іл.
4. Білецька В. Ю. Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харкіщині. *Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії української культури*. Ч. VII. Етнологічно-краєзнавча секція. Вип. 1 / за ред. О. В. Ветухова. Харків : Державне видавництво України, 1927. С. 63–70, іл. на вклейці.
5. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация. *Матеріали до етнології й антропології / Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові*. Т. XXI–XXII. Ч. 1. Збірник праць, присвячений пам'яті В. Гнатюка / [упорядкував Ф. Колесса]. Львів : З друкарні Наукового товариства імені Шевченка, 1929. С. 43–109.
6. Верхній Салтів: Геній місця. Веснянки. Русальні пісні. Жнивварські пісні. Весілля на Слобожанщині. Фразеологія у повсякденній мовній практиці мешканців села Верхній Салтів. Кухня Слобожанщини / матеріал зібрано і підготовлено до публікації співробітниками Історико-археологічного музею-заповідника А. Бражником, С. Бражник, Н. Бражник, Т. Громова. Харків : Розмножувально-копіювальний сектор Академії цивільного захисту України, 2005. 112 с.
7. Иванов В. В. Современная деревня в Харьковской губернии. *Харьковский сборник : литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1893 год*. Вип. 7 / издание Харьковского губернского статистического комитета [под ред. члена-секретаря комитета В. В. Иванова]. Харьков : Типография губернского правления, 1893. С. 1–28.
8. Коваль О. В., Коваль Т. П. Вбрання українців Слобожанщини ХХ століття: за матеріалами народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького будинку дитячої та юнацької творчості / за заг. редакцією В. А. Сушко. Харків : Тім Пабліш Груп, 2017. 100 с.; іл.
9. Музей народної архітектури, побуту та дитячої творчості. Село Прелесне Слов'янського району Донецької області / автор-упорядник І. Тишина. 24 с.
10. Обласна виставка сучасного одягу та аксесуарів в етнічному стилі «Динаміка традицій». КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва». 02.02.2018. URL : <http://www.cultura.kh.ua/uk/news/5708-oblasna-vistavka-suchasnogo-odjagu-ta-aksesuariv-v-etnichnomu-stili-dinamika-traditsiyi>.
11. Парад вишиванок сьогодні пройшов у Харкові – 17 травня 2018 року. *UA. Перший*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tuANeTEFkuQ/>.
12. Рецепт козинського блюда «чикулай» URL : <https://www.facebook.com/sebastian.pereiro.35977/videos/1678702049261825>.
13. Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан. *Харьковский сборник: литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1887 г.* Вип. 1 / под ред. П. С. Ефименко. Харьков : издание Харьковского губернского статистического комитета, 1887. С. 171–181.
14. Сушко В. Уплуў беларускага адзення на ўкраінскі традыцыйны жаночы касцюм. *Традиционный белорусский костюм в европейском культурном пространстве* : материалы Междунар. науч. форума, Минск, 19–20 окт. 2017 г. / Национальная академия наук Беларуси [др.]; сост.: П. А. Богдан, М. Н. Винникова, Ф. П. Лысенко. Минск : Беларуская навука, 2017. С. 222–226.
15. Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / упоряд. М. Семенова. Харків : Регіон-інформ, 2001. 160 с.

## References

1. Mykola Sumtsov Kharkiv Historical Museum Public Institution of Kharkiv Regional Council. Preservation Group "OF" (Photo).
2. Mykola Sumtsov Kharkiv Historical Museum Public Institution of Kharkiv Regional Council. Preservation Group "TK" (Fabrics): 1. Rushnyky; 2. Shirts (Ukrainian and Russian for Women, Men).
3. ASTAKHOVA, Olena, T. KRUPA, Valentyna SUSHKO. *Holidays and Life of Slobozhanshchyna*. Kharkiv: Koloryt, 2004, 125 pp.: ill. [in Ukrainian].
4. BILETSKA, Vira. Embroidered Kozhukhy in the Bohodukhiv Area of the Kharkiv Region. *Scientific Collection of the Kharkiv Research Department of the Ukrainian Culture History*. Part 7. The Section of Ethnology and Local History. Iss. 1. Oleksii VETUKHOV, ed. Kharkiv: The State Publishers of Ukraine, 1927, pp. 63–70, ill. on the plating [in Ukrainian].
5. BILETSKA, Vira. Ukrainian Shirts, Their Types, Development and Ornamentation. *Materials to Ethnology and Anthropology*. Ethnographic Commission of Shevchenko Scientific Society in Lviv. Vol. 21 – 22. Part 1. Collected Works to Honour V. Hnatiuk. Compiled by Filaret KOLESSA. Lviv: From the Shevchenko Scientific Society Printing House, 1929, pp. 43–109 [in Ukrainian].
6. Verkhni Saltiv: Genius of the Place. Vesnianky. Mermaid Songs. Harvest Songs. Wedding in Slobozhanshchyna. *Phraseology in Everyday Language Practice of the Residents of the Village of Verkhni Saltiv. Cuisine of Slobozhanshchyna*. Material is collected and prepared by the members of Historical and Archaeological Museum-Preserve Andrii BRAZHNYK, Svitlana BRAZHNYK, Nina BRAZHNYK, Tetiana HROMOVA. Kharkiv: Duplicating and Copying Sector of the Academy of Civil Defense of Ukraine, 2005, 112 pp. [in Ukrainian].
7. IVANOV, Vasili. *Modern Village in Kharkiv Governorate. Kharkov Collection: Literary and Scientific Supplement to "Kharkov Calendar" on 1893*. Iss. 7 / Edition of Kharkov Governorate Statistic Committee [edited by the member-secretary of the committee V. V. Ivanov]. Kharkov: Governorate Administration Publishers, 1893, pp. 1–28 [in Russian].
8. KOVAL, Tetiana, Olha KOVAL. *Clothes of Ukrainians of Slobozhanshchyna of the 20th Century: After the Materials of Folk Artistic Folklore and Ethnographic Group "Verbychenka" of Nova Vodolaha House of a Child and Youthful Creativity*. Valentyna SUSHKO, ed. Kharkiv: Tim Publish Group, 2017, 100 pp., ill. [in Ukrainian].
9. TYSHYNA, Iryna, compiler. *Museum of Folk Architecture, Life and Children Creativity. The Village of Prelesne of Sloviansk District in Donetsk Region*. 24 pp. [in Ukrainian].
10. ANON. The Regional Exhibition of Modern Clothes and Accessories in the Ethnic Style "The Dynamics of Traditions". *Public Institution "The Regional Organizing and Methodological Centre of Culture and Art"*. 02 February 2018. Available from: <http://www.cultura.kh.ua/uk/news/5708-oblasna-vistavka-suchasnogo-odjagu-ta-aksesuariv-v-etnichnomu-stili-dinamika-traditsiyi> [in Ukrainian].
11. ANON. Vyshyvanky Parade has Taken Place in Kharkiv Today – 17 May 2018. *UA. Pershyi*. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=tuANeTEFkuQ/> [in Ukrainian].
12. PEREIRO, Sebastian. *Recipe of Chikulai Kozin Dish*. Available from: <https://www.facebook.com/sebastian.pereiro.35977/videos/1678702049261825> [in Russian].
13. EFIMENKO, Aleksandra. Ancient Clothes and the Household Items of Slobozhanshchina Residents. In: Petr EFIMENKO, ed. *Kharkov Collection: Literary and Scientific Supplement to the "Kharkov Calendar" on 1887*. Iss. 1. Kharkov: Edition of Kharkov Governorate Statistical Committee, 1887, pp. 171–181 [in Russian].
14. SUSHKO, Valentyna. The Influence of the Belarusian Folk Dress on the Ukrainian Traditional Women's Costume. In: P. BOGDAN, Marina VINNIKOVA, F. LYSENKO, compilers. *Traditional Belarusian Costume in European Cultural Space: Materials of the International Scientific Forum, Minsk, October 19–20, 2017*. National Academy of Sciences of Belarus, et al. Minsk: Belarusian Science, 2017, pp. 222–226 [in Belarusian].
15. SEMENOVA, Myroslava, compiler. *Traditional Folk Culture of Dvorichna District in Kharkiv Region*. Kharkiv: Region-Inform, 2001, 160 pp. [in Ukrainian].

Надійшло / Received 26.06.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 314.151.3-054.72(477):316.3-044.332(430):355.01(470+571+477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.065>

### СТІШОВ ВАСИЛЬ

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

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8786-428X>

### STISHOV VASYL

a junior research fellow at 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: <http://orcid.org/0000-0001-8786-428X>

### Бібліографічний опис:

Стішов, В. (2024) Еміграція з України до Німеччини в умовах російсько-української війни. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 65–74.

Stishov, V. (2024) Emigration from Ukraine to Germany in the Context of the Russian-Ukrainian War. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 65–74.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ЕМІГРАЦІЯ З УКРАЇНИ ДО НІМЕЧЧИНИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

### Анотація / Abstract

У статті представлено нову тему – дослідження змін у соціальній структурі сучасного українського суспільства, зокрема вимушених міграційних процесам в Україні та поза її межами, зумовленим активною фазою російсько-української війни, що розпочалася 24 лютого 2022 року. Розглянуто адаптаційні механізми в Німеччині, де перебуває друга за чисельністю кількість вимушених переселенців (надання дозволу на проживання в Німеччині зі статусом біженців, державне утримання, забезпечення житлом, надання матеріальної та медичної допомоги, освітніх послуг, працевлаштування тощо). Також висвітлено діяльність українських громадських організацій у ФРН, зокрема дипломатичних, конфесійних, волонтерських, скаутських та ін.

Мета роботи – провести аналітичне етнологічне дослідження соціокультурного спрямування, систематизувати статистичні дані щодо еміграції населення з України до Німеччини з різних джерел (наукова література, інтернет-ресурси, мас-медіа, власні польові записи та ілюстративні матеріали від учасників цих процесів тощо). У полі основної дослідницької уваги – адаптаційний період «утікачів від війни», їхнє пристосування до нових реалій життя в Німеччині та негативні наслідки міграційних процесів для України – як демографічні, так і економічні, етнополітичні, етнокультурні.

Еміграційна проблема для сучасного суспільства є надзвичайно важливою та чутливою, потребує постійного статистичного оновлення даних, аналізу й узагальнення, а відтак актуальність її є очевидною та на часі.

У дослідженні застосовано загальнонаукові методи та спеціальні етнологічні: *системного аналізу, синтезу, індукції, дедукції, класифікації* (для розкриття тематики статті, її структурування та узагальнення відомостей у єдиному смислового цілому). Із-поміж спеціальних використано *інтерв'ювання й аудіофіксацію польового матеріалу* (для поповнення фактографічної бази та з'ясування сучасного стану порушеної проблеми). Під час опрацювання текстів

інтерв'ю – метод критичного дискурс-аналізу, який передбачає якнайповніше уявлення про стан мігранта та його адаптацію в чужому й незвичному для нього середовищі.

Наукова новизна пропонованої теми полягає в узагальненому аналізі статистичних та демографічних даних стосовно масштабів вимушених еміграційних процесів українців, що має і в подальшому матиме негативний вплив на генофонд нашої країни.

**Ключові слова:** російсько-українська війна, міграція, вимушені переселенці, українське населення, волонтери, громадські організації, Україна, Німеччина.

A new topic is submitted in the article, namely the study of changes in the social structure of modern Ukrainian society, in particular, forced migration processes in Ukraine and abroad, caused by the active phase of the Russian-Ukrainian war started on February 24, 2022. The adaptation mechanisms in Germany, where the second in number largest group of the forced migrants stay are considered in the work. The main issues include granting a residence permit in Germany with refugee status, state support, housing, material and medical assistance, educational services, employment, etc. Also the activities of Ukrainian public organizations in FRG, in particular diplomatic, confessional, volunteer, scouting, etc. are described.

The paper is aimed at the conducting an analytical ethnological study of socio-cultural aspects, systematization of the statistical data on the emigration of the population from Ukraine to Germany from various sources (scientific literature, Internet resources, mass media, own field notes and illustrative materials from the participants of these processes, etc.). The main researcher's attention is paid to the adaptation period of the *war refugees*, their adjustment to the new realities of life in Germany and the negative consequences of migration processes for Ukraine, both demographic, economic and ethnopolitical, ethnocultural.

The emigration problem is extremely important and sensitive for modern society, requiring constant statistical updates, analysis and generalisation, therefore its relevance is obvious and timely.

The general scientific methods and special ethnological ones are used in the study: *system analysis, synthesis, induction, deduction, classification* (to reveal the subject of the article, structure it and summarise information in a single semantic wholeness). *Interviews and audio recording of field material* are used among the special methods (to replenish the factual base and clarify the current state of the problem). The method of *critical discourse analysis* has been used to analyse the interview texts. It provides the most complete picture of the migrant's condition and adaptation in foreign and unusual surroundings.

The scientific novelty of the submitted topic lies in the generalised analysis of statistical and demographic data on the scale of forced emigration of Ukrainians, which has and will continue to have a negative impact on the gene pool of our country.

**Keywords:** Russian-Ukrainian war, migration, forced migrants, Ukrainian population, volunteers, public organizations, Ukraine, Germany.

Загальновизнано, що міграція протягом усієї історії людства відіграла впливову роль у житті спільнот. З одного боку, масштаби та напрями міграційних процесів свідчать про стан соціальних і економічних змін країни, а з іншого – процес міграції значною мірою впливає на життя людності тієї чи іншої держави.

До наукової розробки пропонуємо нову тему – міграційні процеси з України до Німеччини як наслідок повномасштабної російсько-української загарбницької війни. Ця проблема для сучасного суспільства є надзвичайно важливою та чутливою, потребує постійного статистичного оновлення даних, аналізу й узагальнення, а відтак актуальність її є очевидною та на часі.

Мета статті – провести аналітичне етнологічне дослідження, у якому статистично продемонструвати значний та неочікуваний наслідок масштабних військових операцій, розпочатих РФ проти мирного населення України, значна кількість якого стала вимушеними «утікачами від війни» як у межах держави, так і за кордон; простежити адаптаційний період вимушених переселенців до нових реалій життя в Німеччині та розглянути діяльність українських громадських організацій у країні перебування.

Українська еміграція – унікальне явище, яке має давню історію та глобальні географічні масштаби, характерне для періоду середньовіччя, значно посилюється в другій половині – наприкінці XIX ст. і триває доте-

пер. Термін «українська еміграція» використовують для з'ясування добровільного чи вимушеного переселення етнічного населення. Причини цього історичного процесу – економічні, військові, політичні та релігійні. В історичній науці відомо чотири чітко визначені й ґрунтовно вивчені хвилі масової еміграції з України – перша – *трудова* міграція (остання чверть XIX ст. – 1914 р.), друга – *військово-політична* (XX ст. – період між двома війнами), третя – *політична* (1945–1991 рр.), четверта – *заробітчанська* (із 1990 р.) і теперішня – п'ята, яка вперше оприлюднена у 2022 році провідним науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, доктором історичних наук Т. Рендюком<sup>1</sup>.

Міграційні процеси завжди були в полі зору науковців. Історіографія проблеми охопила низку робіт загального характеру, у яких висвітлено питання, що є предметом наукових студій, лише епізодично; основну увагу в них зосереджено на проблематиці української еміграції кінця XIX – початку XXI ст. У дослідженнях представлено історико-географічні, соціально-економічні, етнодемографічні, військово-політичні та конфесійні аспекти української еміграції й закордонного українства, що відображено в наукових працях відомих учених – В. Євтуха, Г. Скрипник, В. Трощинського, С. Віднянського, О. Майбороди, М. Панчука, Л. Чекаленка, В. Наулка, С. Лазебника, А. Попка, В. Сергійчука та ін.

Проблематика нашої статті відображена в дослідженнях таких учених, як О. Гладун, Д. Дудка, Е. Лібанова, О. Макарова, О. Позняк, Т. Рендюк, В. Скляр, В. Смаль, О. Цимбал та ін. Утім, окремого дослідження щодо вивчення та систематизації статистичних даних вимушених міграційних процесів з України до Німеччини під час сучасної загарбницької російсько-української війни дотепер немає.

Вивчаючи вимушені еміграційні процеси українців, варто відзначити дослідження

колективу авторів Е. Лібанової, О. Позняка та О. Цимбала «Масштаби та наслідки вимушеної міграції населення України внаслідок збройної агресії російської федерації», яке присвячене оцінці масштабів і наслідків вимушених зовнішніх та внутрішньо-державних міграцій у результаті активної фази російсько-української війни. Здійснено оцінку тенденцій вимушеної міграції всередині України та за кордон. Виявлено чинники повернення вимушених мігрантів до України, оцінено наслідки цих масштабних міграцій, запропоновано рекомендації щодо їх регулювання. Представлено дані обліку перетинів кордону за даними Держприкордонслужби за період 24 лютого – 26 квітня 2022 року та відомості Верховного комісара ООН у справах біженців. Ця статистична інформація слугувала важливим джерелом для пропонованого дослідження.

Вивчаючи вимушені еміграційні процеси, варто назвати ґрунтовну працю Т. Рендюка «П'ята хвиля масової еміграції з України: особливості, проблеми та шляхи їх вирішення», яка є цінним історичним, етнологічним і статистичним джерелом у висвітленні запропонованої теми. У роботі представлено особливості вимушеної еміграції в надзвичайних умовах російсько-української загарбницької війни, зокрема такі як кількісні показники емігрантів, віковий і статевий зрізи їхньої суб'єктності, напрями слідування емігрантів з України за її межі, проблеми, з якими стикаються переселенці за кордоном і шляхи їх розв'язання. Подано також нові статистичні й фактологічні дані щодо безпрецедентних масштабів вимушеного еміграційного руху й примусового перебування за кордоном мешканців України та негативний вплив цього явища на демографічну й соціально-економічну ситуацію в нашій державі. Представлені в статті матеріали були вагомим джерелом для написання статті.

Слід також наголосити на дослідженні В. Скляра «Міграційні процесив Харківській

області в умовах російської агресії та їхній вплив на демографічну ситуацію». У ньому представлено детальну інформацію щодо вимушених переселенців Харківщини, які нині мешкають в інших регіонах України й за кордоном і їх адаптацію в нових умовах, що є важливим статистичним і фактичним матеріалом під час вивчення запропонованої теми.

Викликає зацікавленість робота О. Макарової та Д. Дутки «Волонтерський рух у Німеччині (сучасні аспекти)», у якій розглянуто питання соціальної сутності волонтерського руху та його значення в сучасному світі. Також проаналізована трансформація цього поняття, що відбувається як відповідь на глобальні соціально-культурні зміни XXI ст. Здійснено короткий огляд історії виникнення та розвитку волонтерського руху в Німеччині. Особливу увагу приділено вивченню досвіду підтримки біженців із країн, де відбуваються воєнні дії (на прикладі біженців з України). У статті використано дані спеціальних моніторингових досліджень українських біженців, що проводяться Інститутом економічних досліджень (Німеччина).

Також варто звернути увагу на наукову доповідь академіка НАН України Е. Лібанової, у якій ідеться про те, що внаслідок міграційних процесів до термінологічного ряду – «українські біженці», «внутрішньо переміщені особи (ВПО)», «вимушені переселенці», «примусово евакуйовані», «шукачі притулку» тощо авторкою запропоновано вживати термін «втікачі від війни», виокремлюючи їх від представників української трудової міграції, яка була до 24 лютого 2022 року. Учена зазначила: «По-перше, я б не вживала термін “біженці”. Адже біженці – це конкретний юридичний статус, який людина отримує за кордоном. Це, до речі, довічний статус. Однак більшість українців просить за кордоном саме тимчасовий захист. Статус тимчасового захисту дає змогу переїхати до іншої країни в межах ЄС, не втрачаючи певних гарантій. Це дає

можливість приїхати до України на деякий час і повернутися, це, врешті, не зобов'язує жити в таборі для біженців і дає значно більше свободи. Тому я б радила вживати словосполучення «втікачі від війни» [1]. Зауважено, що серед «втікачів від війни» є також трудові мігранти, переважно із західних і центральних областей України, які мали менші ризики загрози від російської агресії. Мешканці цих територій скористалися можливістю влаштуватися на роботу за кордоном. Однак частина трудових мігрантів, які виїхали за кордон до 24 лютого 2022 року, особливо вихідці з областей, що опинилися під загрозою російської агресії чи були окуповані в перший місяць інтервенції, перетворилися на «втікачів від війни», оскільки не мали змоги повернутися до рідних домівок.

Важливим інформативним і достовірним джерелом є офіційні сайти Міністерства соціальної політики України, Державної прикордонної служби України (ДПС), Федерального міністерства внутрішніх справ Німеччини, Управління Верховного комісара ООН у справах біженців (УВКБ ООН), Федеральної служби міграції та біженців ФРН (BAMF), Центру Разумкова та ін.

У процесі написання статті залучено польові записи автора від жителів м. Броварів Київської області, які на початку повномасштабної російсько-української війни виїхали до Німеччини. Респондентами були чоловіки та жінки віком від 25 до 37 років.

Вимушена міграція населення – це складний суспільний процес, що впливає на різні сфери соціально-економічного, демографічного та духовного життя людності. Процеси вимушеного переселення зумовляють корективи в розміщенні народів, змінюють соціальний і етнічний територіальний склад (сіл, містечок, міст), збільшують кількість міжетнічних шлюбів, що матиме в майбутньому негативні наслідки для генофонду населення України. Відбуваються зміни в повсякденному житті людини, а також мігранти привносять у середовище, у якому вони опинилися, свої особливості – у мате-

ріальній (побут, ведення господарства тощо) і духовній (традиції сімейної та календарної обрядовості, вірування, світоглядні уявлення та ін.) культурі, мові й ментальності.

Упродовж 2022 року російською армією проведено масштабні військові операції проти мирного населення України, майже половина з яких відразу стала вимушеними мігрантами, внутрішньо переміщеними особами (ВПО) та переселенцями за межі держави. Статистичними даними засвідчено масштабність трагедії, у результаті якої зазнали горя мільйони українців, водночас утративши все набуте впродовж життя. Доктор історичних наук Т. Рендюк у своєму дослідженні 2023 року фіксує, що вимушений міграційний рух становить понад 17-мільйонне населення та примусове перебування за кордоном 8 млн мешканців України; такий процес негативно впливає на демографічну та соціально-економічну ситуацію в нашій державі. Далі автор зазначає: «Головною особливістю п'ятої хвилі масової еміграції з України є те, що вона відрізняється від усіх попередніх чотирьох (які разом тривали 130 років) своєю вражаючою масштабністю, географією розселення емігрантів і строками розгортання: якщо на кожну з тих хвиль припадає від 20 до 40 років, то остання хвиля відбулася лише за рік, що є безпрецедентним явищем. У цьому контексті слід звернути увагу й на те, що ця найбільш масштабна хвиля українців-емігрантів перевищує всі інші аналогічні світові кризи, що відбулися впродовж останнього десятиліття» [7, с. 17]. Це надзвичайно гостра й важлива проблема для країни, яка створює реальну загрозу для соціально-економічної та демографічної ситуації в державі, а відтак і для перспектив її подальшого розвитку. В цьому контексті варто було б акцентувати, що найбільша кількість жителів саме східних і південних областей мігрували за межі країни, оскільки ці терени перебувають в окупації або на певній їх частині активно ведуться бойові дії. Відомий учений-етнолог Володимир Скляр зауважує, що «велика кількість мешканців

Харківщини, насамперед жінок і дітей, змушені були шукати притулку не лише в інших областях України, але й за кордоном, опинившись фактично в статусі біженців, переважно в країнах Європейського Союзу» [8, с. 16].

На початковому етапі війни найбільшу кількість біженців з України прийняли Польща, Німеччина, Чехія, Італія та Іспанія. За даними Федерального міністерства внутрішніх справ Німеччини за перші три тижні війни в країні офіційно зареєструвалися близько 160 тис. українських біженців. На початку квітня 2022 року загальна кількість біженців, які зареєструвалися, перевищила 300 тис.; на 6 травня 2022 року – 400 тис. осіб, на 7 жовтня 2022 року – 1 002 763 – це переважно жінки та діти [2]. Для підтвердження статистичних даних фіксуємо також, що «кількість біженців з України, зареєстрованих для тимчасового захисту або в аналогічних національних схемах захисту в Європі, станом на 20 липня 2022 року становила 3 млн 709,33 тис., повідомило Управління Верховного комісара ООН у справах біженців (УВКБ ООН) на своєму сайті. Згідно з даними УВКБ ООН, зібраними від національних урядів, найбільше біженців зі статусом тимчасового захисту в Польщі – 1 млн 234,7 тис., при тому, що в цю державу з України, за даними польської прикордонної служби, із початку війни прибуло 4,968 млн осіб, а у зворотному напрямку відбуло – 3,045 млн. Наступними, за кількістю емігрантів, зафіксовано Німеччину та Чехію, де чисельність біженців, які зареєструвалися для тимчасового захисту, з України становила відповідно 670 тис. і 396,18 тис.» [9]. Також Федеральне міністерство внутрішніх справ Німеччини станом на 12 квітня 2022 року повідомило, що з 24 лютого 2022 року Федеральна поліція зафіксувала загалом 335 578 українських біженців – переважно жінок, дітей та людей літнього віку. Отож, згідно з наведеною статистикою, Німеччина належить до країн, що прийняли найбільше вимушених переселен-

ців з України від початку повномасштабної війни [13].

Оскільки столиця Німеччини Берлін не мала змоги прийняти всіх мігрантів з України, то значній частині біженців було надано житло в малих містах, де також були створені хороші умови для життя (за відгуками людей, подекуди навіть кращі за столичні). У Німеччині новоприбулим не відмовляють і радо їх приймають, відразу пропонують їхати до маленьких міст і сіл. Отже, за офіційними даними, центральні й земельні німецькі органи влади зареєстрували мільйон українських переселенців. Фактично наведена цифра може бути вищою, адже українцям не потрібна віза для в'їзду до країн ЄС, що дає їм можливість вільного пересування без реєстрації територією Шенгенської зони впродовж 90 днів.

Перші українські біженці прибули до прикордонного німецького міста *Бранденбурга* наступного дня після вторгнення російських військ. Уряд країни заявив про намір надати захист українцям. Для реєстрації біженців було організовано онлайн-платформу, забезпечено безкоштовний проїзд із Польщі на потягах *Deutsche Bahn* за наявності українських паспортів, безкоштовний проїзд на місцевих потягах і автобусах, а також надання квитків на транспорт тим, хто виїжджає з Німеччини до інших країн. Федеральне міністерство внутрішніх справ Німеччини повідомляло про 300 тис. приватних будинків, готових прийняти мігрантів, організовувалися збори гуманітарної допомоги (продукти, одяг, речі особистої гігієни тощо) для постраждалих, тимчасові притулки були влаштовані на залізничному вокзалі та в аеропорту Берліна. Влада країни також надавала фінансову допомогу іншим європейським державам, які приймають на своїй території мігрантів як з України, так і з інших держав.

У Федеральній службі міграції та біженців ФРН (BAMF) улітку 2022 року повідомили про те, що переважна більшість німецьких земель практично вичерпала можливості

прийому нових біженців з України. Отже, українським емігрантам, які опинилися в Баварії, майже неможливо знайти житло, особливо в мегаполісах, таких як Мюнхен. Зазвичай соціальний відділ міста щорічно отримує близько 14 тис. заявок на соціальне житло, а через війну в Україні їх кількість виросла в рази. І це при тому, що на рік стають доступними близько 3 тис. квартир, за наявності (на кінець вересня 2022 р.) майже 15 тис. біженців з України, з яких лише 1330 особам вдалося влаштуватися в гуртожитках. Загалом по всій Баварії 13 тис. українських біженців розміщено в гуртожитках і притулках, більшість з яких є тимчасовими (наприклад, це великі зали, ангари, колишні склади, де розставлені ліжка, зроблено перегородки). Для тих, хто отримав соціальні квартири, ситуація краща. Там біженці мешкають в окремих кімнатах. Але ці об'єкти майже повністю зайняті. Безперечно, влада спішно намагається ввести в дію нові об'єкти, однак і біженці щоденно прибувають, у зв'язку з чим у соціального відділу в Мюнхені немає іншого вибору, окрім як включити вихідців з України в списки очікування на отримання соціального житла [11].

Зауважимо, що вже попросилив Німеччині тимчасовий прихисток відповідно до норм міграційного законодавства 890 тис. українських громадян. Більшість із них вибирають саме малі міста, адже там можна швидше знайти роботу, віддати дітей до навчальних закладів і швидше самим інтегруватися в земельне німецьке суспільство [7, с. 21]. Для економіки ФРН кваліфіковані українські біженці є надто корисними.

Попри всі блага та перебування під мирним небом, українські біженці за кордоном намагаються визначитися з планами на майбутнє – хтось планує адаптуватися в чужій країні, інші мають чіткий намір повернутися додому. Щодо прийняття цього вкрай важливого рішення є чимало причин і аргументів: робота, житло, побут, кошти, дитсадки, навчання дітей, медицина та ін. Польський експерт Я. Маліцький зазначив: «Історія



усіх міграцій, війн і біженства показує, що людські плани ніколи не відповідають дійсності. Нинішнє дослідження показує, що аж третина планує залишитися, але залишиться більше. Цього нас вчить історія останніх двох століть. Я особисто сказав би, що може залишитися навіть половина. Коли опаде дим битв, знатимемо більше» [4]. Дати чітку відповідь на питання щодо повернення переселенців додому дуже важко, що підтверджує також учений з Інституту демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України Олександр Гладун. На його думку, «опитування українців за кордоном мають важливий статус, але їхні результати не є остаточними. Наприклад, провели опитування серед українок в Чехії та Німеччині. Спочатку вони висловили бажання повернутися додому. Проте в цих країнах згодом зростає допомога біженцям, і, ймовірно, їхні погляди можуть змінитися. Якщо конфлікт триватиме ще три роки, ситуація зміниться ще більше. Жінки можуть заявити, що не ризикуватимуть повернутися через обстріли, і багато чоловіків можуть відкласти повернення до родин через тривалу війну» [10].

Серед головних проблем, що турбують вимушених переселенців під час перебування за кордоном, найчастіше називають тривогу за те, що відбувається в Україні (87,5 %), тривогу за родичів, близьких людей, які залишилися в Україні (80 %), тугу за Батьківщиною (70 %). Складність викликає також незнання мови країни перебування. Саме це як головну проблему називають 65 % біженців (частіше про неї повідомляють українські біженці в Німеччині – 80 %). Ще 35 % респондентів назвали серед проблем труднощі в комунікації з місцевим населенням через незнання мови. Ще низка проблем, можна сказати основних, що створюють незручності, – це матеріальна проблема – нестача грошей (таку відповідь дають 25 % біженців, які перебувають у Німеччині), а також 49 % вимушених переселенців нарікають на бюрократичні проблеми з оформленням

матеріальної допомоги, отриманням статусу тимчасового захисту чи біженця.

Із проведених соціологічних опитувань, а саме щодо питання про головну причину повернення, основне пояснення респондентів було тісно пов'язане з потребою або бажанням об'єднатися зі своєю родиною в Україні (чоловіками, батьками). Третина респондентів назвали основними підставами для переривання перебування за кордоном відсутність фінансових ресурсів або належного житла. Однак варто акцентувати, що, незважаючи на певні труднощі й проблеми, загалом досвід перебування за кордоном більшість опитаних людей оцінили як «позитивний» або «дуже позитивний». Для прикладу, опитані респонденти з м. Броварів Київської області (Катерина, 25 років; Володимир, 31 рік; Наталія, 37 років; Ольга, 33 роки), які в Німеччині мали статус біженців, розповідаючи про стан перебування в країні відзначають: *«Спочатку ми тимчасово проживали в невеличкому містечку (населення 1500 осіб) і відразу зробили страховку, а потім переїхали до більшого міста Хальберштадт (Halberstadt). Із самого початку поселення нами опікувався волонтер, допомагав розв'язувати всі побутові питання – як із житлом, так із реєстрацією в Міграційній службі з наданням дозволу проживання в Німеччині зі статусом біженців (параграф 24 з правом опіки державою). Також волонтер надавав допомогу впродовж тижня під час оформлення прописки в Rathaus (мерії) та укладанні договору на електроенергію. Ми жили в Німеччині безкоштовно – усе оплачувала держава. Окрім того, соціальна служба надавала нам чеки у розмірі 350 € на місяць (на кожну дорослу людину), які ми обготівковували в банку. З 1 червня 2022 року нас перевели на обслуговування в Arbeitszentrum (Робочий центр), де ми отримували соціальні допомоги на оформлені картки для виплат. Ми скористалися наданою нам безкоштовною пропозицією відвідувати курси з вивчення іноземної мови (німецької) після проведеної співбесіди, із подальшою перспективою вла-*

штування на роботу. Оскільки з нами були діти, то соціальною службою їм було запропоновано відвідувати дитячий садок. У місті Хальберштадт (Halberstadt) ми жили рік. Постало питання про повернення. І за три місяці ми мали попередити про наше рішення в Arbeitszentrum (Робочий центр) щодо припинення оренди житла, матеріальних виплат, договору на електроенергію та ін., а також відмітитися в Міграційній службі. Ми все це зробили та повернулися в Україну. Додому, де все рідне і миле»<sup>2</sup>. Українські біженці розповідають, що вдячні тим державам, до яких вони емігрували. Скрізь було надане найнеобхідніше (житло, харчування, кошти тощо). Однак сутність українців – це любов до рідної землі, де вони відчують себе щасливими поруч зі своїми рідними.

У Німеччині існує досить значна кількість українських організацій. Діяльність кожної є важливим внеском у боротьбі за майбутнє української нації. Мета цих організацій – об'єднання українців у Німеччині й надання корисної та актуальної інформації. Останнім часом по допомогу звертається дуже багато біженців із різних міст і земель ФРН з проханням допомогти інформативно, спрямувати, проконсультувати тощо. Оскільки Німеччина – це федерація, то в кожній землі можуть відрізнятись порядки і правила надання допомоги українським біженцям, тому повсюдно є свої центри місцевих українських спільнот. Офіційно в Німеччині зареєстровано 42 організації (Посольство, Генеральне консульство, релігійні структури (Українська православна церква, Українська греко-католицька церква), освітні заклади,

скаутські організації, центри прийняття біженців тощо) по всій країні.

Варто окремо наголосити, що українські емігранти, незважаючи на те, чи вони перебувають за кордоном на постійній основі, чи тимчасово, ніколи не забувають про свою країну – активно підтримують Збройні сили України регулярними внесками, забезпечують патріотичне виховання молоді та ін.

Сучасні еміграційні процеси за межами України в умовах російсько-української війни є унікальним явищем, яке потребує постійного вивчення, аналізу й оцінки задля збереження та формування єдиної української громадянської нації.

Отже, російська агресія проти України викликала масові вимушені міграційні процеси, що вражають своєю масштабністю, географією та терміном. Як наслідок, країна має значні втрати живої сили під час бойових дій з рашистами, а також з десятками тисяч загиблих серед мирного населення на лінії зіткнення та по всій українській території від нанесених агресором систематичних ракетних ударів і періодичних бомбардувань авіацією по містах України. Чисельність населення нашої країни зазнає істотного скорочення. Проте найбільшу втрату спричиняє примусова незворотна міграція, що негативно впливає на генофонд українського народу. Найоптимальніший вихід із цієї ситуації для всіх українських емігрантів, переселенців, біженців – це якомога швидше повернення на Батьківщину для відновлення України за підтримки цивілізованих країн Європи і світу, що в цілому сприятиме розбудові оновленої Української держави.

### Примітки

<sup>1</sup> Виступ на панельній дискусії «Виклики ідентичності в час війни, ВПО, мігранти», яка відбулася 7 жовтня 2022 року в Міжнародному інституті освіти, культури та зв'язків з діаспорою в м. Львові на тему «П'ята хвиля масової еміграції з України внаслідок російсько-української війни та проблема збереження національної ідентичності українців»; Рендюк Т. Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 3. С. 4–15; Рендюк Т. Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України. Сайт Президії НАН України. URL : <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=9149>.

<sup>2</sup> Записано В. Стішовим 02.07.2023 р. в м. Броварах Київської обл. від Катерини Левчук, 1997 р. н.

## Джерела та література

1. Гончарова К. Елла Лібанова: В Україну повернуться принаймні половина втікачів від війни. РБК-Україна. 20 квітня 2023. URL : <https://www.rbc.ua/rus/news/ella-libanova-ukrayinu-povernetsya-prinaymni-1681912490.html> (дата звернення 20.07.2023 р.).
2. Кирилюк Т. Понад мільйон біженців з України зареєструвалися в Німеччині. URL : <https://www.dw.com/uk/u-nimeccini-vze-zareestrovani-ponad-miljon-bizenciv-z-ukraini/a-63375761> (дата звернення 23.07.2023 р.).
3. Лібанова Е. М., Позняк О. В., Цимбал О. І. Масштаби та наслідки вимушеної міграції населення України внаслідок збройної агресії Російської Федерації. *Демографія та соціальна економіка*. 2022. № 2 (48). С. 37–57.
4. Понад половина біженців в Європі планує повернутися в Україну. *Курс України*. 26.09.2022. URL : <https://kurs.com.ua/novost/920094-bolee-polovini-bezhencev-v-evrope-planirujut-vernutsja-v-ukrainu?source=ukrnet/>.
5. Рендюк Т. Г. Вимушена міграція в надзвичайних умовах російсько-української війни та її негативні наслідки для генофонду України. *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 3. С. 5–14.
6. Рендюк Т. Г. До джерел української еміграції. *Матеріали до української етнології*. 2019. Вип. 18. С. 6–23.
7. Рендюк Т. Г. П'ята хвиля масової міграції з України: особливості, проблеми та шляхи їх вирішення. *Зб. наук. праць. Вітчизняна гуманітаристика в контексті повоєнного відновлення України та актуальних питань реформування НАН України*. Київ, 2023. Ч. 1. С. 15–39.
8. Скляр В. М. Міграційні процеси в Харківській області в умовах російської агресії та їхній вплив на демографічну ситуацію. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 2. С. 14–22.
9. Статус тимчасового захисту в Європі отримали 3,71 млн біженців з України, у лідерах Польща, Німеччина та Чехія, – ООН. День. 24 липня. URL : <https://day.kyiv.ua/news/210922-status-tymchasovoho-zakhystu-v-evropi-otrymaly-371-mln-bizhentsiv-z-ukrayinu-u> (дата звернення 17.07.2023 р.).
10. Стралківська М. Демографічні виклики після війни через виїзд жінок за кордон. Рекомендації експерта. *Слово про Слово. Християнська газета*. 24 серпня 2023. URL : <https://slovoproslovo.info/demografichni-vikliki-pislya-viyni-cherez-viizd-zhinok-za-kordon-rekomendatsii-eksperta>.
11. У Баварії більше немає вільного житла для біженців. Uamedia.eu. 30 вересня 2022. URL : <https://uamedia.eu/society/u-bavariyi-bilse-nemaje-vilnogo-zitla-dlya-bizenciv-1778>.
12. Шелемба М., Мойсюк В. Еволюція відносин України і Німеччини внаслідок повномасштабного вторгнення росії. *Геополітика України: історія та сучасність*. 2022. Вип. 2 (29). С. 77–86.
13. Makarova O. V., Dutka D. I. Volunteer Movement in Germany (Current Aspects). *Demografia ta sotsialna ekonomika – Demograph and Social Economy*, 2022. Вип. 3 (49). С. 89–101.
14. Uno spricht von 14 Millionen vertriebenen Ukrainerinnen und Ukrainern / ООН говорить про 14 мільйонів переселенців з України. *Spiegel. Ausland*. 02.11.2022. URL : <https://www.spiegel.de/ausland/ukraine-news-am-mittwoch-ukraine-stoppt-russischen-angriff-mit-iranischen-kamikaze-drohnen-a-29421434-e779-4f31-b478-2d231d445a45>.

## References

1. HONCHAROVA, Kateryna. Ella Libanova: At Least Half of the Refugees from the War will Return to Ukraine. *RBC-Ukraine*. April 20, 2023 [viewed 20 July 2023]. Available from: <https://www.rbc.ua/rus/news/ella-libanova-ukrayinu-povernetsya-prinaymni-1681912490.html> [in Ukrainian].
2. KYRYLIUK, Tetiana. *More than a Million Refugees from Ukraine have been Registered in Germany* [viewed 23 July, 2023]. Available from: <https://www.dw.com/uk/u-nimeccini-vze-zareestrovani-ponad-miljon-bizenciv-z-ukraini/a-63375761> [in Ukrainian].
3. LIBANOVA, Ella, Oleksii POZNIAK, Oleksandr TSYMBAL. The Scales and Consequences of the Forced Migration of the Population of Ukraine as the Result of the Armed Aggression of the Russian Federation. *Demography and Social Economy*, 2022, no. 2 (48), pp. 37–57 [in Ukrainian].
4. ANON. More than a Half of the Refugees in Europe Plan to Return to Ukraine. *Course of Ukraine*. September 26, 2022. Available from: <https://kurs.com.ua/novost/920094-bolee-polovini-bezhencev-v-evrope-planirujut-vernutsja-v-ukrainu?source=ukrnet/> [in Ukraine].
5. 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, pp. 5–14 [in Ukrainian].
6. RENDIUK, Teofil. To the Sources of Ukrainian Emigration. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 2019, iss. 18, pp. 6–23 [in Ukrainian].
7. RENDIUK, Teofil. The Fifth Wave of Mass Migration from Ukraine: Peculiarities, Problems and the Ways to Solve Them. *Collected Scientific Papers. Ukrainian Humanities in the Context of Post-War Recovery of Ukraine and the Relevant Issues of Reforming the National Academy of Sciences of Ukraine*. Kyiv, 2023, part 1, pp. 15–39 [in Ukrainian].

8. SKLIAR, Volodymyr. Migration Processes in the Kharkiv Region in the Conditions of Russian Aggression and Their Impact on the Demographic Situation. *Folk Art and Ethnology*, 2023, no. 2, pp. 14–22 [in Ukrainian].

9. ANON. 3.71 Million Refugees have Received the Status of Temporary Protection in Europe. Poland, Germany and the Czech Republic are the Leaders, – UNO. *Day*, July 24, 2022 [viewed 17 July, 2022]. Available from: <https://day.kyiv.ua/news/210922-status-tymchasovoho-zakhystu-v-yevropi-otrymaly-371-mln-bizhentsiv-z-ukrayiny-u> [in Ukrainian].

10. STRALKIVSKA, Marharyta. Demographic Challenges after the War because of the Women's Migration Abroad. Expert's Recommendations. *Word about Word. Christian Newspaper*. August 24, 2023. Available from: <https://slovoproslovo.info/demografichni-vikliki-pislya-viyni-cherez-viizd-zhinok-za-kordon-rekomendatsii-eksperta> [in Ukrainian].

11. ANON. There is no more Free Housing for Refugees in Bavaria. *Uamedia.eu*. September 30, 2022. Available from: <https://uamedia.eu/society/u-bavariyi-bilse-nemaje-vilnogo-zitla-dlya-bizenciv-1778> [in Ukrainian].

12. SHELEMBА Mykhailo, Vira MOISIUK. The Development of Relations between Ukraine and Germany as a Result of the Full-Scale Invasion of Russia. *Geopolicy of Ukraine: History and Modernity*, 2022, no. 2 (29), pp. 77–86 [in Ukrainian].

13. MAKAROVA, Olena, D. DUTKA. Volunteer Movement in Germany (Current Aspects). *Demography and Social Economy*, 2022, no. 3 (49), pp. 89–101 [in English].

14. ANON. Uno spricht von 14 Millionen vertriebenen Ukrainerinnen und Ukrainern [The UN Speaks on 14 Million Displaced Ukrainians]. *Spiegel. Ausland*. 02.11.2022. Available from: <https://www.spiegel.de/ausland/ukraine-news-am-mittwoch-ukraine-stoppt-russischen-angriff-mit-iranischen-kamikaze-drohnen-a-29421434-e779-4f31-b478-2d231d445a45> [in German].

Надійшло / Received 03.10.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 791.22(477)“1991/2022”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.075>

### СУПРУН-ЖИВОДРОВА АНАСТАСІЯ

аспірантка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, режисер та продюсер кіно і ТБ (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1633-6417>

### SUPRUN-ZHYVODROVA ANASTASIIA

PhD student at the M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, film and TV director and producer (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1633-6417>

### Бібліографічний опис:

Супрун-Живодрова, А. (2024) Жанрово-стилістичні особливості українського ігрового кінематографа періоду незалежності. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 75–87.

Suprun-Zhyvodrova, A. (2024) Genre and stylistic features of Ukrainian fiction cinematography of the period of independence. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 75–87.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ІГРОВОГО КІНЕМАТОГРАФА ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

### Анотація / Abstract

Стаття присвячена визначенню жанрово-стилістичних особливостей вироблених в Україні ігрових повнометражних фільмів упродовж 1991–2022 років. За допомогою аналізу теоретичних праць із кінознавства, жанрової теорії, семіології та історії кіно пропонується визначення поняття «жанру» як сукупності повторювальних синтаксично-семантичних структур, окреслюються основні зв'язки жанру із соціокультурним та історичним контекстом. Зокрема, проаналізувавши 949 аудіовізуальних проєктів із «Бази національних фільмів України», які були створені за роки незалежності, виявлено, що найбільша кількість вироблених аудіовізуальних творів припадає на ігровий вид кінематографа. За жанрово-тематичним спрямуванням ігрового кінематографа виокремлено присутність синтаксично-семантичних структур 46 жанрів. Доведено, що найпопулярнішим із них у виробництві є драма – 25 % від загальної кількості ігрових кінострічок. Такий відсоток є значною перевагою над присутністю інших жанрів. Аналіз даних з бокс-офісу кінотеатрального прокату в Україні за 2020 рік виявив розбіжності між кількістю вироблених кінострічок певного жанрово-тематичного спрямування та вподобаннями українських глядачів. Отже, спростовано припущення, що переважання певних жанрів у виробництві українського аудіовізуального мистецтва відображає культурні потреби українців. Також таке порівняння спростувало твердження про те, що відсутність певних жанрів в українському медіапросторі свідчить про чужорідність нарративної конструкції таких фільмів до культурних особливостей українців, адже до п'ятірки лідерів глядацьких вподобань входить, наприклад, жанр жахів, який в українському виробництві присутній мінімально. Результати дослідження мають теоретичне

та практичне значення для кіновиробництва в Україні, а також формують дослідницьку нішу для подальшого вивчення розвитку кожного окремого жанру, що присутній в українському аудіовізуальному мистецтві років незалежності.

**Ключові слова:** жанр, аудіовізуальне мистецтво, жанрове кіно, українське кіно, жанрова система, ігрове кіно, драма, статистичне дослідження.

The article is devoted the definition of genre and stylistic features of fiction films produced in Ukraine from 1991 to 2022. Using the analysis of theoretical works on film studies, genre theory, semiology and film history, it is proposed to define the concept of "genre" as a set of repetitive syntactic and semantic structures, the main connections of the genre with the socio-cultural and historical context are outlined. In particular, after analyzing 949 audiovisual projects from the «Base of National Films of Ukraine», which have been created during the period of Independence, it was found that the largest number of produced audiovisual works belongs to the fiction type of cinema. The presence of syntactic and semantic structures of 46 genres has been identified according to the genre and thematic direction of fiction cinematography. It is proved that the most popular genre in production is drama – 25 % of the total number of feature films. This percentage is a significant advantage over the presence of other genres. Analysis of data from the box office of cinema distribution in Ukraine for 2020 has revealed discrepancies between the number of produced films of a certain genre and thematic direction and the preferences of Ukrainian viewers. In this way, the assumption that the predominance of certain genres in the production of Ukrainian audiovisual art reflects the cultural needs of Ukrainians has been refuted. Such a comparison also disproved the claim that the absence of certain genres in the Ukrainian media space testifies to the foreignness of the narrative structure of such films to the cultural characteristics of Ukrainians, because the top five audience preferences include, for example, the horror genre, which is minimally present in Ukrainian production. The results of the study have theoretical and practical significance for film production in Ukraine, and also form a research field for further study of the development of each individual genre present in Ukrainian audiovisual art of the period of Independence.

**Keywords:** genre, audiovisual art, genre cinema, Ukrainian cinema, genre system, feature film, drama, statistical research.

Період незалежності, розвиток технологій та формування системної фінансової підтримки з боку держави надали змогу українським кінематографістам виразити свої ідеї, переживання, бачення світу та реакції на події в суспільстві у своїх кінострічках. Це позначилося на розширенні жанрово-тематичного діапазону в анімаційному, ігровому та документальному кінематографі, кіно-серіальному, телевізійному та комерційному відеовиробництві в Україні. Дослідження проблеми жанрово-тематичного розвитку в українському аудіовізуальному мистецтві років незалежності – одне з найбільш актуальних питань кінознавства. Жанр є не лише важливою складовою теорії та історії кіно, а й віддзеркаленням соціокультурних процесів, ставленням до них суспільства та митців, чинником культурної дифузії засобами аудіовізуального мистецтва [9, с. 35]. Дискусії щодо статусу кіножанрів виникають, зокрема, через різні причини у їх використанні: кінознавці, як правило, визначають жанри

для цілей інтерпретації та критичного аналізу [2, с. 37], а виробники, публіцисти та аудиторія можуть використовувати їх як інструменти опису й певних очікувань. Американський кінокритик і теоретик Біл Ніколс у своїх дослідженнях стверджує, що жанр – це наслідок історичного розвитку кінематографа та суб'єктивного ставлення до проблеми самого автора [13, с. 120].

Проблеми дефініції кіножанру, появи нових жанрів, їх структурування та розмежування неодноразово ставали приводом для суперечок багатьох дослідників, що стимулювало використання міждисциплінарного підходу до вивчення означеної проблеми. Як зазначає у своєму дослідженні Л. Кульчинська, «кіножанр визначається передусім як дискурсивний конструкт, упорядкована сукупність фіксованих значень, закріплений спосіб класифікації та інтерпретації кінематографічного матеріалу» [6, с. 130]. Жанр є невід'ємною частиною конструкції кінофільму, який закладає фундамент для наративу, аналізу та його сприй-

няття глядачем. Американський кінознавець і дослідник жанрової теорії Рік Олтмен визначає жанр семантико-синтаксичним підходом, а жанрове кіно вважає «негласним» контрактом між глядачем та творцями фільму [10, с. 31–32]. У форматі функціонування кіновиробництва як бізнес-моделі, індустрії, яка реагує на попит, можна припустити, що кількість вироблених кінострічок певного жанру може спиратися на вподобання споживачів. Проте аудіовізуальне мистецтво має не лише задовольняти попит глядачів. Як зазначає Рік Олтмен, «Голлівуд не просто висловлюється бажанням публіки, і не просто маніпулює аудиторією, як може здатися на перший погляд. Навпаки, більшість жанрів проходять період адаптації, під час якого бажання публіки підлаштовуються під пріоритети Голлівуду (і навпаки)» [10, с. 147]. Жанр розвиває кінематограф як індустрію та формує глядацькі очікування. У 1960–1970-х роках поняття «жанрового кіно» розглядалось у контексті загального піднесення наукового інтересу до феномена масової культури, що сприяло дослідженню Ральфа Коена розглядати кіножанр як фактор розвитку кіноринку, а не культури [11, с. 210].

Грунтовні дослідження з теорії жанру проводили американські, європейські та австралійські мистецтвознавці, опираючись на аналіз переважно голлівудських кінострічок, теоретичні праці з літературознавства, лінгвістики, семіології, психології, соціології та історії мистецтв. Перші кроки теорії кіножанрів кінознавців Лео Брауді, Дюдлі Ендрю, Стюарта Камінського базувалися на літературній жанровій теорії [12, р. 53]. Девід Бордвел, Рене Велек, Остін Ворен, Цветан Тодоров та Рік Олтмен зробили значний внесок до розуміння особливостей кіножанру з точки зору специфіки кінематографа.

Вітчизняні дослідники зосереджували свою увагу на розвитку окремих кіножанрів в українському радянському ігровому кіно (В. Миславський, О. Безручко,

Н. Хайдар), українському документальному кіно (К. Шершньова), розвитку окремих жанрів сучасного українського аудіовізуального мистецтва (Т. Журавльова). Проблеми екранної ідентичності України досліджуються Л. Брюховецькою, О. Мусяєнко, С. Безклубенком, М. Зубавіною, Л. Новіковою, В. Войтенком та ін.

Особливе значення для теоретичного ґрунту нашого дослідження має монографія Лесі Кульчинської «Смислоутворення в кінематографі: жанрові механізми» [6], де авторка визначає основні теорії жанроутворення в кіно, механізми формування жанрових систем та жанрово-тематичні особливості в кінематографі Радянського Союзу. Незважаючи на ґрунтовні розвідки вітчизняних дослідників щодо окремих аспектів розвитку жанрів в різних видах аудіовізуального мистецтва в Україні, досі не було представлено дослідження, яке б характеризувало, узагальнювало жанрово-тематичні особливості українського аудіовізуального мистецтва періоду незалежності та мало практичне застосування.

*Мета статті* полягає у визначенні жанрово-стилістичних особливостей українського ігрового кінематографа часів незалежності.

*Об'єкт дослідження* – український ігровий кінематограф періоду незалежності.

*Предмет дослідження* – жанрово-стилістичні особливості вироблених в Україні ігрових повнометражних фільмів упродовж 1991–2022 років.

*Гіпотези дослідження* – в Україні присутнє значне переважання у виробництві ігрового кінематографа, серед якого найпопулярнішим жанром є драма; в українському аудіовізуальному мистецтві періоду незалежності спостерігається тенденція до жанрово-тематичного різноманіття та гібридизації жанру; переважання певних жанрів в українському аудіовізуальному мистецтві відображає культурні потреби українців; відсутність певних жанрів в українському медіапросторі свідчить про чужорідність

наративної конструкції таких фільмів до традиційних та культурних особливостей українців.

*Матеріали та методи дослідження.* Матеріалом для проведення дослідження є «База національних фільмів України» Державного агентства України з питань кіно [1], а саме – інформаційні картки каталогу, де вказано жанр українських ігрових, документальних та анімаційних повнометражних кінострічок, вироблення та реліз яких відбувся до 2022 року в Україні. «База національних фільмів України» створювалася Держкіно у 2021 році з метою забезпечення функціонування інформаційної платформи про аудіовізуальний сектор України. База є онлайн-довідником, що є у відкритому доступі на офіційному сайті Державного агентства України з питань кіно. Каталог містить фільми українського виробництва від 1911 року, які були створені за підтримки як державних, так і приватних інституцій.

У своєму дослідженні ми застосовували функцію пошуку фільмів з урахуванням таких фільтрів: за роком виробництва – від 1991 до 2022 року; за видом – повнометражний ігровий, документальний, анімаційний фільм; за стадією виробництва – завершений проект; за джерелом фінансування – будь-які джерела фінансування. На ресурсі також представлена функція пошуку аудіовізуальних творів за жанром, що включає 58 одиниць. Фільми, які входять до поля нашого запиту, відображалися в категоріях 46 жанрів. Належність кожного конкретного аудіовізуального продукту до певного жанру або жанрів визначалася творцями фільму. На основі наданих інформаційних матеріалів про фільм від його творців Держкіно вносить ці дані до «Бази національних фільмів України». Цей факт спричинює певні обмеження в дослідженні, адже інформація про належність фільму до певних жанрів може висвітлюватись не повною мірою: наприклад, вказування

лише на одну з наявних у фільмі жанрових конструкцій або недостовірне визначення жанрової належності фільму через проблеми дефініції жанру та їх гібридизації. Також варто відзначити, що каталог налічує не всі українські фільми, але це єдина офіційна відкрита база даних українського аудіовізуального мистецтва, створення якої було ініційовано державною інституцією. У дослідженні брали до уваги лише ті фільми, які мали визначення жанрової належності та були відображені в каталозі. Якщо одна кінострічка суміщає кілька жанрів, то брали до уваги кожен із наведених жанрів, адже для дослідження важливим є зазначення семантико-синтаксичних структур усіх жанрів задля характеристики жанрово-тематичного діапазону українського кінематографа.

Для визначення вподобань та попиту українських глядачів на жанри кінематографа використовували результати досліджень українського профільного видання Media Business Reports щодо аналізу бокс-офісу за 2020 рік з розмежуванням кількості придбаних квитків за жанром фільму [8].

Задля виявлення найбільш популярних жанрів в українському аудіовізуальному виробництві років незалежності застосовували методи описового статистичного дослідження з розмежуванням українських аудіовізуальних творів 1991–2022 років виробництва за видом твору (ігрове, документальне, анімаційне) та подальшого типологічного групування їх за жанром. За допомогою математичних розрахунків співвідношення та пропорції створено графіки з відображенням відсоткового розподілу жанрів до кількості кінострічок, що їм відповідають.

Для визначення жанрово-тематичних особливостей українського аудіовізуального мистецтва періоду незалежності на основі отриманих статистичних даних застосовували метод емпіричного аналізу, контент-аналізу та структурно-функціональний метод.



*Результати дослідження.*

У руслі «жанрово-тематичного планування» в кінематографі Радянського Союзу жанр розумівся не як спосіб художнього осмислення дійсності, а нормативно редукувався до висвітлення ідеологічних концептів. З відновленням незалежності в Україні митці аудіовізуального мистецтва звертають увагу на соціальні проблеми, раніше заборолені теми та історії, які задовольняли б інтерес глядача, а не жанрово-тематичний план держзамовлення. З початку 90-х років ХХ ст. можна спостерігати появу нових жанрів для вітчизняного кіновиробництва, укорінення та трансформацію вже існуючих жанрів. В Україні з'являються кінострічки, що формують окремий жанрово-тематичний напрям, – «фольклорне кіно». Особливу увагу привертають фільми «Фучжоу» М. Ілленка, «Відьма» Г. Шигаєвої, «Голос Трави» Н. Мотузко. Ці фільми відрізнялися від традиційного поетичного кіно, адже

вони не мали епічного характеру чи прагнення показати характер духу етносу. У цих стрічках фольклор виступає як інструмент осягнення дійсності крізь побутове, гумористичне, фантазійне.

Глядачі стають більш вимогливими у своїх смаках, що вимагає від творців нового підходу та нових історій. Притаманна сучасності мультижанровість присутня і в українському аудіовізуальному мистецтві періоду незалежності, адже абсолютна більшість ігрових повнометражних кінострічок (85 %) налічує риси щонайменше двох жанрів. Проаналізувавши 949 аудіовізуальних проєктів з «Бази національних фільмів України», які були створені в Україні в роки незалежності, виявлено, що найбільша кількість вироблених аудіовізуальних творів припадає на ігровий вид кінематографа (751), на другому місці – документальне кіно (183), на третьому – анімаційні фільми (15) (табл. 1).

**Таблиця 1**

**Кількість вироблених в Україні повнометражних кінострічок з 1991–2022 роки  
(за даними відкритого каталогу національних кінофільмів  
Державного агентства України  
з питань кіно):**

Жанр	%	Кількість фільмів
Ігрові повнометражні кінострічки	79%	(751 фільм)
Документальні повнометражні кінострічки	19%	(183 фільми)
Анімаційні фільми	2%	(16 фільмів)

За жанрово-тематичним спрямуванням ігрового кінематографа виявлено 46 виокремлених жанрів.

Найпопулярнішими у виробництві жанрами в ігровому кінематографі визначаються (табл. 2):

- драма (25 %);
- комедія (13 %);
- мелодрама (8 %);
- історичний жанр (7 %);
- пригодницький жанр (7 %).

Таблиця 2

**Кількість ігрових повнометражних кінострічок, вироблених за період Незалежності, за жанрово-тематичною приналежністю:**

Жанр	Кількість ігрових фільмів
Психологічна драма	4
Біографічний	11
Бойовик	33
Воєнний	25
Детектив	23
Дитячий	4
Драма	171
Еротика	9
Жахи	5
Історичний	45
Казка	8
Комедія	92
Кримінал	27
Мелодрама	54
Містика	12
Музичний	10
Мюзикл	6
Наукова фантастика	3
Пригоди	46
Притча	6
Психологічний триллер	5
Романтика	4
Сімейний	4
Соціальний	5
Трагікомедія	12
Триллер	19
Фентезі	10
Інше	33

Вагому присутність становить 28 із 46 виявлених жанрів серед кінострічок, які складають нашу вибірку (табл. 3). Інші вісім жанрів присутні у співвідношенні до 1 % до загальної кількості фільмів. Під час дослі-

дження жанрово-тематичної належності українських стрічок у «Базі національних фільмів» впливає й той факт, що драматичні, комедійні та мелодраматичні історії завжди переважали у вітчизняному кіновиробництві, починаючи з 1911 року.

Таблиця 3

Пропорційне співвідношення за жанром ігрових повнометражних кінострічок, вироблених за період Незалежності:

Жанр	Відсоток ігрових фільмів
Психологічна драма	1%
Біографічний	2%
Бойовик	5%
Воєнний	4%
Детектив	3%
Дитячий	1%
Драма	25%
Еротика	1%
Жахи	1%
Історичний	7%
Казка	1%
Комедія	13%
Кримінал	4%
Мелодрама	8%
Містика	2%
Музичний	1%
Мюзикл	1%
Наукова фантастика	0%
Пригоди	7%
Притча	1%
Психологічний триллер	1%
Романтика	1%
Сімейний	1%
Соціальний	1%
Трагікомедія	2%
Триллер	3%
Фентезі	1%
Інше	5%

Сьогодні найбільш популярним поєднанням жанрових елементів є фільми жанрів «історична драма» або «історична мелодрама». За останні десять років вийшли стрічки «Поводир» (реж. О. Санін, 2014), «Хайтарма» (реж. А. Сейтаблаєв, 2013),

«Червоний» (реж. Заза Буадзе, 2017), «Щедрик» (реж. О. Моргунець-Ісаєнко, 2023), «Ціна правди» (реж. Агнешка Голанд, 2019) та ін. У фільмі Олеся Саніна «Поводир» (2014) мелодраматична складова жанру не тільки зумовлює вектор розвит-

ку подій, а й звертається до загальнолюдських універсальних цінностей, а семантичний пласт історичного жанру наголошує на автентичності української культури та історії, на специфіці українського менталітету.

В історичній драмі Олеси Моргунець-Ісаєнко «Щедрик» (2023) відображаються події Другої світової війни, а саме історія трьох родин різних національностей: українців, поляків та євреїв, об'єднаних спільною бідою – війною. Події фільму відбуваються в Станіславові (тепер – Івано-Франківськ) й наповнені народними традиціями Різдва, українськими, польськими та єврейськими народними піснями. Кожна з родин ніби віддзеркалює одна одну в зовнішніх проявах. Жанрова конструкція історичної драми допомагає сформувати наратив, який звертається до необхідності збереження культурної спадщини та передачі національного самоусвідомлення нащадкам. Ці проблеми є актуальними й турбують сучасних українців, тож жанр історичної драми можна назвати важливим інструментом у процесі національної ідентифікації крізь екран.

Інша кінострічка, події якої також розгортаються в Станіславові та жанрова конструкція також належить до історичної, дуже відрізняється від інших історичних драм та історичних мелодрам. Фільм «Віддана» (реж. Х. Сиволап, 2020) за жанром є історичною мелодрамою. Кінострічка розповідає про складні відносини служниці й господині та її чоловіка. Мелодраматизм як драматургічна основа конфлікту визначає синтаксичну складову жанру фільму. Події фільму відбуваються в другій половині XIX ст., тож семантичний пласт фільму базується на дієгезисі, який висвітлює цю епоху: локації, декорації, реквізит, традиційні страви та костюми занурюють в атмосферу історичного періоду. Робота художника по костюмах вражає різноманіттям та кількістю образів, адже в кінострічці зібрано й використано близько 300 образів жіночих і чоловічих костюмів кінця XIX –

початку XX ст. Проте значний вплив на семантичну складову має художній метод «магічний реалізм». Основною ознакою магічного реалізму є наявність магії або незвичних подій, які не виступають дивом та інтегровані в реалістичний світ дієгезису фільму, а герої сприймають магічні елементи, не дивуючись та не пояснюючи їх з позиції логіки. Цікавою деталлю фільму є «оживлення» предметів інтер'єру та спілкування головної героїні з ними. Функція цих магічних елементів полягає в глибокому розумінні переживань героїні, тих обставин, у яких вона перебуває. Проте комізм цих елементів не дає змоги повноцінно заглибитись у мрійливе світобачення героїні та надати психологізму фільму. Варто зауважити, що 10 % сучасних українських кінострічок є продуктом екранізації літературних творів, у тому числі й «Віддана». Фільм є екранізацією роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович, що відчувається в самій екранізації: книжкова літературність мови акторів, поділ на розділи, використання недієгетичного наратора від першої особи. Спекулятивний еротизм у кінострічці також не працює на заглиблення в історію. Попри це, візуальне рішення фільму та жанрово-стильове поєднання робить його достатньо виразним серед українських історичних мелодрам.

Приєм «магічного реалізму» раніше також використовувався в українських кінострічках і грав або основну роль у драматургічній побудові фільму, або допоміжну. Драма «Коли падають дерева» М. Нікітюк також використовує елементи магічного реалізму, що поєднані з обставинами бандитських дев'яностих років. Здавалося б, несумісні семантичні структури магії та жорсткого реалізму додають фільму психологізму й порушують питання про реальність побаченого. Фільм розповідає історію молодої дівчини Лариси, яка закохана в бандита Шрама. Родина Лариси, особливо бабуся, осуджує її та намагається нав'язати на той час стереотипний сценарій життя, керуючись страхом

про те, що подумують люди. Стрічка наповнена атмосферою розрухи, що притаманна українському селу 1990-х років, особистими драмами, які рефлексують до травматичного досвіду суспільства, інтертекстуальними та магічними елементами. На противагу гіперреалістичним українським драмам, таким як «Погані дороги» (реж. Н. Ворожбит, 2021), «Донбас» (реж. С. Лозниця, 2018) та ін., фільм «Коли падають дерева» використовує багато художніх прийомів та зображально-виражальних засобів, що увиразнюють кіномову, торкаючись гострих соціальних проблем.

Вдалим у поєднанні жанрових елементів мюзиклу, комедії та пригодницького фільму став фільм А. Матешка «Трубач» (2014). У картині відображується історія юного трубача дитячого естрадно-духового оркестру Миколи Шевченка, який пише музи-

ку та привертає увагу всесвітньо відомого музиканта. Це абсолютно українська та сучасна історія, адже герої фільму живуть у Києві й розмовляють українською мовою. Присутність елементів різних жанрів, як-то романтична лінія, жарти, інтриги, підліткові мрії та проблеми, яскраве музично-пластичне рішення фільму, робить його сімейним. Кінострічка «Трубач» буде цікавою різним віковим категоріям, тож до перелічених жанрів можна додати ще й жанр сімейного фільму, якого в українському ігровому кінематографі дуже мало. В Україні найменше вироблено фільмів таких жанрів, як мюзикл, дитячий, наукова фантастика, фільм жахів, психологічний трилер, хоча за результатами дослідження профільного видання Media Business Reports глядачі охоче йдуть дивитися зарубіжні кінострічки жанру фільмів жахів [8].

Таблиця 4

Співвідношення кількості квитків, проданих в українському прокаті у 2020 році\*  
\*кінофільми зарубіжного та українського виробництва

Жанр	Відсоток проданих квитків
Бойовик	15%
Фантастика	6%
Фентезі	18%
Мелодрама	6%
Фільм-катастрофа	3%
Блокбастер за коміксами	5%
Драма	6%
Анімація	11%
Військова драма	2%
Комедія	13%
Жахи	9%
Драмеді	3%
Військова комедія	1%
Трилер	1%
Історичний	1%
Документальний	1%

За даними аналізу результатів бокс-офісу в українському прокаті 2020 року (табл. 4, табл. 5) можна спостерігати найпопулярніші

жанри серед українських глядачів, які включають фентезі (18 %), бойовик (15 %), комедію (13 %), анімацію (11 %), фільм жахів (9 %).

Таблиця 5

**Кількість квитків проданих в українському прокаті у 2020 році\***  
\*кінофільми зарубіжного та українського виробництва

Жанр	Кількість проданих квитків
Бойовик	1494944
Фантастика	562323
Фентезі	1824284
Мелодрама	606349
Фільм-катастрофа	278337
Блокбастер за коміксами	508234
Драма	600138
Анімація	1100894
Військова драма	246885
Комедія	1328831
Жахи	858077
Драмеді	253424
Військова комедія	100949
Трилер	115546
Історичний	50000
Документальний	50000

Аналізуючи бокс-офіс українського прокату за 2020 рік, ми не можемо констатувати жанрові смаки українського глядача. Для цього необхідне проведення системних та ґрунтовних соціологічних досліджень, щорічний аналіз бокс-офісу кінотеатрального прокату, звітних документів стрімінгових платформ тощо. Проте навіть цих даних достатньо, аби засвідчити розбіжності між жанрово-тематичним інтересом українських глядачів та виробленими в Україні кінострічками. Українські фільми, телесеріали та анімаційні стрічки також присутні на таких міжнародних стрімінгових платформах, як Netflix та HBO Europe. Варто зауважити, що територія, на якій доступні українські фільми на Netflix, обмежується або територією України, або країнами Східної Європи. Наразі ката-

лог українських фільмів Netflix нараховує 48 проєктів, що включають 32 ігрові кінострічки, 13 серіалів та 3 документальні проєкти (табл. 6). Серед ігрових кінострічок – трагікомедія про проблеми стосунків батьків і дітей «Мої думки тихі» (реж. Антоніо Лукіч, 2019), історичне фентезі за мотивами роману Володимира Рутківського «Сторожова застава» (реж. Юрій Ковальов, 2017); сімейна комедія з українськими поп-зірками Олею Поляковою та Дзідзьо «Зірки за обміном» (реж. Олексій Даруга, 2021) та ін. За жанровим розподілом українських кінострічок, які присутні на стрімінговій платформі Netflix (табл. 6), можна побачити, що найбільш присутні комедійні фільми (12 стрічок), фільми жанру драма (6 стрічок) та пригодницьке фентезі (3 стрічки) [14].

Таблиця 6

## Українські ігрові кінострічки, що присутні на Netflix за жанровим розподілом

Жанр	Відсоток кінострічок на Netflix
Комедія	43%
Драма	20%
Фентезі	10%
Історичний екшн	6%
Трагікомедія	6%
Історичний детектив	3%
Історична драма	6%
Військова драма	6%

Переважає більшість кінострічок, які представлені на стрімінговій платформі Netflix, мали комерційний успіх в українському кінопрокаті, що особливо стосується комедійних фільмів, які були презентовані на міжнародних кінофестивалях або вироблені компанією, що є основним дистриб'ютором українського контенту на Netflix, – кінокомпанією Film.ua.

*Висновки.*

За результатами проведеного дослідження підтверджено припущення, що в українському ігровому кінематографі років незалежності простежується тенденція до жанрово-тематичного різноманіття, адже жанрово-тематичний діапазон охоплює синтаксично-семантичні ознаки 46 жанрів, проте їх пропорційний розподіл між собою свідчить про слабкий розвиток жанрової палітри. Дослідження також підтвердило, що в Україні присутнє значне переважання у виробництві ігрового кінематографа – 79 % кінострічок від загальної кількості фільмів.

Доведено, що найпопулярнішим жанром у виробництві є драма – 25 % від загальної кількості ігрових кінострічок. Кожна четверта кінострічка, вироблена в Україні, представляє жанр драми. Майже в кожній країні світу цей жанр входить до п'ятірки лідерів за кількістю вироблених фільмів та

за кількістю переглядів. Тож, збентеження може викликати не першість жанру драма у вітчизняному кіновиробництві, а значний розрив між кількістю кінострічок інших жанрів. За своєю будовою драма – дуже обширний жанр, який часто поєднується із семантичними структурами військових, політичних, кримінальних, психологічних, еротичних або інших жанрів. Це жанр, який часто апелює до глибинних сенсів, висвітлює філософські або морально-етичні проблеми [3, с. 112], що найбільш цікаві українським митцям. В основі драми лежить конфлікт головного героя з навколишньою дійсністю, а фінал часто є трагічним, тож цей жанр має високий рівень психологічного впливу на глядача. На відміну від драми, мелодрама має більш високе емоційне забарвлення. Історії цього жанру розкривають духовний світ героїв, їхні почуття та переживання. Зазвичай сюжет таких історій базується на темі кохання й має щасливий фінал [5, с. 75].

Спростовано припущення про те, що переважання певних жанрів в українському аудіовізуальному мистецтві відображає культурні потреби українців. Як можна побачити з результатів дослідження, український глядач неохоче обирає жанр драми, а віддавав перевагу зарубіжним кінострічкам таких

жанрів, як фентезі, бойовик, комедія, анімація, фільм жахів.

Постмодерністська течія у світовому кінематографі, що визначається, зокрема, контрастним поєднанням елементів з різних естетичних систем і форм мистецтва, вплинула на появу нових жанрів або використання елементів різних жанрових структур.

Спростовано твердження про те, що відсутність певних жанрів в українському медіапросторі свідчить про чужорідність наративної конструкції таких фільмів до традиційних та культурних особливостей українців. Хоча українській культурі притаманне використання містичних образів, вітчизняний кінематограф не може похвалитися достатньою кількістю якісних кінострічок жанрів хорор, жаху, трилер тощо. Офіційна позиція радянської ідеології виступала проти створення фільмів подібних жанрів [4, с. 35]. Попри це, все ж таки можна спостерігати поодинокі спроби режисерів створити радянський фільм жахів. Через таку позицію радянської влади з'являлися твердження про те, що нашій культурі це не властиво, жахи – не для нас, це аморальні уподобання західних країн. Коли в 1967 році на теренах Радянського Союзу з'явився один із перших фільмів представників жанру жахів – «Вій», у Європі активно розвивалися жанри джалло та психологічний хорор, у США – слешер, у Японії – японський хорор. Міжкультурна дифузія створювала нові умови для появи окремих жанрів, наративні структури яких характерні для різних національностей. В Україні окремого хорор-жанру, що враховує національні особливості, не виникало. Підписуючи закон

про державну підтримку національної кінематографії у 2017 році, президент Петро Порошенко пояснив, що насамперед надаватиметься підтримка фільмам патріотичного спрямування, а не фільмам жахів [7]. Утім, завдяки присутності в українській культурі фольклорних, міфологічних, релігійних, історичних та традиційних елементів містицизму, можна вважати, що розвиток такого жанру, як фільм жахів, в Україні є достатньо перспективним.

У сучасному аудіовізуальному виробництві можливе жанрово-стильове різноманіття фільму виступає для митця справжньою палітрою фарб з безліччю кольорів, змішуючи які можна отримувати нові відтінки, що допоможуть глибше розкрити історію, висловити авторську позицію, сформувати стійкий наратив фільму. За наведеними прикладами українського ігрового кінематографа можна простежити, як елементи різних жанрових систем впливають візуальне рішення стрічки та драматургічну складову.

Присутність або відсутність певних жанрів фільмів в Україні зумовлена історичними, політичними, культурними та освітніми процесами. Нині можна схарактеризувати українське аудіовізуальне мистецтво як таке, що має авторську позицію і перебуває в процесі розвитку жанрово-тематичної палітри. Результати дослідження мають теоретичне та практичне значення для кіновиробництва в Україні, а також формують дослідницьку нішу для подальшого вивчення розвитку кожного окремого жанру, що присутній в українському аудіовізуальному мистецтві періоду незалежності.

### Джерела та література

1. База національних фільмів України. *Державне агентство України з питань кіно*. 2021. URL : <https://usfa.gov.ua/movie-catalog>.
2. Ефимов Э. М. Замысел – фильм – зритель. Москва : Искусство, 1987. 270 с.
3. Жанры кино : сб. ст. НИИ теории и истории кино / ред. В. И. Фомин. Москва : Искусство, 1979. 319 с.
4. Зінич С. Г. Кіномистецтво соціалістичного реалізму. Тенденції. Пошуки. Проблеми. Київ : Мистецтво, 1984. 102 с.



5. Капельгородська Н. М. Сучасний пригодницький фільм. Київ : Наукова думка, 1984. 184 с.
6. Кульчинська Л. Сміслоутворення в кінематографі: жанрові механізми. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. 144 с.
7. Порошенко заявив, що держава має підтримувати патріотичні фільми, а не фільми жахів. *Детектор медіа*. 2017. URL : <https://detector.media/infospace/article/129695/2017-09-07-poroshenko-zayavyv-shcho-derzhava-maie-pidtrymuvaty-patriotychni-filmy-a-ne-filmy-zhakhiv/>.
8. Сидоренко Б. Ужасам здесь не место. Фильмы каких жанров предпочли украинцы в 2020 году. *Media Business Reports*. 2021. URL : <https://mbr.com.ua/ru/news/ukraine/4369-zanrovy-e-predpocneniya-ukraincev-v-kinoprokat-2020-goda>.
9. Филлипс Л., Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ: теория и метод. Харьков : Гуманитарный центр, 2004. 336 с.
10. Altman R. *Film / Genre*. Lnd. : BFI Publishing, 2000. 246 p.
11. Cohen R. History and Genre. *New Literary History*. 1986. Vol. 17 (2), pp. 203–218.
12. Kaminsky S. M. *American Televisual Genres*. Chicago : Nelson-Hall, 1986. 288 p.
13. Nichols B. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, USA, 1984. 128 p.
14. Netflix: Ukrainian movies. *Netflix*. 2023. URL : <https://www.netflix.com/browse/m/genre/81673891>.

## References

1. ANON. Database of National Films of Ukraine. *Ukrainian State Film Agency*. 2021. Available from: <https://usfa.gov.ua/movie-catalog> [in Ukrainian].
2. EFIMOV, Eduard. *Idea – Film – Viewer*. Moscow: Art, 1987, 270 pp. [in Russian].
3. FOMIN, Valery, ed. *Film Genres: Collected Papers*. Research Institute of Cinema Theory and History. Moscow : Art, 1979, 319 pp. [in Russian].
4. ZINYCH, Svitlana. *Film Art of the Socialist Realism. Trends. Search. Problems*. Kyiv: Art, 1984, 102 pp. [in Ukrainian].
5. KAPELHORODSKA, Nonna. *Modern Adventure Film*. Kyiv: Scientific Thought, 1984, 184 pp. [in Ukrainian].
6. KULCHYNSKA, Lesia. *Sense Creation in Cinematography: Genre Mechanisms*. Kyiv: NAS of Ukraine, M. Rylskyi IASFE, 2016, 144 pp. [in Ukrainian].
7. ANON. Poroshenko has Declared that the State should Support Patriotic Films, but not Horror Films. *Detektor Media*, 2017. Available from: <https://detector.media/infospace/article/129695/2017-09-07-poroshenko-zayavyv-shcho-derzhava-maie-pidtrymuvaty-patriotychni-filmy-a-ne-filmy-zhakhiv> [in Ukrainian].
8. SIDORENKO, Boris. There is no Place for Horrors Here. Movies of What Genres are Preferred by Ukrainians in 2020. *Media Business Reports*. 2021. Available from: <https://mbr.com.ua/ru/news/ukraine/4369-zanrovy-e-predpocneniya-ukraincev-v-kinoprokat-2020-goda> [in Russian].
9. PHILLIPS, Luisa J., Marianne V. JORGENSEN. *Discourse Analysis: Theory and Method*. Translated from English. Kharkiv: Humanitarian Center Publishers, 2004, 336 pp. [in Russian].
10. ALTMAN, Rick. *Film / Genre*. Lnd.: BFI Publishing, 2000, 246 pp. [in English].
11. COHEN, Ralph. History and Genre. *New Literary History*. 1986. Vol. 17 (2), pp. 203–218 [in English].
12. KAMINSKY, Semen. *American Televisual Genres*. Chicago: Nelson-Hall, 1986, 288 pp. [in English].
13. NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. USA, Indiana University Press, 1984, 128 pp. [in English].
14. Netflix: Ukrainian Movies. *Netflix*. 2023. Available from: <https://www.netflix.com/browse/m/genre/81673891> [in Russian].

Надійшло / Received 13.11.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 930.253+930.85(477.86-437)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.088>

### БАЦВІН АНДРІЙ

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-4733-6670>

### BATSVIN ANDRII

a postgraduate 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/0009-0006-4733-6670>

### Бібліографічний опис:

Бацвін, А. (2024) Трансформація символічного простору міста Галича в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 88–96.

Batsvin, A. (2024) Transformation of the Symbolic Space of the City of Halych in the Mid to Late 20th – Early 21st Century. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 88–96.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ТРАНСФОРМАЦІЯ СИМВОЛІЧНОГО ПРОСТОРУ МІСТА ГАЛИЧА В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

### Анотація / Abstract

У статті досліджується трансформація символічного простору міста Галича в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Робота базується на аналізі архівних та історичних документів, польових матеріалів автора, зібраних методом включеного спостереження впродовж 2022–2023 років. Термін «символічний простір» сьогодні застосовується в різних наукових дослідженнях: у культурній антропології (О. Гриценко, Г. Бондаренко), семіології (Р. Барт), в урбаністиці (Е. Соджа, Р. Чапайтане та ін.), вітчизняній соціології (В. Середа, О. Обухова). Планування та архітектура міста, його ландшафт, топоніміка, пам'ятники та елементи зовнішнього оформлення вулиць, площ і будівель складають загалом символічний простір, у якому формується колективна пам'ять, ідентичність та соціальна динаміка місцевих спільнот. У 30-х роках ХХ ст. в міському просторі Галича домінували культові споруди: греко-католицька церква Різдва Христового (XIV ст.), римо-католицький костел Успіння Найсвятішої Панни Марії, православний храм Святого Володимира, синагога та караїмська кенаса, відображаючи таким чином тогочасний етнічний та конфесійний склад населення міста. На Замковій горі зберігалася частина мурів Галицького замку, засвідчуючи історичне значення міста. Після приєднання до Радянського Союзу (вересень 1939 р.) починається процес комунізації: відбулося перейменування вулиць, площ, на яких постали радянські пам'ятники. Культові споруди були знищені або переобладнані. Єдиним діючим храмом залишилася церква Різдва Христового, що примусово стала православною. Звичною в побуті містян стала участь у парадах, мітингах на честь радянських свят. З'явилася традиція покладання квітів молодожонами до пам'ятника Леніну. Центральна частина міста була в цей час зоною офіційних, формальних подій ідеологічного змісту, улюбленим місцем родинного, молодіжного дозвілля, простором для неформальної комуніка-

ції залишалася Замкова гора. Суттєві трансформації міського публічного простору м. Галича починають відбуватися після встановлення державної незалежності України. У 1990 році було демонтовано пам'ятник Леніну, центральна площа міста отримала назву Майдан Різдва. У 1988 році на площі з'явилася монументальна кінна скульптура короля Данила Галицького, триває процес перейменування вулиць. Збудовано нові храми, каплиці (понад 20), на міських будинках встановлено ряд меморіальних дощок, пам'ятних знаків учасникам українського національного спротиву, громадським і культурним діячам міста та краю (близько 10). Дев'ять анотаційних дощок присвячено воїнам, що загинули в російсько-українській війні. Майдан Різдва сьогодні є основним символічним простором міста, місцем, де відбуваються різні активності, комунікації (як громадські, так і приватні). Важливе місце в культурному житті Галича продовжує займати Галицький замок. Тут відбувається багато знакових наукових та культурних подій, що репрезентують українську історичну, музичну спадщину, впливають на формування ідентичності місцевого населення.

**Ключові слова:** символічний простір, історична спадщина, культурна та соціальна динаміка, архітектурні зміни, декомунізація, урбаноніми, суспільний простір.

The transformation of the symbolic space of the city of Halych from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century is investigated in the article. The work is based on the analysis of archival and historical documents, field materials collected by the author through the method of participant observation during the 2022–2023. The *symbolic space* term is used currently in various scientific studies: in cultural anthropology (O. Hrytsenko, H. Bondarenko), in semiotics (R. Barthes), in urban studies (E. Soja, R. Čepaitienė and others), in Ukrainian sociology (V. Sereda, O. Obukhova). The planning and architecture of the city, its landscape, toponyms, monuments as well as the elements of external design of the streets, squares and buildings are used together to create a symbolic space, where collective memory, identity and social dynamics of local communities are formed. In the 1930s, the places of worship have dominated in the urban space of Halych: the Greek-Catholic Church of Christmas (the 14th century), the Roman-Catholic Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, St. Volodymyr's Orthodox Church, the synagogue and the Karaite Kenesa, thus reflecting the ethnic and confessional structure of the population of the city. Part of the walls of Halych Castle is preserved on the Castle Hill, being the evidence of the historical significance of the city. The process of communization has started after the incorporation to the Soviet Union (September, 1939): streets and squares are renamed, Soviet monuments are erected. The places of worship are destroyed or reequipped. The Church of Christmas has become an Orthodox one forcibly and the only active. Participation in parades and meetings to commemorate the Soviet holidays has become a common practice for the population. A tradition to lay flowers at the monument to Lenin by the newly wedded couple has appeared. The central part of the city is a zone of official, formal events of ideological matter at that time as well as the Halych Castle remains a favourite place of family, youth leisure, the space for informal intercourse. Essential transformations of the urban public space of the city of Halych start after Ukraine has gained independence. In 1990 the monument to Lenin is dismantled and the central square of the city has got the Christmas Square name. In 1988 a monumental equestrian sculpture to King Danylo Halyskyi has appeared there. The process of streets' renaming continues. New churches and chapels (over 20) are built, a number of commemorative plaques and monuments to the participants of the Ukrainian national resistance, public and cultural figures of the city and the region (about 10) have been placed on municipal houses. Nine memorial annotation plaques are dedicated to soldiers died in the Russian-Ukrainian war. Christmas Square today is the main symbolic space of the city, a place where various activities and communications take place (both public and private). Halych Castle continues to occupy an important place in the cultural life of the city. Many significant scientific and cultural events representing Ukrainian historical and musical heritage occur here, influencing the formation of the identity of the local population.

**Keywords:** symbolic space, historical heritage, cultural and social dynamics, architectural changes, decommunization, urbanonyms, public space.

**Постановка проблеми.** У науково-дослідницькому контексті концепт символічного простору міста відносно недавно став об'єктом окремого дослідження, проте вже встиг привернути увагу вітчизняних і зарубіжних науковців. Будь-які зміни в суспільному, економічному та культурному просторах міста не лише викликають зміни в забудові, покращенні добробуту, але й формують нові символічні простори, наповнюючи їх новими формами й змістами. Ці

процеси впливають також на формування ідентичності та соціальну динаміку місцевих спільнот.

**Аналіз останніх досліджень.** Етнографи та культурні антропологи цю тему, на жаль, досліджували мало. Окреслена проблематика знайшла висвітлення в працях соціологів і культурологів. Процеси ідеологічної реконструкції пам'яті на прикладі львівського міського середовища розглядає В. Середа [15]. Про особливості сприйняття образу міста

його мешканцями на прикладі м. Донецька йдеться в праці Н. Обухової [13]. С. Ганнаба вивчає символічний образ міста як простір формування культури пам'яті в умовах українського державотворення з філософської точки зору [4]. Цікавою для розгляду є праця О. Гриценка «Пам'ять місцевого виробництва», у якій досліджуються процеси пострадянської трансформації символічного простору малих міст Центральної України, зокрема Звенигородки та Ватутіного. Автор аналізує історико-культурні пам'ятки, меморіальні монументи, міську топоніміку задля з'ясування впливу змін, що відбуваються в міському просторі, на колективну пам'ять, культурну й національну ідентичність громадян [5]. Метою нашої розвідки є вивчення та аналіз трансформації символічного простору м. Галича в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Термін «символічний простір» сьогодні застосовується в різних сферах досліджень: у культурній антропології (О. Гриченко, Г. Бондаренко), семіології (Р. Барт), урбаністиці (Е. Соджа, Р. Чапайтане та ін.), вітчизняній соціології (В. Середа, О. Обухова). Як зазначає Олександр Гриченко, «“символічний простір”, як і “історична пам'ять”, є не строгим терміном, а радше метафорою, що характеризує здатність міського простору (чи, власне, будь-якого окультуреного людським простору) виражати й комунікувати своїм мешканцям певні ідеологеми та системи цінностей» [5, с. 41]. Варто зазначити, що такі дослідники, як С. Ганнаба та В. Середа, застосовують також поняття «символічна структура», яке за своїм змістом не відрізняється від «символічного простору» [4, с. 19; 15, с. 74].

Едвард Соджа наголошує, що міський простір формується через соціальні й культурні взаємодії та відтворює і відображає соціокультурні практики та відносини. Це можуть бути місця, які набувають важливого значення через історію, традиції, культурні події або символічні асоціації, що загалом

має велике значення для ідентичності та сприйняття міста громадою [17].

Символічний простір міста складається з різноманітних елементів, включаючи його планування, архітектуру, топоніміку, пам'ятники та елементи зовнішнього оформлення вулиць, площ і будівель. Ці візуально-просторові атрибути формують уявлення мешканців про минуле та сучасність міста, впливаючи на їхню свідомість і створюючи особливий культурний контекст. В українських містах монументи досі є невід'ємною складовою міської пам'яті, попри те, що в Західній Європі, як зазначає Р. Чапайтане, «все частіше відмовляються від державної “пам'яткоманії”. Меморіальні дошки, статуї та споруди, які є в кожному місті, не кажучи вже про пам'ятники померлим, нерідко вважаються пережитками націоналізму ХІХ ст., тоталітарних режимів ХХ ст. та перетворюються на антимонументи» [16].

О. Міхеєва зауважує, що «за матеріальними об'єктами міського простору проглядає ціннісно-нормативний світ мешканців міста, зумовлений як особистісними характеристиками кожної людини, так і традиціями, нашаруванням різних історичних епох» [11, с. 102].

Малі міста мають особливий символічний простір, до структури якого входять архітектурні пам'ятки, ландшафт, система комунікацій. На його структуру впливає державна ідеологія, політика пам'яті, що проводиться місцевою владою або громадськими організаціями. Історична тяглість міської культурної традиції в Галичі, зафіксована в певних образах та символах, створює унікальну сукупність уявлень населення про своє минуле, допомагає мешканцям міста зрозуміти своє місце в історії та культурі країни, а також сприяє формуванню належності до своєї спільноти. Історико-культурна спадщина Галича є також основою сучасного бренду міста, сприяючи його подальшому розвитку як туристичного центру.

Порівнюючи великі й малі міста, зазначимо, що процеси урбанізації в них відбу-

ваються по-різному. Великі міста, у зв'язку з викликами часу, економічною складовою, людським приростом, змушені постійно розвиватись і змінюватись, спричиняючи швидкі зміни й у суспільному просторі. Натомість у малих містах через повільніший ритм життя та розвитку ці зміни не такі динамічні. Попри це, у призмі історичних змін, у які включене місто, змінюється і його символічний простір. У 30-х роках ХХ ст. в міській забудові Галича сакральні архітектурні споруди поєднувалися з громадськими будівлями (приміщення суду, магістрату, вокзал). До міського публічного простору входила також площа Ринок, міська пристань, міст через річку Дністер. Дослідники вважають, що головною домінантою в панорамі північної частини міста впродовж століть була греко-католицька церква Різдва Христового (IV ст.) [12, с. 98]. У 1929 році на її подвір'ї було встановлено пам'ятник галичанам-в'язням австрійського концтабору Теларгоф [7, с. 43–44]. У Галичі діяли також єврейська синагога, побудована в 1932 році, караїмська кенаса, відновлена після подій Першої світової війни, римокатолицький костел Успіння Найсвятішої Панни Марії, православний храм Святого Володимира, що певною мірою відбивало тогочасний етнічний та конфесійний склад міського населення. На Замковій горі збереглася частина мурів Галицького старостинського замку XIV ст. [10, с. 221].

Після того, як Східна Галичина у вересні 1939 року опинилась у складі Радянського Союзу, розпочинається процес комунізації, який набирає обертів у середині ХХ ст. та впливає на міський простір Галича й повсякдення його жителів. У 60-х роках ХХ ст., хоча місто й характеризувалося старою міською забудовою та цінними історичними пам'ятками, розпочався процес «хрущовської» забудови, метою якої було забезпечити працівників партійної номенклатури житлом. Це вплинуло на весь міський простір та на його історичний центр. Було знесено ряд будівель ХІХ ст. Насамперед постраждали

культові будівлі: караїмська кенаса була перетворена на склад, а в 1985 році повністю знищена [12, с. 109]. На її місці побудували житловий дев'ятиповерховий будинок, що досі є єдиним висотним будинком міста. У римокатолицькому храмі Успіння Найсвятішої Панни Марії в 50-х роках ХХ ст. розмістили Будинок культури [7, с. 50]. Під час німецької окупації в 1941 році була закрита синагога, в 1969-му в ній містився товарний склад, а пізніше – спортзал [7, с. 62]. Православну церкву Святого Володимира Великого (1930 р.) в 1961 році переобладнали під районний Будинок піонерів [8, с. 17]. Після Другої світової війни єдиним діючим храмом міста залишився храм Різдва Христового, що після Львівського собору 1946 року вимушено змінив конфесійну належність, ставши православним. У 1990 році церква знову відійшла у власність греко-католицької громади міста [12, с. 99]. Відвідування церкви, відзначення релігійних свят обмежувалось не лише для працівників державних, освітніх та культурних установ, але й для членів їхніх родин, що проявлялось і в негласній забороні готувати святкові страви<sup>1</sup>.

У радянський період у міському просторі з'являються пам'ятники, погруддя, меморіали, що прославляли радянську культуру та ідеологію. На площі Волі (сучасна назва), згідно з рішенням міської ради, у 1951 році було встановлено пам'ятник Леніну та його погруддя в міській школі [3]. У 1958 році на братській могилі воїнів Радянської армії, розташованій на кладовищі Галич-Гори, встановлено меморіал загиблим у період Другої світової війни [7, с. 55]. Літак на постаменті (1983), пам'ятник воїнам афганцям (1990) продовжують традицію прославлення мілітарної радянської культури в малому місті. Тарас Шевченко був чи не єдиним канонізованим у радянський час діячем української культури. Його монумент у 1953 році постав на розі вулиць Т. Шевченка та О. Пушкіна [3], пізніше (у 1961 р.) був перенесений на площу Першого травня (тепер – Майдан Різдва). Також зазнали змін урбаноніми. На карті

міста з'явилися такі назви вулиць, як Леніна, Щорса, Чапаєва, Кірова, Сталінградська, Жовтнева, Дзержинського та ін.

Узвичаєними у святковій культурі містян стали державні радянські свята, такі як День Великої Жовтневої соціалістичної революції, День Перемоги, День Конституції СРСР тощо. Участь у цих подіях брали всі жителі міста. Урочисті заходи відбувалися біля будинку державної адміністрації та на площі Першого травня. Тут проходили мітинги, паради, відбувалися нагородження членів компартії, передовиків праці, вручали грамоти та цінні призи. Ці заходи здійснювалися з метою залучення громадян до нової ідеології через систему матеріальних та моральних заохочень. Таким чином формувалось почуття належності до єдиного радянського народу, що частково мало успіх. Звичними для містян стали маївки – гуляння на природі у вихідні дні, що припадали на державні свята, покладання молодожонами квітів до пам'ятника Леніну, проведення біля нього зборів піонерської дружини.

При цьому Галич залишався історичним містом. Місцеві мешканці переважно добре обізнані з історією рідного краю, міста, пишаються нею. Галицький старостинський замок та його територія була незмінною локацією родинного, молодіжного дозвілля місцевого населення. На противагу центру міста, де відбувались офіційні заходи, замок, із його історичним простором, слугував зоною неформальної родинної, дружньої комунікації. Сюди пролягали прогулянкові маршрути вихідного дня, учні зустрічали тут схід сонця після святкування останнього дзвоника. Із розпадом Радянського Союзу в 1990-х роках розпочався процес декомунізації, який був по-різному сприйнятий місцевим населенням. Соціально активні жителі підтримували процеси перейменування вулиць, ліквідації комуністичної символіки. Зміна урбанонімів сприймалася як засіб символічної та культурної трансформації суспільства. 18 березня 1993 року постановою виконкому Галицької міської ради

народних депутатів було перейменовано дев'ять вулиць. З міської топоніміки зникли радянські назви вулиць, натомість з'явилися Караїмська, Є. Коновальця, Св. Миколая, М. Шекети, С. Височана, Д. Вітовського, Січових Стрільців, Нова [1]. Також було перейменовано дві площі. Площа Першого травня нині – це Майдан Різдва, а площа 80-річчя визволення – площа Волі [1]. Ці процеси ще тривають, оголошені громадські слухання щодо перейменування вулиць Трудової та Новгородської [14].

Важливою подією трансформації громадського простору міста стало знесення пам'ятника Леніну. 21 вересня 1990 року відбулася сесія районної ради, на якій розглядали питання про його знесення. Попри напружений характер голосування, було прийнято рішення про демонтаж пам'ятника, який прибрали з міської площі того самого дня. Учасниками цієї події було багато мешканців міста, серед них – працівники державних установ, вчителі [6, с. 128]. Місцеві жителі згадували: «Люди нормально ставилися. Комуністична номенклатура стояла осторонь. Я пам'ятаю той час, зносили пам'ятники, ну супротиву не було ніякого. Ніхто не перечив. Не було сутічок, суперечок, розгонів. Йшов історичний процес»<sup>2</sup>. Інша респондентка, чоловік якої працював у державній адміністрації, зазначила: «Ми йшли дивитись, як знімали пам'ятник. Там було дуже багато людей. Ну і ми пішли, правда, стояли там, позаду. Ми прийшли й дивимось. Бачимо, що на другому поверсі сусіднього будинку люди тихенько з-за штор виглядають. Тоді ж ще не всі люди змінили світогляд, а потім ностальгують за тим. Треба було вийти та й підняти свої прапори»<sup>3</sup>.

У 1998 році в місті урочисто відзначали 1100-ту річницю першої писемної згадки про Галич. У зв'язку із цим було реконструйовано Майдан Різдва, на центральній площі міста постав пам'ятник королю Данилові Галицькому. На відкритті пам'ятника був присутній тодішній Президент України

Л. Кучма. Відтоді Майдан стає основним символічним простором міста, його своєрідним «місцем сили». На думку містян і гостей міста, фігура князя Данила – відомого державного історичного діяча – логічно об'єднала міський простір з давнім храмом, ратушею, надавши площі довершеності та досконалості. Саме тут відбувається більшість місцевих культурних заходів. Майдан Різдва – тепер не лише локація для проведення офіційних публічних заходів, але й улюблене місце для прогулянок місцевих жителів, центр туристичних комунікацій. Неподалік від площі з'явилися також інші пам'ятники, що нагадують про історичну минувшину міста та краю. Піднятий з дна Дністра автентичний якір, розміщений на скельному камені (2015), було встановлено на честь ознаменування судноплавства на Дністрі у XVIII – першій половині XX ст. [7, с. 36]. У Музеї караїмської історії та культури (відкрито у 2004 р.), що також розміщений на цій площі, відбуваються різні заходи (Дні караїмської кухні), які ознайомлюють місцевих жителів і молодь з духовною та матеріальною культурою караїмів.

Важливе місце в повсякденному житті містян починає відігравати Церква, яка виходить з підпілля. Відбувається сплеск релігійного життя громади. Свою діяльність розпочинає побудований у 1998 році римо-католицький костел Якова Стрепи [12, с. 106]. Відновлює свою діяльність православний храм Святого Володимира та церква Святого Дмитрія, що була побудована в 1831 році й відремонтована в 1989 році. На місці, де стояла церква Святого Миколая, встановлено меморіальну каплицю. Загалом у місті налічується понад 20 каплиць з різним архітектурним стилем.

За часів незалежності також були реорганізовані міські кладовища. Зокрема, силами працівників Національного заповідника «Давній Галич» з метою привернути увагу до проблеми збереження культурної спадщини галицьких караїмів було детально досліджено та реорганізовано караїмське

кладовище. У 2016 році встановлено вказівники для проїзду до нього, знак перед входом на територію. У 2019 році в Галичі було здійснено реконструкцію вцілілого військового меморіалу Першої світової війни, що знаходиться в південно-західній частині міського кладовища. На ньому збережено щонайменше 329 поховань військовиків цісарського війська (українців, угорців, чехів, поляків, німців, євреїв та ін.) Також для ознакування було встановлено анотаційну таблицю.

Починаючи з 1991 року, з'являється значна кількість меморіальних, анотаційних дощок, присвячена місцевим представникам національно-визвольного руху. Як зазначає Г. Бондаренко, «можливість публічного вияву скорботи, пам'яті про жертв комуністичного терору, народної пошани до загиблих у боротьбі за державну незалежність країни, надзвичайно важливі в плані повернення забутих імен, замовчуваних подій національної історії, відновлення історичної справедливості» [2, с. 113]. Окрім пам'ятних знаків діячам ОУН (В. Чав'як, Н. Вівчаренко, О. Юрчишин), у місті з'явилися також меморіальні дошки, встановлені на честь визначних культурних та громадських діячів і постатей, таких як Ярослав Осмомисл, І. Франко, Я. Клуба (місцевий етнограф, педагог), К. Малицька (педагог, письменниця), І. Мирон (державний секретар шляхів ЗУНР), А. Корчинська (громадська діячка) [9]. Також в 2007 році на вулиці Д. Вітовського перед будівлею вокзалу було встановлено пам'ятник, присвячений депортації всіх українців з етнічних земель у Польщі [12, с. 87].

У зв'язку з початком воєнної агресії Росії у 2014 році в місті з'явилися нові символічні місця та меморіали, що вшановують пам'ять українців і місцевих жителів, які загинули, захищаючи незалежність України під час Революції гідності та внаслідок воєнних подій. Тепер у Галичі є Алея Небесної сотні з пам'ятним знаком для вшанування полеглих під час Революції гідності в Києві (2018) [7, с. 40]. Упродовж останніх кількох років було відкрито дев'ять анотаційних дощок,

присвячених загиблим воїнам, установлених на фасадах навчальних закладів міста. Тут можна побачити такі імена: І. Іванов, В. Васенда, В. Мацькевич, І. Олійник, І. Юськевич, А. Пірус, С. Брандальський, В. Засєдко, А. Михайловський. Зміни в міському просторі, внесені повномасштабним вторгненням, стосуються появи в Галичі військових блок-постів, укриттів, про наявність яких повідомляють спеціальні покажчики.

Галицький замок і досі займає важливе місце в культурному житті міста, впливаючи таким чином на його символічний простір. Після створення в місті (у 1994 р.) Національного заповідника «Давній Галич» замок та місто розвиваються і як центр туризму. На Замоквій горі відбуваються концерти, художньо-історичні реконструкції з життя середньовічного Галича. Органічною частиною міського простору також є історичні пам'ятки давньоруської доби, що розташовані в селах Крилос та Шевченкове, які разом з красивими ландшафтами привертають увагу жителів Галича. Тут також відбувається багато знакових наукових і культурних подій, що продовжують українську історичну, музичну спадщину та впливають на формування ідентичності місцевого населення. У Музеї етнографії проходять заходи з презентації української традиційної культури та її локальних форм.

На основі анкетування, що проводилося нами у 2023 році (опитано понад 200 містян різної вікової категорії), можна зазначити, що понад 80 % опитаних пишаються своєю культурною ідентичністю, гордо називають себе «галичанами». Проте є частина жителів, особливо молодь, яка хотіла б покинути Галич та поселитися в сучасному мегаполісі. Серед причин вони називають кращі можливості для працевлаштування, здобуття освіти, цікавіше сучасне культурне й соціальне життя із ширшою сферою послуг. У зв'язку з воєнними подіями та зростанням внутрішнього туризму збільшилася кількість туристів, що відвідують Галич для вивчення його історичної спадщини. Основну роботу з ознайомлення туристів з історією міста виконує Національний заповідник «Давній Галич», який відповідає за збереження культурної спадщини. Протягом останніх двох років в експозиційному залі Заповідника проводилися виставки народного одягу, презентації творів художників, що їх відвідували місцеві жителі й туристи. Варто зауважити, що за час російсько-української війни зросла частка традиційної народної культури та історичної спадщини в суспільному культурно-інформаційному просторі. Це позитивно впливає на формування української культурної ідентичності містян і гостей міста.

### Примітки

<sup>1</sup> Записав А. Бацвін 25 квітня 2023 р. від К. Г. у м. Галичі Івано-Франківської обл.

<sup>2</sup> Записав А. Бацвін 20 червня 2023 р. від Івана Фрейнака в м. Галичі Івано-Франківської обл.

<sup>3</sup> Записав А. Бацвін 25 квітня 2023 р. від К. Г. у м. Галичі Івано-Франківської обл.

### Джерела та література

1. Державний архів Івано-Франківської області. Ф. А-4. (Рішення про перейменування вулиць та майданів міста). Оп. 1. Спр. 180. Арк. 104.
2. Бондаренко Г. Ритуал в системі сучасних комеморативних практик. *Радянська повсякденність у культурній пам'яті суспільства : матеріали III Всеукраїнського науково-практичного семінару*. Вінниця : Нілан, 2018. С. 110–118.



Відкриття анотаційної дошки полеглому воїну Артуру Пірусу на фасаді ліцею ім. Ярослава Осмомисла. м. Галич Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. 23 червня 2023 р. URL: <https://galytska-gromada.gov.ua/news/1687522761/>



Пам'ятник князю Данилу Галицькому на Майдані Різдва. м. Галич Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. Світлина Г. Бондаренко. Травень 2023 р.



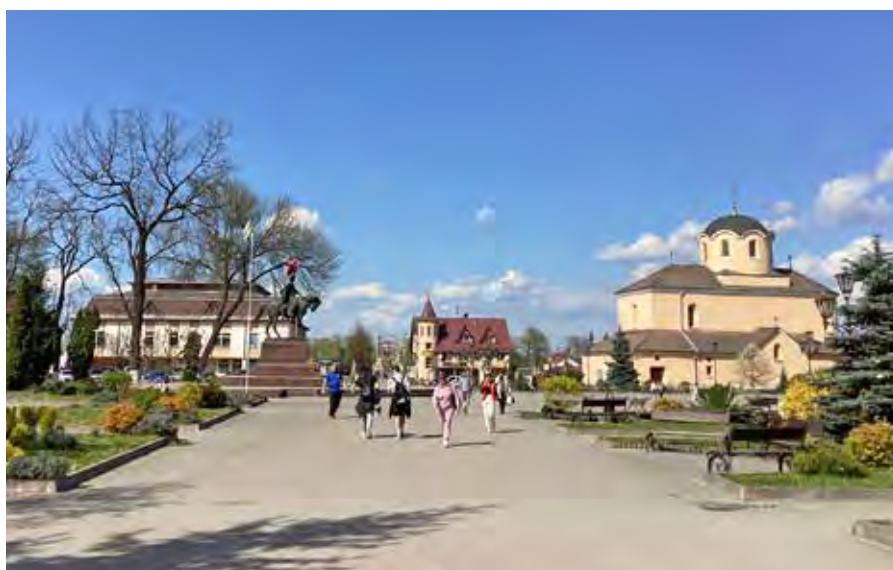
Пам'ятник митрополиту Андрію Шептицькому біля церкви Різдва. м. Галич Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. Світлина Г. Бондаренко. Травень 2023 р.



Каплиця в пам'ять про містян – учасників визвольного руху 1940–1950-х рр., закатованих НКВС–НКВД. м. Галич Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. Світлина Г. Бондаренко. Травень 2023 р.



Освячення Великодніх кошиків у м. Галичі Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. 15 квітня 2023 р. URL: <https://t.me/c/1617645479/3976>



Майдан Різдва. м. Галич Івано-Франківського р-ну Івано-Франківської обл. Світлина Г. Бондаренко. Травень 2023 р.

3. Вульчин С., Юхнович Д. Галич, Галицький район, Івано-Франківська область. *Історія міст і сіл РСР*. URL : <https://ukrsrc.com.ua/ifrank/galitskiy/galich-galitskiy-rayon-ivano-frankivska-oblast>.
4. Ганнаба С. Символічний простір міста як простір пам'яті. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2016. № 6. С. 4–10. URL : <https://fip.dp.ua/index.php/FIP/article/view/815/945>.
5. Грищенко О. Пам'ять місцевого виробництва. Трансформація символічного простору та історичної пам'яті в малих містах України. Київ : КІС, 2014. 350 с.
6. Двадцять років незалежності. Галицький район: факти, хроніка подій, спогади / ред. І. Чернега ; відп. ред. І. Коваль. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. 246 с.
7. Звід пам'яток історії та культури України. Івано-Франківська область. Галицький район, м. Галич / Арсенич П., Гандзюк Р., Козелківський В. та ін. ; Управління культури, національностей та релігій Івано-Франківської ОДА ; Науково-редакційний відділ «Звід пам'яток історії та культури. Івано-Франківська область». Івано-Франківськ, 2019. 72 с.
8. Кузь І. (протоієрей). Становлення та розвиток Галицької православної парафії Святого Рівноапостольного князя Володимира Великого : історико-художній нарис. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012. 126 с. :іл.
9. Матеріали краєзнавчої експедиції «Пам'ять в граніті» : каталог / авт.-упоряд. : Я. Поташник, Ю. Мусякевич, Л. Ониськів. Галич : Галицька друкарня плюс, 2015. 48 с.
10. Міста і села Галицького району: історія, пам'ятки і особистості / Арсенич П., Федунків З., Гандзюк Р. та ін. Івано-Франківськ : Нова зоря, 2001. 784 с.
11. Міхеєва О., Ковалевська О. Символічний простір міста від імперських часів до сьогодення: соціокультурні зміни. *Спільна історія. Діалог культур* : навч. посіб. Львів : ЗУКЦ, 2013. С. 101–134. URL : <https://www.novadoba.org.ua/library-spilna-istoriya-dialog-kultur-ua>.
12. Мусякевич Я. Галич. До 1115-річчя присвячується. Галич : Галицька друкарня, 2012. 212 с.
13. Обухова Н. Структура символічного простору в образі великого міста (на прикладі м. Донецька). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Соціологія»*. 2010. № 2. С. 84–87. [https://sociology.knu.ua/sites/default/files/library/elopen/visn2010\\_1-2\\_84.pdf](https://sociology.knu.ua/sites/default/files/library/elopen/visn2010_1-2_84.pdf).
14. Розглянуто ряд важливих питань для життєдіяльності Галицької територіальної громади. *Галицька громада*. 2022. URL : <https://galycka-gromada.gov.ua/news/1666262888/>.
15. Середа В. Місто як lieu de mémoire: спільна чи поділена пам'ять? Приклад Львова. *Вісник Львівського університету. Серія «Соціологія»*. 2008. № 2. С. 73–99.
16. Чепайтене Р. Культурное наследие в глобальном мире. Вильнюс : ЕГУ, 2010. С. 54. URL : [https://www.academia.edu/10636344/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B5\\_%D0%B2\\_%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%BC\\_%D0%B8%D1%80%D0%B5](https://www.academia.edu/10636344/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B5_%D0%B2_%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%BC_%D0%B8%D1%80%D0%B5).
17. Soja E. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Malden : Blackwell, 2000. 464 p. URL : <https://pdfcoffee.com/soja-edward-postmetropolispdf-pdf-free.html>

## References

1. *The State Archives of Ivano-Frankivsk Oblast*. Fund A-4 (Resolutions on the Renaming of Streets and Squares), Inventory 1, Dossier 180, Folios 104 [in Ukrainian].
2. BONDARENKO, Halyna. Rite in the System of Modern Commemorative Practices. *Soviet Everyday Life in the Cultural Memory of Society: Materials of the 3rd All-Ukrainian Scientific-Practical Seminar*. Vinnytsia: Nilan, 2018, pp. 110–118 [in Ukrainian].
3. VULCHYN, S., D. YUKHNOVYCH. Halych, Halych District, Ivano-Frankivsk Region. *History of Cities and Villages of the Ukrainian SSR* [online]. [viewed 7 January 2024]. Available from: <https://ukrsrc.com.ua/ifrank/galitskiy/galich-galitskiy-rayon-ivano-frankivska-oblast> [in Ukrainian].
4. HANNABA, Svitlana. Symbolic Space of the City as a Space of Memory. *Philosophy and Political Science in the Context of Modern Culture*, 2016, no. 6, pp. 4–10 [online]. [viewed 7 January 2024]. Available from: <https://fip.dp.ua/index.php/FIP/article/view/815/945> [in Ukrainian].
5. HRYTSENKO, Oleksandr. *Memory of Local Production. Transformation of Symbolic Space and Historical Memory in Small Towns of Ukraine*. Kyiv: KIS, 2014, 350 pp. [in Ukrainian].
6. CHERNEHA, Iryna, Ihor KOVAL, eds.-in-chief. *Twenty Years of Independence. Halych District: Facts, Events Chronicle, Memories*. Ivano-Frankivsk: City NV, 2011, 246 pp. [in Ukrainian].

7. ARSENYCH, Petro, Rostyslav HANDZIUK, Volodymyr KOZELKIVSKYI, et al. *Code of Monuments of History and Culture of Ukraine. Ivano-Frankivsk Region. Halych District. City of Halych*. Department of Culture, Nationalities and Religions of Ivano-Frankivsk RSA; Scientific-Editorial Department *Code of Monuments of History and Culture of Ukraine. Ivano-Frankivsk Region*. Ivano-Frankivsk, 2019, 72 pp. [in Ukrainian].
8. KUZ, Ioan (protopriest). *Formation and Development of the Galician Orthodox Parish of Saint Equal-to-Apostles Prince Volodymyr the Great: Historical and Artistic Sketch*. Ivano-Frankivsk: City NV, 2012, 126 pp.: ills. [in Ukrainian].
9. POTASHNYK, Yaroslav, Yu. MUSIAKEVYCH, L. ONYSKIV, compilers. *Materials of the Local History Expedition 'Memory in Granite': Catalogue*. Halych: Halician Printing House Plus, 2015, 48 pp. [in Ukrainian].
10. ARSENYCH, Petro, Zenovii FEDUNKIV, Rostyslav HANDZIUK, et al. *Cities and Villages of the Halych District: History, Monuments and Personalities*. Ivano-Frankivsk: Nova Zoria, 2001, 784 pp. [in Ukrainian].
11. MIKHEIEVA, Oksana, Olha KOVALEVSKA. *Symbolic Space of the City from Imperial Times to the Present: Socio-Cultural Changes. Common History. Dialogue of Cultures: A Teaching Aid*. Lviv, WUCC, 2013, pp. 101–134 [online]. [viewed 11 January 2024]. Available from: <https://www.novadoba.org.ua/library-spilna-istoriya-dialog-kultur-ua> [in Ukrainian].
12. MUSIAKEVYCH, Yaroslav. *Halych. Dedicated to the 1115th Anniversary*. Halych: Halych Printing House, 2012, 212 pp. [in Ukrainian].
13. OBUKHOVA, Natalia. *Structure of Symbolical Space in the Image of a Large City (Exemplified by Donetsk). Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University. Sociology Series*. 2010, no. 2, pp. 84–87 [online]. [viewed 8 January 2024]. Available from: [https://sociology.knu.ua/sites/default/files/library/elopen/visn2010\\_1-2\\_84.pdf](https://sociology.knu.ua/sites/default/files/library/elopen/visn2010_1-2_84.pdf) [in Ukrainian].
14. ANON. *Several Important Issues for the Functioning of the Halych Territorial Community are Considered*. 2022 [online]. [viewed 5 January 2024]. Available from: <https://galycka-gromada.gov.ua/news/1666262888/> [in Ukrainian].
15. SEREDA, Viktoriia. *City as Lieu de Mémoire: Common or Segregated Memory? Exemplified by Lviv. Bulletin of Lviv University. Sociology Series*, 2008, no. 2, pp. 73–99 [in Ukrainian].
16. Čepaitienė, Rasa. *Cultural Heritage in the Global World*. Vilnius: European Humanities University, 2010, pp. 54 [online]. [viewed 10 January 2024]. Available from: [https://www.academia.edu/10636344/%D0%9A%D1%83%D0%B%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5\\_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B5\\_%D0%B2\\_%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%BC\\_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B5](https://www.academia.edu/10636344/%D0%9A%D1%83%D0%B%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B5_%D0%B2_%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%BC_%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%B5) [in Russian].
17. Soja, Edward. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Malden: Wiley-Blackwell, 2000, 464 pp. [online]. [viewed 6 January 2024]. Available from: <https://pdfcoffee.com/soja-edward-postmetropolispdf-pdf-free.html> [in English].

Надійшло / Received 08.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

УДК 792.82/.83:793.31/.34](477.85/.87):355.01(470+571+477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.097>

### КУРТЄВА КАРИНА

аспірантка Харківської державної академії культури (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-764X>

### KURTIEVA KARYNA

PhD student of the Kharkiv State Academy of Culture (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-764X>

### Бібліографічний опис:

Куртева, К. (2024) Народно-сценічний танець Прикарпатського регіону як фольклорна основа сучасного хореографічного мистецтва. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 97–105.

Kurtieva, K. (2024) Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 97–105.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ ПРИКАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ ЯК ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

### Анотація / Abstract

У статті проаналізовано історію розвитку та популяризації народно-сценічного танцю Прикарпаття. Вивчення народного мистецтва загалом і народного танцю зокрема в умовах повномасштабного російського вторгнення на територію України стає актуальним як ніколи, адже «ідентичність нації – її цивілізаційний бренд, соціокультурна ніша країни, визначальна засада зовнішньої та внутрішньої політики держави» [8, с. 4]. Народний танець – це культурний код нації. Він, будучи частиною театрального мистецтва, здатний піднімати в глядача патріотичний дух, виховувати почуття гордості за свою націю та свою культуру.

Нематеріальна культурна спадщина, зокрема народний танець як національний культурний продукт, має відповідати запитам сучасності. Однією із сучасних форм танцювального мистецтва є хореографічна шоу-вистава. Лексема «шоу» свідчить про масовість продукту, його розважальний характер. Окрім цього, у шоу використовують найновітніші цифрові технології, софт-забезпечення, лазерно-художні та музичні інфразвукові техніки. Шоу – це своєрідний синтез різних жанрів та видів мистецтва.

Міфо-денс-опера Василя Вовкуна «Оле (Олекса Довбуш)» у виконанні Національного академічного гуцульського ансамблю пісні й танцю «Гуцулія» як сучасна форма популяризації традиційної гуцульської танцювальної культури та як культурний національний продукт відповідає всім вимогам шоу. Вистава поєднала в собі різні жанри та види мистецтва. У ній гармонійно переплетені драма, танець, пісня. Таке незвичне поєднання підвищило інтерес споживача культурного продукту до драматичної дії вистави та додало їй популярності. Декорації, костюми, світлове

забезпечення відповідають запитам сучасності. Хореоавтор на основі автентичного гуцульського фольклору створив сучасні танці та хореографічні композиції. Народно-сценічні танці органічно поєднуються із сучасною хореографією, вони насичені складною технікою та складним хореографічним текстом, що демонструє майстерність автора та артистів балету.

На основі аналізу особливостей сценізації народного танцю нами сформульовано та охарактеризовано основні критерії, які повинні забезпечити актуальність сучасного хореографічного твору.

**Ключові слова:** українська культура, культурний код, хореографічне мистецтво, народний танець, танцювальне шоу, сучасний балет, шоу-вистава, стилізація, національний культурний продукт.

The article analyzes the history of the development and popularization of folk-stage dance in Prykarpattia. The study of folk art in general and folk dance in particular in the context of the full-scale russian invasion of Ukraine is becoming more relevant than ever, because «the identity of a nation is its civilizational brand, the country's socio-cultural niche, and the defining principle of the state's foreign and domestic policy» [8, p. 4]. Folk dance is the cultural code of a nation. As a part of theatrical art, it is able to raise the patriotic spirit in the viewer, to foster a sense of pride in own nation and culture.

The intangible cultural heritage, including folk dance as a national cultural product, must meet the demands of the present. One of the contemporary forms of dance art is the choreographic show performance. The lexeme «show» indicates the mass nature of the product, its entertainment character. In addition, shows use the latest digital technologies, software, laser art and musical infrasound techniques. The show is a kind of synthesis of different genres and art forms.

Vasyl Vovkun's mytho-dance opera Ole (Oleksa Dovbush) performed by the National Academic Hutsul Song and Dance Ensemble Hutsuliya as a modern form of popularizing traditional Hutsul dance culture and as a cultural national product meets all the requirements of the show. The performance combines different genres and art forms. It harmoniously intertwines drama, dance, and song. This unusual combination increased the interest of the cultural product consumer in the dramatic action of the show and added to its popularity. The scenery, costumes, and lighting meet the needs of the present. The choreographer created modern dances and choreographic compositions based on authentic Hutsul folklore. Folk-stage dances are organically combined with modern choreography, they are full of sophisticated technique and complex choreographic text, which demonstrates the skill of the author and ballet dancers.

Based on the analysis of the peculiarities of folk dance staging, we have formulated and characterized the main criteria that should ensure the relevance of a contemporary choreographic work.

**Keywords:** Ukrainian culture, cultural code, choreographic art, folk dance, dance show, modern ballet, show performance, stylization, national cultural product.

Сьогодні проблема збереження української національної культури є як ніколи актуальною. Збереження культурних здобутків та їх трансляція з покоління в покоління стають можливими за наявності багатьох факторів. Одним із центральних складників цього процесу є усвідомлення носієм тієї чи іншої культури своєї національної ідентичності. Проте таке усвідомлення не може бути можливим без занурення в автентичне українське мистецтво.

Одним з найдавніших видів народного мистецтва постає танець, у якому відбито особливості світобачення українця, його сподівання, його уявлення про прекрасне і потворне тощо. Саме тому народний танець постає невичерпним джерелом для багатьох мистецьких експериментів і відкриттів.

Дослідженням хореографічної культури Прикарпаття в різний час займалися

В. Верховинець, Р. Герасимчук, А. Гуменюк, В. Шухевич, Я. Чуперчук та ін. Вони заклали теоретичне підґрунтя вивчення народного танцю й дали поштовх розвиткові хореографічного мистецтва Прикарпаття. Сучасні дослідження з цього питання мають О. Бігус, О. Квецко, А. Тимчула, Л. Триняк, Н. Марусик. Ці науковці працюють у напрямі збереження танцювальної культури Прикарпаття та її органічного «вплетення» в сучасне хореографічне мистецтво.

**Мета дослідження** – дослідити народно-сценічний танець Прикарпатського регіону як фольклорну основу сучасного хореографічного мистецтва.

Для досягнення поставленої мети необхідним видається вирішення таких завдань:

– розглянути особливості народно-сценічного танцю Прикарпатського регіону;

– проаналізувати критерії актуальності сучасного хореографічного твору;

– дослідити резерви фольклорного матеріалу з огляду на можливості осучаснення автентичного художнього матеріалу Прикарпатського регіону шляхом впровадження його в сучасні балети та шоу-програми.

**Виклад основного матеріалу.** Будь-яке мистецтво від прадавніх часів до сьогодення є опосередкованим відбиттям економічних, політичних та соціальних особливостей того чи іншого регіону на тому чи іншому історичному етапі. У науковому мистецькому дискурсі ХХ–ХХІ ст. існує думка, що хореографічне мистецтво одним з перших реагує на потреби й запити часу, адаптується до зміни суспільних реалій та швидко підлаштовується під вимоги споживача мистецького продукту. Хореографічне мистецтво лише за кілька останніх десятиліть створило нові форми й жанри хореографічних творів, поповнило свій доробок актуальними засобами виразності та способами впливу на глядача. Так, хореографічна шоу-вистава стала тим сучасним мистецьким продуктом, який виник на вимогу часу.

Термін «шоу» вказує на масовість у споживанні контенту, видовищність, використання новітніх цифрових технологій, софтверного забезпечення, сучасних музичних інфраструктурних та лазерно-художніх технік тощо. Якщо говорити про «шоу» як про видовищну виставу розважального жанру, то можна виокремити ознаки, яким воно повинно відповідати, а саме: емоційність, масовість, технологічність, синтез різних видів і жанрів мистецтва як єдина цілісність сприйняття. Поширеності різних видів «шоу» сприяє мережа Інтернет. Танцювальні шоу-вистави та шоу-балети завдяки цьому є досить популярними та близькими для глядача, отже, є носіями масової культури та трансформаторами соціокультурних змін.

Доведено, що «видовища є показниками суспільних зрушень у системі цінностей, ідеологій, наявних і латентних проблем,

устремлень та бажань громадськості» [2, с. 110]. Теоретичні засади видовищ, їхні основоположні принципи, класифікаційні ознаки та структурно-функціональне навантаження досліджували А. Банфі, А. Беніфанд, К. Жигульський, В. Кісін, Л. Наумова, М. Хренов. На естетизації видовищ та його використанні з метою впливу на масову свідомість акцентують увагу М. Пашкевич, Я. Ратнер, Р. Ширман, І. Шубіна.

Видовищність завжди була притаманною таким масовим заходам, як бали, маскаради, турніри, народні гуляння, карнавали, поховання, релігійні ритуали тощо. Усі ці заходи об'єднують такі риси, як масовість та висока емоційна напруга [4, с. 111].

Сьогодні світ видовищ, вийшовши далеко за межі традиційних видів мистецтва, детермінує видовищні ознаки в універсальні риси сучасної культури. Ми, пристаючи до думки В. Кісіна, будемо розуміти видовищність як «спеціально організовану у часі та просторі публічну демонстрацію соціально значущої поведінки» [5, с. 35].

Ефект видовищності в сучасних шоу-програмах досягається завдяки презентації у вигляді яскравого показу актуальних явищ та подій. Проте нерідко зовнішнє затьмарює внутрішнє. Сценічне оформлення, костюми, музичний супровід збігаються з провідними тенденціями сучасності, але брутальність та провокативність часто сприяють досягненню відповідного психологічного ефекту для зосередження уваги глядача.

Треба констатувати, що творці новочасних шоу-програм, зокрема танцювальних, намагаються наситити свої шоу драматизмом, хитросплетіннями сюжету, надмірною психологізацією. Тут нагадаємо, що видовищні явища є елементами культури, які виконують певні функції: естетичну (формують або впливають на формування смаків та уподобань), виховну (передають думку, формують ідею, переконують), регулятивну (спрямовують або переспрямовують масову енергію), комунікативну (забезпечують можливість у спілкуванні). Тож зрозуміло,

що шоу – це ниточки, через які можна керувати свідомістю мас.

Під поняттям «танцювальне шоу» можна розуміти концертні виступи (окремі номери), що відповідають ознакам шоу; хореографічні вистави зі своєю драматургією, сюжетною лінією, темою та ідеєю; конкурсні програми, ТБ у тому числі.

На відміну від шоу, сучасні балетні вистави (що також мають свою драматургію, сюжетну лінію, тему та ідею) розраховані на «підготовленого» глядача, тобто глядач має певні знання з хореографії або є інтелектуальним поціновувачем цього виду мистецтва. Такі вистави є менш видовищними, мають більш глибокий підтекст та акцентовані на високий рівень хореографічної майстерності. Тоді як танцювальні шоу – це своєрідний симбіоз мистецьких жанрів, форм та видів хореографічного мистецтва. В українській інтерпретації ці шоу поєднують у собі як постмодернізм, так і етнохореографію. Стильова насиченість шоу-програми залежить від таких чинників, як тема, ідея, сюжет, прогнозована аудиторія. Українські танцювальні шоу, що розраховані на закордонного глядача, поєднують у собі класичний, сучасний танець, акробатичні та циркові трюки тощо. Шоу, розраховані на українського глядача, містять у собі ще й елементи народно-сценічного танцю.

В умовах війни українське суспільство має новий суспільний запит – запит на створення культурного продукту на основі мистецької спадщини та традицій нашого народу, який би задовольнив внутрішні й зовнішні потреби вітчизняного споживача.

Національним культурним продуктом слід вважати культурний або мистецький продукт, який створено українським автором або колективом і є народним надбанням. Це має бути хореографічний твір, що створений (зазвичай) на національному музичному матеріалі. У Законі України «Про національний культурний продукт» вказано, що постановка твору повинна бути здійснена українським театром або колективом, голов-

ний балетмейстер повинен мати українське громадянство, а прем'єра має відбутися саме в Україні.

Театралізована міфо-денс-опера «Оле (Олекса Довбуш)» Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» відповідає як критеріям шоу, так і критеріям національного культурного продукту. Режисером-постановником є народний артист України Василь Вовкун, а генеральним директором – художній керівник народний артист України Петро Князевич. У виставі гармонійно поєднано різні види й жанри мистецтв (драма, пісня, танець, образотворче мистецтво), що дало можливість вдало будувати драматичну дію задля привернення уваги глядацької аудиторії. Вистава має сучасне світлове забезпечення, багатомірні декорації, багаті костюми. Усе це працює на те, щоб реалістично передати життя гуцульського села у XVII ст., розкрити образи та характери головних героїв. У хореографічній партитурі І. Курилюк зберіг автентичний гуцульський фольклор, узявши за основу народно-сценічний танець. Хореоавтор майстерно обробив фольклорні зразки, створивши на їх основі і окремі танці, і масштабні хореографічні композиції з насиченим хореографічним текстом, складною чоловічою технікою, яка демонструє майстерне володіння зброєю, бартками та вправність і кмітливість у сценічних боях. У виставі наявні сцени, де народно-сценічні танці вміло поєднані із сучасною хореографією. Таке поєднання посилює міфологізацію життя головного героя, життя гуцулів, актуалізує зв'язок із прадавніми культами, обрядами, магічними діями, віруваннями тощо. На думку сучасних етнохореологів, «<...> лейтмотивом вистави стає “Аркан” і арканове коло. Саме через нього автори знайомлять глядача із життєвим устроєм опришків, центром життя яких стає Довбуш. Його роль у формуванні побуту горян, а також авторитет серед побратимів підкреслюється виконанням танцю навколо ватажка: він – не лише композиційний центр танцю, але й важлива змістова складова частина ідеї повстанської



боротьби. Підкреслене значення бартки в житті опришків, вона – важливий символ, що тлумачиться відповідно до її застосування: заклик до боротьби, переходу юнака у статус воїна, символ влади та честі» [6, с. 63].

За словами головного балетмейстера, автори хотіли показати Олексу Довбуша з різних боків: і як народного месника, і як людину зі своїми слабкостями, почуттями та емоціями. Цьому дуже сприяє романтична лінія сюжету – стосунки між Довбушем та Дзвінкою. Створений І. Курилюком дуетний танець, сконцентрований на «танці рук», засвідчує переплетіння долі, неможливість кинути одне одного. Дуетний танець створений на основі гуцульського танцю та підпорядкований загальній драматургії твору. Під час перегляду з'являється відчуття фатальності, драматичності. Ці відчуття посилюють звуки трембіт та прискорення обертань пари в кульмінації танцю. Повний повтор танцю Довбуша та Дзвінки утворює незламність кохання, що проходить через різні перипетії долі, але все ж стає фатальним.

Сцена весілля занурює глядача в традиції весільних танців гуцулів, де хореографи зберегли послідовність обрядової дії та її сакральне значення.

Сучасного звучання виставі додає сценічне та музичне оформлення, але хореографічна складова залишається здебільшого канонічною, хоча теж дещо осучасненою. Високопрофесійне виконання гуцульських пісень і танців сприяє підвищенню зацікавленості глядача в процесі перегляду, а фундаментальність та масовість багатьох сцен сприяє формуванню в глядача думки про необхідність боротися за своє майбутнє.

Міфо-денс-опера наблизилася до сучасного глядача гуцульську мистецьку спадщину та стала досить вдалою спробою її осучаснення, а танець відіграв роль головного виразного компонента твору.

Для сучасного танцювального шоу досить актуальним є пошук цікавих для глядача літературних, історичних подій в українській минувшині, що певним чином перегукуються

із сучасними подіями. До того ж для таких шоу важливо враховувати насиченість сюжету, швидку зміну подій та головних героїв, що є прототипами героїв сучасності.

Зважаючи на контекст дослідження, можемо зауважити, що музичний супровід для шоу на етнографічній основі має спиратися на пісенно-музичний фольклор гуцулів (адже саме ця частина українського фольклору є найбільш впізнаваною сучасним споживачем мистецького продукту). У часи війни, політичних та соціокультурних перетворень, коли українці виборюють право на свою національну ідентичність, спостерігається значне піднесення національної культури, що проявляється в збільшенні в репертуарах українських сольних виконавців та гуртів осучаснених версій народних пісень. Це такі сольні виконавці, як Злата Огневич, Артем Пивоваров, Jerry Heil, Марія Яремчук, Dzidzo та багато інших, колективи «Шпилясті кобзарі», «Дахабраха», «Гуляй Город», «Рожаниця», «The Doox», «Folknerу», «DrymbaDaDzyga», «Joryj Kloc» тощо.

Стилізація або обробка народного матеріалу – це внесення змін у процес відтворення музики за допомогою аранжування, сучасних обробок, інструментів, доєднання сучасних мотивів, ритмів, але зі збереженням фольклорного стилю виконання. Стилізацію розуміють як творчий процес, що дає можливість розкрити мистецький потенціал, спираючись на фольклорний матеріал. У стилізації народна музика використовується як базис: можна використати основну тему, вибудовуючи на її основі новий твір, можна змінювати цю тему, спрощуючи або доповнюючи її. Зміни, яких зазнає фольклорний матеріал, не можна чітко окреслити. Сучасні автори, стилізуючи фольклорний матеріал, користуються принципами гетерофонії, скретчингу, варіативності, імпровізації, електронного семплінгу тощо.

Спрямування уваги на сценографію сучасних хореографічних шоу – явище нашого сьогодення. На перший план у творі виходять аудіовізуальні ефекти, замінюючи

в першості хореографію, бо вони посилюють враження від перегляду та спричиняють ефект феєричності шоу. Сценічне оформлення сьогодні – це не тільки реквізит, декорації, костюми, а ще й різні інсталяції, світлові, лазерні, відеоефекти, мультимедійні проєкції, анімації, доповнена реальність, мультиплікація тощо. Усе це стало важливими складовими вистави. Мультимедійні технології дуже стрімко ввійшли в наше життя, ставши невід'ємною частиною сценографії, адже вони є досить мобільними, тобто швидко встановлюються, змінюються, є динамічними, а також мають високу якість зображення. Їх багатий функціонал дозволяє створювати багатовимірний простір, у результаті чого вистава стає інтерактивною та сучасною, повністю занурюючи глядача в цю реальність. Використання інноваційних світлових приладів дозволяє створювати та швидко змінювати сценічні забарвлення, загальний настрій, підсилюючи характеристику об'єктів та героїв. Тут актуалізується ще один вектор у діяльності хореографа – робота з тінню, що хоч і не є нововведенням хореографічного мистецтва, але дає можливість формувати багатовимірний сценічний простір та є додатковим механізмом розкриття ірреальних сюжетів, міфологічних сцен і таке інше. 3D-проєкція та доповнена реальність сприяють поглибленню сюжету й образів, дають можливість реалізувати будь-яку ідею для розвитку хореографічної вистави у часі та просторі.

Процес стилізації народного костюма заслуговує на особливу увагу в ході створення шоу, яке базується на фольклорній основі. Цей процес тісно пов'язаний з поняттям «стилю» – способом художнього мислення, комплексом загальних прийомів, які характеризують конкретний період. Починаючи роботу над стилізацією народного костюма, необхідно стежити за збереженням національної традиції, а саме: специфічними ознаками, притаманними людям певної національності. Після детального вивчення процесу стилізації народного костюма можна

резюмувати, що переважно в цьому процесі користуються такими прийомами, як:

- повна адаптація (переробка всіх елементів костюма);
- часткова адаптація (поєднання автентичних та сучасних елементів);
- повна зміна силуету при традиційному збереженні елементів декору;
- збереження силуету при заміні текстури, фактури, кольорів тканини;
- зміна пропорцій та функціонального навантаження одягу;
- оздоблення елементів костюма з використанням сучасних технік;
- переосмислення принципів декорування костюма.

Створюючи сучасний варіант костюма, треба зважати, на що буде звертати увагу глядач, споглядаючи осучаснений варіант народного вбрання. Такий варіант костюма може сприяти виникненню відчуття його єдності з першоджерелом або відчуття часткового чи повного контрасту.

Хореографічна партитура сучасних шоу використовує основні принципи стилізації танцювального фольклору. У такому контексті нас і цікавить народний гуцульський танець. Стилізацією народного танцю називають перетворення фольклорного матеріалу та грамотне його поєднання із засобами виразності сучасного танцю.

В осучасненні танцювального фольклору поштовхом можуть стати якісь ознаки стилю або напряму танцю, виконавська майстерність артиста або авторський стиль балетмейстера. Одним із принципів стилізації сучасного народного танцю є «контамінація» – залучення до автентичного фольклорного танцювального середовища елементів, що є притаманними певному стилю сучасного танцювального мистецтва для їх подальшої зміни або об'єднання народного й сучасного [1]. Паралельно з терміном «контамінація» можна використовувати термін «еклектика», який є синонімом до попереднього. Але в хореографічному мистецтві термін «еклектика» радше вживають

з негативним значенням, коли характеризують об'єднання стилів і напрямів, виконане непрофесійно, по-дилетантськи. З огляду на це, більш доречним постає використання терміна «контамінація».

Починати стилізацію народного гуцульського танцю в процесі створення шоу необхідно з детального вивчення першоджерела, його розвитку в різних історичних та соціальних умовах у конкретному періоді та конкретному регіоні; з опрацювання стильових особливостей виконання народного гуцульського танцю; з ознайомлення з традиційними формами танців; з вибудовування композиції народного танцю без об'єднання із сучасним. Тільки після завершення копіткої роботи з підготовки матеріалу балетмейстер може розпочати процес осучаснення, ні на хвилину не забуваючи про збереження головних ознак першоджерела.

Вивчивши та розглянувши поняття стилізації, можна вважати, що в цьому процесі найчастіше використовуються такі принципи, як:

- контамінація – заміна ознак першоджерела в процесі об'єднання з напрямками сучасного танцю [1];

- асоціація – перетворення танцювального фольклору через асоціації на визначений стиль сучасного танцю без прямого його наслідування;

- органічне злиття – поєднання двох напрямів у хореографічному мистецтві на паритетних умовах;

- інтерпретація авторського стилю – стилізація способом акомодатії до стилю, манери танцівника чи балетмейстера.

Використовуючи принцип асоціації в стилізації гуцульського народного танцю, варто чітко окреслити основні критерії, які сприяють ідентифікації того чи іншого стилю глядачем. Наприклад, робота з диханням, техніки баунсу, трансформація енергії, перенесення ваги тощо. При цьому балетмейстер може використати не весь набір технік, а видозмінити принцип виконання оригінальних рухів за іншим руховим кліше.

Найбільш поширеним способом стилізації народного танцю є спосіб органічного злиття двох напрямів хореографічного мистецтва. Використовуючи цей принцип для створення танцю, можна віднайти велику кількість лексичних новоутворень, змінити форму вихідного стилю або хореографічного напрямку. Найтипівішими ознаками гуцульського народного танцю є специфіка та спосіб виконання основних рухів і кроків, положення рук, тулуба. Хореографічні засоби виразності гуцульських танців дуже яскраві й лаконічні. Рухи рук досить обмежені. Гуцульський танець – це «танець ніг». Виразною одиницею є найдрібніші кроки, що повторюються на танцювальній площині багато разів та формують фігури танцю. Щодо музичної складової, то ці танці мають складний темпоритм, поліритмію та синкопоутворення.

Тут хочемо актуалізувати питання щодо стилізації гуцульського танцю виразними засобами хіп-хопу. Стиль хіп-хоп можна охарактеризувати як стиль з контрастними переходами від повільних хвилеподібних рухів до рухів різких, чітких, швидких; тулуб, руки та ноги під час виконання танцю розслаблені та незвичайним способом зігнуті в ключових суглобах. Для хіп-хопу характерним є похитування, постійна пульсація в ритм музики, баунси, качі, стєпи, різноманітні стрибки, петлі, викидання рук, ковзані рухи та ін. Ці рухи можна досить легко поєднати з основними кроками гуцульського народного танцю; довільна робота рук та тулуба може урізноманітнити схожу роботу в народному танці та зробити його вільнішим, посилити амплітуду рухів верхньої частини тулуба. Імпровізаційність, що є характерною для хіп-хопу, дасть можливість збагатити гуцульський танець завдяки індивідуальним якостям танцівників. У процесі стилізації гуцульського народного танцю слід враховувати, що виконується хіп-хоп у різних вертикальних площинах. Трансфер гуцульського народного танцю у «parterre» надасть стилізації вражаючого характеру.

Цікавим може виявитися й використання принципів і техніки джаз-танцю для стилізації гуцульського народного танцю, адже існують видимі споріднені ознаки між цими танцями. Вони досить схожі між собою (синкопоутворення в русі, складні ритмо-структурні елементи, поліритмія, імпровізаційність). У процесі стилізації під джаз у гуцульському танці з'являються нетипові для його виконання рухи за принципом колапсу, тобто зникають видовжені лінії та напруження тіла під час виконання рухів.

У стилізації народного танцю можна використовувати принципи танцю модерн. У такому разі танець має підпорядковуватися принципу переміщення балансу, принципам скручування та розслаблення, спіралям, роботі з диханням та гравітацією тощо [3]. Поява нових імпульсів у позах, положеннях рук і тулуба; зміна у виконанні характерних рухів (тропиків, чосанок, переступчиків) та динаміці просування; вивільнення зовнішньої та внутрішньої енергії – усе це збагачує і трансформує гуцульський народний танець. Балетмейстеру стилізація за типом джаз або модерн додасть перспективи в роботі з темпоритмом та дасть можливість творчого формування рухів, керуючись принципом контрастності.

Використовуючи авторський стиль у процесі стилізації народного танцю, слід спочатку вивчити творчість танцівника або хореографа. Таке вивчення постає необхідним для віднайдення характерних особливостей авторського стилю, що надалі сприятиме процесу стилізації народного танцю. Підґрунтям для стилізації можуть бути принципи, запропоновані танцювальними школами М. Грехем, Дені-Шоун, лабораторії Р. фон Лабана та особисті стилі Х. Лимон, І. Кіліан, М. Ек та ін. Перші спроби стилізації гуцульського танцю засобами танцю модерн датуються 20–30-ми роками ХХ ст. У цей час на Галичині почали з'являтися тенденції, що сприяли розвитку танцю модерн. Його розвитку й популяризації сприяли такі танцівниці, як Д. Нижанківська-Снігурович, О. Сірополько, О. Гердан-

Заклинська, О. Федак-Драгомирецька, які, за задумами балетмейстерів, зображали в танцях мавок, живу та неживу природу, інтерпретуючи форми народного танцю. У цей період сформувалися основні принципи взаємозв'язку народного танцю з танцем модерн [7].

Одним з важливих аспектів у створенні етнічних танцювальних шоу є наявність соціально активної ідеї, що сприятиме формуванню національної ідентичності. Такими ідеями можуть бути ідеї свободи, незалежності, справедливості, культурного відродження, цінності життя тощо. Зважаючи на все зазначене, соціоідея має бути носієм національного коду та чітко ідентифікуватися з нацією.

**Висновки.** Резюмуючи сказане вище, можна стверджувати, що за рахунок появи шоу-вистав, шоу-балетів, етнічних танцювальних шоу, мюзиклів значно розширилися форми сучасного театрального мистецтва. Їх розвиток прискорився завдяки зацікавленості сучасного глядача вивченням національної спадщини, яка сприяє формуванню нашої ідентичності. Нові форми театрального мистецтва задовольняють суспільні інтереси щодо видовищності, гостроти сюжету, динаміки його розвитку, яскравості. Використовуючи накопичені знання у створенні музично-драматичних вистав та попередній розгляд характерних ознак стилізації гуцульського народного танцю, визначимо основні критерії актуальності твору сучасного хореографічного твору:

- наявність сюжету та драматургії з опорою на події минулого, міфи, літературні чи народні твори, які віддзеркалюють нагальні потреби соціуму;
- музичний компонент хореографічного вистави спирається на народні пісні, інструментальні твори, проте має осучаснений вигляд завдяки використанню музичних інновацій та аранжування;
- сучасним тенденціям відповідають сценічне та світлове оформлення, костюми, реквізит, аудіовізуальні ефекти;
- хореографічна партитура відповідає критеріям стилізації народного танцю,

контрасту, об'єднанню форм і жанрів, динамічному чергуванню хореографічних сцен;  
– твір має спиратися на актуальну соціоідею, аби сприяти формуванню української ідентичності.

Завдяки популяризації гуцульських народних танців через різні форми сучасного хореографічного мистецтва забезпечується підтримка зацікавленості сучасного глядача, що сприяє розвитку національної свідомості.

### Джерела та література

1. Бойко О. Контамінація як прояв еkleктичності в сучасній стилізації народно-сценічного танцю. *Вісник КНУКіМ. Серія: «Мистецтвознавство»*. Київ, 2017. № 39. С. 106–111.
2. Гайдукевич К. Видовище та видовищність в сучасній українській культурі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. Вип. 33. С. 110–116.
3. Грек В. А. Інтерпретація народного танцю засобами сучасної хореографії. *Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна»* / Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне, 2017. Вип. 17. С. 166–171.
4. Кириченко А. О. Шоу як феномен масової культури. *Питання культурології*. Київ, 2021. № 38. С. 109–119.
5. Кісін В. Як видовища породили режисуру. *Режисура як мистецтво та професія*. Київ: НО Центр «АЕЛС-технологія», 1998. Кн. 1. 102 с.
6. Мостова І. С., Островська К., Брагіна Т. Хореографічна інтерпретація драми «Довбуш» як засіб збереження танцювальної культури Прикарпаття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. Вип. 44. Т. 2. С. 60–65.
7. Погребняк М. М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2009. 19 с.
8. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. Київ: НІСД, 2011. 336 с.

### References

1. BOIKO, Olha. Contamination as a Manifestation of Eclecticism in the Modern Stylization of Folk Stage Dance. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. "Art Studies" Series*. Kyiv, 2017, no. 39, pp. 106–111 [in Ukrainian].
2. HAIDUKEVYCH, Kateryna. Spectacle and Entertainment in the Modern Culture of Ukraine. *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 2019, iss. 33, pp. 110–116 [in Ukrainian].
3. HREK, Volodymyr. The Interpretation of Folk Dance by Means of Modern Choreography. *Current Issues of Culturology: Anthology of "Athena" Scientific Association*. / Rivne State Humanitarian University. Rivne, 2017, iss. 17, pp. 166–171 [in Ukrainian].
4. KYRYCHENKO, Aliona. The Show as a Phenomenon of Mass Culture. *The Culturology Issues*. Kyiv, 2021, no. 38, pp. 109–119 [in Ukrainian].
5. KISIN, Viktor. How the Spectacles have Gave Rise to Directing. *Directing as Art and Profession*. Kyiv: Scientific-Educational Center "AELS-Technology", 1998, book 1, 102 pp. [in Ukrainian].
6. MOSTOVA, Iryna, Karina OSTROVSKA and Tetiana BRAHINA. Choreographic Interpretation of the Drama "Dovbush" as a Way of Preserving the Dance Culture of the Carpathian Region. *Current Issues of the Humanities: The Higher Education Institutions Collection of Scientific Works of Young Scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. Drohobych, 2021, iss. 44, vol. 2., pp. 60–65 [in Ukrainian].
7. POHREBNIAK, Maryna. "Modern" Dance in the Artistic Culture of the 20th Century: An Authoress's Abstract of a Ph.D. Thesis in Art Studies: Speciality 26.00.01. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv, 2009, 19 pp. [in Ukrainian].
8. STEPYKO, Mykhailo. *Ukrainian Identity: Phenomenon and Essential Principles of Formation: A Monograph*. Kyiv: NISD, 2011, 336 pp. [in Ukrainian].

Надійшло / Received 19.09.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

**ГЛУШКО МИХАЙЛО**

доктор історичних наук, професор кафедри етнології Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3520-8891>

**HLUSHKO MYKHAYLO**

Doctor of History, Professor at the Department of Ethnology, Ivan Franko Lviv National University (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3520-8891>

**Бібліографічний опис:**

Глушко, М. (2024) [Рецензія] Хібеба Н. Бойківське весілля в текстах: обряд і слово. Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2021. 712 с. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 106–111.

Hlushko, M. (2024) [Review] Khibeba N. The Boiko wedding in texts: the rite and the word. Lviv: Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2021, p. 712, *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 106–111.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Уже понад пів століття на дослідницькій ниві етнографів активно трудяться українські діалектологи. Йдеться передусім про зібрані ними тематичні групи лексики, що стосуються різних господарських занять, народних ремесел і промислів, традиційної матеріальної та духовної культури, сімейного й громадського побуту, окремих видів народних знань. Наукову цінність таких студій добре обґрунтував відомий український лінгвіст Павло Гриценко, який небезпідставно стверджує, що «увага до говорів загострена не лише у зв'язку з необхідністю забезпечити надійним матеріалом ті галузі мовознавства і суміжних наук, які безпосередньо пов'язані з реконструкцією давнішого стану матеріальної й духовної культури носіїв мови», а й тому, що «у словниковому складі мови лексична система зберігає такі архаїчні риси, які часто несуть більшу інформацію, ніж релікти інших структурних рівнів»<sup>1</sup>.

За роки незалежності України зросла також системна зацікавленість вербальним компонентом родинної обрядовості, зокрема й весільної. Найкращим підтвердженням цього є масштабна за обсягом і ґрунтовна за змістом монографія Наталії Хібеби «Бойківське весілля в текстах: обряд і слово», нещодавно опублікована в серійному виданні «Діалектологічна скриня» Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. До речі, це вже 15-а книжка цієї серії, повз значну частину яких нинішнє покоління народознавців (етнологів і фольклористів) не може пройти мимо. Скажімо, у багатьох сучасних українців неабияке зацікавлення викликав збірник текстів про традиційну страву українців – борщ, до упорядкування й редагування якого долучилася саме Н. Хібеба<sup>2</sup>. Наукова цінність цього збірника передусім у тому, що опубліковані в ньому діалектні записи репрезентують мовне багатство

якраз на лексичному рівні – у назвах різновидів борщу, його складників, способів приготування та ін.

Монографія львівської знавчині бойківських говірок зі сфери традиційної весільної обрядовості – це результат її довготривалої (майже двадцятилітньої) кропіткої дослідницької праці. Принаймні перший великий творчий успіх Н. Хібеби сягає 2007 року, коли вона успішно захистила кандидатську дисертацію «Структурно-семантична організація весільної лексики бойківських говірок»<sup>3</sup>. До речі, у списку використаних джерел і літератури про цю подію авторка скромно змовчала (див.: с. 703–707). Натомість найдавніша публікація лінгвістки датована 2004 роком і стосується вона загального стану та перспектив діалектологічного вивчення весільного обряду бойків (с. 703).

Рецензована монографія Н. Хібеби складається з передмови і трьох розділів. У передмові «Текстова палітра бойківського весілля» (с. 9–13) порушено питання про характер фольклорно-етнографічних і діалектних текстів, їх походження, час і місце записів, друковані органи оприлюднення окремих етнографічних, фольклорних і мовознавчих матеріалів тощо. До слова: власні записи дослідниці охоплюють 1994–2016 роки, а найстарший інформатор, опитаний нею особисто, народився 1907 року (с. 260). Отже, уже нині можемо вести мову й про те, що «золота ера» класичної української етнографії як основа етнології, фактично, завершується. А все через те, що кількість старожилів, які є носіями цікавої достовірної етнографічної інформації про об'єкти традиційно-побутової культури, невпинно зменшується; принаймні найстарші з них народилися лише в міжвоєнний період, найвірогідніше, у другій половині 20-х років ХХ ст. У передмові зазначено також умови транскрибування зафіксованих дослідниками текстів. Зокрема, наголошується, що воно є спрощеним, «щоб удоступнити видання для найширшого кола зацікавлених читачів» (с. 12).

Основну частину монографії Н. Хібеби становлять три різні за обсягом і призначенням розділи. Найменшим серед них є перший розділ – «Бойківське весілля в наукових студіях» (с. 14–32). Однак, незважаючи на цю обставину, він дуже важливий за змістом, позаяк у ньому стисло розглянуто загальний стан наукового вивчення традиційних весільних звичаїв та обрядів автохтонів Східних Карпат. Перший розділ поділяється ще на два самостійні підрозділи («Бойківське весілля в текстах» і «Весільна лексика бойківських говірок як об'єкт мовознавчих студій»), у межах яких авторка доречно виділила й окремі параграфи. У першому підрозділі виокремлено етнографічний та діалектологічний аспекти, у другому з них ідеться про весільну лексику бойківських говірок у контексті діалектної лексикографії та її представництво на картах лінгвістичних атласів. Загалом Н. Хібеба глибоко обізнана з довголітньою історією студіювання весільної обрядовості бойків – з опублікованими працями й рукописними (архівними) матеріалами. Так, найдавніший запис бойківського весілля зробив польський краєзнавець і етнограф Ігнацій Любич-Червінський (1811), новітні етнологічні та фольклористичні розвідки про нього належать перу Таїсії Леньо, Віктора Зенинця, Ірини Коваль-Фучило, Романа Гузія, Надії Пастух та інших сучасників. Натомість доробок діалектологів із цієї ділянки наукових знань значно скромніший від творчої спадщини народознавців. Зокрема, більшість праць нинішнього покоління знавців бойківських говірок із системи родинної звичаєвості й обрядовості опублікувала сама Н. Хібеба, поодинокі розвідки – Ярослава Вакалюк, Олег Тищенко, Іванна Чернеляк та деякі інші лінгвісти.

Як стверджує авторка рецензованого видання, сучасна українська діалектологія особливо слабо представлена тематичними словниками, які б «уповні репрезентували традиційну культуру, зокрема й бойківську весільну обрядовість» (с. 25). До 2021 року, тобто

до друку фоліанта Н. Хібеби, єдиною лексикографічною монографією, у якій оприлюднили лексику та фразеологію весільного обряду, був «Словник весільної лексики українських східнословобанських говірок (Луганська область)» Ірини Магрицької (Луганськ, 2003). До речі, зазначена та інші лінгвістичні праці І. Магрицької активно використала у своїх етнологічних студіях Світлана Маховська<sup>4</sup>. Тому рецензована монографія як рідкісне видання може посісти гідне місце в історії української діалектології та україністики загалом.

Назва другого розділу джерелознавчого дослідження Н. Хібеби – «Етнографічні записи», тобто вона співзвучна з народознавчою тематикою і цілковито пов'язана з нею. До такого висновку нас спонукають наявні в зазначеній частині наукового видання фактографічні матеріали. Зокрема, тут представлені найцікавіші з лінгвістичного погляду записи текстів весільної обрядовості бойків, які зробили етнографи наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Точніше, перший хронологічний відрізок (кінець ХІХ ст.) репрезентує єдина етнографічна праця «Жите-буте, звичаї и обычаї гóрського народу» Івана (Ілька) Кузіва (с. 33–69) – греко-католицького священника із с. Дидьова колишнього Турківського повіту.

Автор цієї праці заслуговує на окрему увагу з трьох причин. По-перше, саме про нього дуже тепло відгукувався Іван Франко, відвідавши його оселю під час першої комплексної (етнографічно-антропологічної) експедиції українських народознавців у 1904 році<sup>5</sup>. По-друге, після завершення Другої світової війни й остаточного визначення державного кордону Польської Республіки, с. Дидьова, як і решта українських поселень, що простягалися обабіч ріки Сян, були знесені, а їхні мешканці насильно виселені<sup>6</sup>. Отже, фіксація етнографічних і фольклорних джерел на західній окраїні Бойківщини із середини ХХ ст. стала цілком неможливою, що, зрозуміло, істотно збільшує наукову цінність зібраних І. Кузівим польових матеріалів. По-третє, у часописі «Зоря», де в 1889 році вперше оприлюднили народознавчі записи цього дослідника, він названий Іваном. Так само величав його й І. Франко, зокрема, у статті «Етнографічна експедиція на Бойківщину»<sup>7</sup>. Інакше кажучи, Н. Хібеба мала всі підстави назвати отця Кузіва Іваном (с. 14, 20), а не Ільком чи Іллею, як це прийнято в деяких сучасних наукових і довідкових виданнях.

На відміну від зазначеного запису весільної обрядовості бойків, що походить з кінця ХІХ ст., початок ХХ ст. представляють етнографічні матеріали різних народознавців (с. 70–184). Чотири з них добре відомі українським етнологам і фольклористам, оскільки опубліковані в десятому томі серійного видання Наукового товариства імені Шевченка у Львові «Матеріали до української-руської етнології» (1908), а саме: Володимира Гнатюка «Бойківське весіле в Мшанци (Старосамбірського повіта)»<sup>8</sup>, Юрія Кміта «Бойківське весіле в Гвіздци (Турчанського повіта)», Зенона Кузелі «Бойківське весіле в Лавочнім (Стрийського повіта)» та Володимира Левинського «Бойківське весіле в Доброгостові (Дрогобицького повіта)». Через це, власне, й обмежуємося лише згадкою про них.

Більшій увазі заслуговують два етнографічні матеріали, що стосуються весільної звичаєвості й обрядовості автохтонів східної частини Бойківщини – околиць смт Перегінське та с. Ясень сучасного Калуського району Івано-Франківської області. Зібрав їх і напередодні Першої світової війни опублікував у журналі «Lud» відомий польський народознавець Юзеф Шнайдер. Зазначені народознавчі джерела викликали зацікавлення у Н. Хібеби як лінгвістки з тієї причини, що їх автор «намагався відтворити діалектні особливості говірки» місцевих селян (с. 164, 176). Це дозволило львівській дослідниці транслітерувати наявні в його (Ю. Шнайдера) розвідках репліки, назви й тексти пісень, згідно з основними вимогами сучасної діалектологічної науки.



Другий розділ рецензованої монографії завершує підрозділ «Весільний обряд Бойківщини: сучасне прочитання», який належить самій Н. Хібебі. У ньому авторка стисло виклала своє бачення стосовно народних звичаїв укладання шлюбу, учасників, атрибутів та інших складових компонентів традиційного весілля бойків на різних етапах його розгортання – довесільному, власне весільному та повесільному (с. 185–189), заодно акцентуючи увагу широкого кола читачів на окремі неповторні й специфічні особливості ритуального дійства представників цієї етнографічної групи українців Карпат у минулому. Дослідниця також констатувала, що «із весіллям на Бойківщині пов'язано чимало вірувань, звичаїв, прикмет, ворожінь, заборон тощо, частина з яких, на жаль, для нас назавжди залишиться великою таємницею» (с. 189).

Найбільшим за обсягом і найціннішим з наукового погляду є третій розділ мовознавчого дослідження Н. Хібеби – «Діалектні тексти» (с. 190–679), тобто матеріали, які авторка збрала власноруч, а також деякі інші знавці Бойківщини: Ганна Ластовецька<sup>9</sup>, Ірина Ощипко, Христина Савчук, Леся Хомчак, Андрій Вовчак, Ірина Довгалюк, Богдана Олейко і Святослав Пилипчук – загалом вісім осіб. До речі, серед останніх наявні представники не лише української лінгвістики, а й фольклористики (А. Вовчак, Б. Олейко, С. Пилипчук) та етномузикознавства (І. Довгалюк). Основна заслуга Н. Хібеби полягає в тому, що саме вона опрацювала їхні записи згідно з діалектологічними канонами і ввела в науковий обіг.

Найдавніший запис опублікованих у рецензованому виданні лінгвістичних джерел датований 1950 роком (І. Ощипок), найпізніші записи – 2019 роком (Х. Савчук). Більшість оприлюднених у монографії польових матеріалів дослідники збрали 10–20 років тому, зокрема, і сама Н. Хібеба. Загалом виявлена, зібрана та опублікована мовознавцями лексика з традиційно-побутової культури є важливим джерелом для етнологів з того погляду, що засвідчує або безпосереднє побутування позначених нею об'єктів народної культури в середовищі мовців, або їх використання населенням певної місцевості ще не так давно – у нашому випадку, щонайпізніше – у першій половині ХХ ст.

Нові діалектні тексти охоплюють народні говірки бойківського говору 45 населених пунктів Львівської та Івано-Франківської областей. Дослідниця подала їх за старим адміністративно-територіальним поділом України (до адміністративної реформи 2015–2020 років), що вважаємо цілком виправданим кроком, оскільки в цьому випадку легше дотримуватися усталеного в мовознавстві діалектного районування українських етнічних земель. Зокрема, йдеться про села Старосамбірського (Головецько, Дністрик, Недільна, Ріп'яна, Росохи, Терло), Турківського (Боберка, Бориня, Вовче, Либохора, Лопушанка, Лосинець, Матків, Мельничне, Нижнє Гусне, Хашів, Шум'яч, Явора), Сколівського (Завадка, Коростів, Крушельниця, Нижнє Синьовидне, Орів, Тисовець, Тишівниця, Труханів, Урич, Ямельниця). Дрогобицького (Доброгостів, Уличне) і Стрийського (Верхня Стинава, Нижня Стинава) районів Львівської області. Івано-Франківщину представляють населені пункти двох колишніх районів – Рожнятівського (Кузьминець, Небилів, Осмолода, Сливки, Слобода Небилівська) та Богородчанського (Богрівка, Глибоке, Космач, Лукавиця, Міжгір'я, Саджава). Записи весільних звичаїв та обрядів селян Коростова, що на Сколівщині Львівської області, репрезентують матеріали двох різних дослідниць (Г. Ластовецької та Н. Хібеби); вони здійснили їх також у різний час – відповідно у 1953 і 2004 роках. Два різночасові записи походять теж із с. Доброгостів Дрогобицького району – В. Левинського 1906 року і Н. Хібеби 2004 року. Крім цього, частина залученого діалектного матеріалу стосується бойківсько-наддністрянського,

бойківсько-наддністрянсько-надсянського та бойківсько-наддністрянсько-гуцульсько-покутського порубіжжя.

Водночас серед опублікованих записів зовсім не виявляємо діалектних текстів з колишнього Долинського району Івано-Франківської області, південна смуга якого цілковито належить до Бойківщини. Це саме стосується закарпатської частини цього етнографічного району, через що рецензований фоліант дещо втрачає свою наукову значимість. Можемо лише здогадуватися, що дослідниці не вистачило сил, часу та фінансового ресурсу для самостійних експедиційних виїздів у Міжгірський, Воловецький і Великоберезнянський райони Закарпатської області. На жаль, здебільшого терени цього обласного краю оминають також сучасні львівські етнологи й фольклористи, тим самим збіднюючи свої тематичні дослідження, щонайважливіше – порушуючи принципи польових етнографічних досліджень традиційно-побутової культури населення Східних Карпат, які наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. апробували й широко практикували дієві члени НТШ у Львові – В. Гнатюк, Федір Вовк, Осип Роздольський, Філарет Колесса та ін.

Про якість самих діалектних текстів важко судити без їх глибокого опанування, що можливе лише за однієї умови – їх активного й широкого залучення для підготовки спеціальних етнологічних та фольклористичних студій з ділянки традиційної весільної звичаєвості й обрядовості бойків, українців Карпат загалом. Натомість лінгвістична цінність опублікованих матеріалів поза будь-яким сумнівом. Очевидним є також те, що в майбутньому цей аспект буде предметом уваги ще не одного фахівця-діалектолога, передусім з тієї причини, що більшість польових джерел Н. Хібеба збрала за задалегідь розробленим та апробованим питальником, для якого також виділила окреме місце у своєму виданні (с. 680–690). До речі, структуру цього додатка становлять три основні блоки питань: назви весільних обрядів; назви учасників весільного обряду; назви атрибутів весільного обряду, страв і напоїв, пісень і танців – понад дві сотні запитань. Для порівняння: розроблена Ф. Вовком програма, якою в 1904 році скористався З. Кузеля під час запису весілля бойків у с. Лавочне Стрийського повіту, охоплювала лише 41 запитання чи блоки запитань<sup>10</sup>.

Органічно доповнюють рецензоване видання список інформаторів (в оригіналі – «інформантів»), список умовних скорочень, схематична карта обстежених населених пунктів у Львівській та Івано-Франківській областях тощо. Приємним сюрпризом стало для нас і те, що всі діалектні тексти авторка опрацювала, оформила та опублікувала згідно з вимогами і правилами, які свого часу ми запропонували в навчальному посібнику «Методика польового етнографічного дослідження» (Львів, 2008), що вкотре засвідчує існування тісного нерозривного зв'язку між етнографією (ширше – між етнологією) та діалектологією.

Щонайважливіше, монографія Наталії Хібеби «Бойківське весілля в текстах: обряд і слово» збагатила сучасне українське народознавство безцінними автентичними джерелами, без яких важко уявити наступні етнологічні та фольклористичні праці зі сфери традиційної весільної звичаєвості й обрядовості українців Східних Карпат загалом і бойків зокрема, автохтонів інших етнографічних районів та історико-етнографічних регіонів України. Про неоціненне значення діалектних текстів для нових діалектологічних студій мова не йде зовсім, бо саме з цією метою львівська дослідниця й підготувала, опублікувала та виставила на огляд широкої читацької аудиторії свій науковий фоліант.

## Примітки

- <sup>1</sup> Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики. Київ : Наукова думка, 1984. С. 3.
- <sup>2</sup> Скарби українських говорів: Тексти про борщ / відп. ред. Н. Хібеба, В. Леснова. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2019. 318 с.
- <sup>3</sup> Хібеба, Н. В. Структурно-семантична організація весільної лексики бойківських говірок. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Львів : [б. в.], 2007. 20 с.
- <sup>4</sup> Маховська С. «Ой з-за гори старостоньки...»: Весільні традиції Слобожанщини кінця XIX – початку XXI ст. Київ : Фоліант, 2014. 314 с. : іл.
- <sup>5</sup> Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину. *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 36 : Літературно-критичні праці (1905–1906). С. 70.
- <sup>6</sup> Глушко М. Перша комплексна наукова експедиція українських народознавців. *Народна творчість та етнологія*. 2019. № 5 (381). С. 15.
- <sup>7</sup> Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину. С. 70.
- <sup>8</sup> До речі, зазначену працю В. Гнатюка можна зарахувати також до кінця XIX ст., позаяк етнографічні матеріали для неї автор зібрав у «марті 1899» року (Гнатюк В. Бойківське весіле в Мшанци (Старосамбірського повіта). *Матеріали до української-руської етнології*. Львів, 1908. Т. X. Ч. 2. С. 29).
- <sup>9</sup> З невідомих нам причин ця дослідниця не значиться в окремому списку «експлораторів» (див.: с. 694).
- <sup>10</sup> Глушко М. Перша комплексна наукова експедиція українських народознавців. С. 20.

Надійшло / Received 23.08.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.112>

**БОРИСЕНКО ВАЛЕНТИНА**

докторка історичних наук, професорка, завідувачка відділу «Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1342-2363>

**BORYSENKO VALENTYNA**

a Doctor of History, a professor, a head of the *Archival Scientific Funds of Manuscripts and Audio-Recordings* 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/0000-0002-1342-2363>

**Бібліографічний опис:**

Борисенко, В. (2024) [Рецензія] Мережа поселень України (формування і розвиток): атлас / за ред. Л. Г. Руденка. Київ : Ін-т географії НАН України, 2023. 36 с. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 112–114.

Borysenko, V. (2024) [Review] RUDENKO, Leonid, ed. *Network of Settlements of Ukraine (Formation and Development): Atlas*. Kyiv: Institute of Geography of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2023, 36 pp. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 112–114.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

В умовах виснажливої російсько-української війни колектив учених – А. І. Бочковська, М. М. Вишня, О. М. Лейберюк, В. І. Подвойська, Т. М. Барабаш – під керівництвом Л. Г. Руденка створили унікальну й дуже важливу працю з картографування міської та селянської поселенської мережі України в динаміці, починаючи від першого Всеросійського перепису 1897 року до 2022 року.

Детальні карти супроводжуються ґрунтовною передмовою академіка Л. Руденка, у якій акцентовано увагу на основних проблемах виконання програми Відновлення України від наслідків війни. Учений розмірковує про знаходження ефективних вирішень для якнайшвидшого відновлення найважливіших економічних та соціальних процесів і природних екосистем; про необхідність розробки плану модернізації, яка б забезпечила стійкий економічний розвиток. Науковці акцентують, що ворог щоденно нищить нашу технічну й соціальну інфраструктуру та природне середовище. Автор сподівається, що при втіленні програм Відновлення (2022) буде враховано важливі проблеми навколишнього простору, особливо ті, що пов'язані з модернізацією регіонів та житлового будівництва, відновлення зруйнованих дощенту поселень. У передмові наголошено, що програми просторового розвитку мають враховувати основоположні принципи сталого просторового розвитку Європейського континенту, які рекомендовані членами ради Європи (30 січня 2022 р.). Суть десяти основних принципів полягає в збалансованості соціального, економічного та екологічного розвитку регіонів і підвищення їхньої конкурентоздатності. До них також належать такі важливі пункти, як захист природних ресурсів і природної спадщини, а також примноження матеріальної

та нематеріальної культурної спадщини як чинника розвитку й запобігання наслідкам природних катастроф.

У праці слушно порушено питання критичного підходу до певних кризових ситуацій, які мали місце в нашій економіці та практиці недбайливого ставлення до розвитку України. На жаль, за роки незалежності в Україні, на відміну від європейських країн, економічна діяльність регіонів відбувалася майже стихійно, при цьому збільшувалися різнобічні функції кількох великих міст, продовжувалася диспропорція економічного й соціального розвитку регіонів. Як ілюстративний приклад подано порівняльну таблицю провідних європейських країн, яка вказує на регіональний валовий внутрішній продукт на душу населення в зіставних цінах (1997 р. в доларах США), де Україна посідає передостаннє місце (перед Албанією). Зрозуміло, що бідність спонукала людей до покращення життя й зумовила потужні міграційні потоки. Населення стрімко зменшувалося, маленькі сільські поселення ставали економічно ослабленими через нестачу робочої сили. Унаслідок агресії росії в Україні ще більшою мірою відчутний економічний спад. Через вимушену міграцію знову зменшилася чисельність працездатного населення, що не сприяє розвитку.

Наголошено, що при розбудові нової економіки України важливо пам'ятати про географічний розподіл праці як про одну з форм суспільного розподілу. Йдеться про певну спеціалізацію окремих географічних одиниць на виробництві того чи іншого продукту. Очевидно, у сільських поселеннях доцільно розвивати агропромислові комплекси. Учені порушують також питання, які вже розв'язувалися у світових практиках. Йдеться про перехід суспільства на рейки модернізації, які ґрунтуються на знаннях та інформації.

Важливо, що авторський колектив рецензованого Атласу досліджував історичні шляхи виникнення й розвитку мережі поселень, спираючись на традиційний географічний підхід, а також використав метод картографування як науковий метод вивчення ареального поширення тих чи інших явищ. Обравши чіткі часові параметри, згідно з проведеними переписами населення, автори розробили й уклали карти як образно-знакові просторові моделі, що відображають виникнення, формування та розвиток мережі міських і сільських поселень України. Таку роботу з формування візуалізованої бази поселень здійснено вперше, що актуалізує таке видання. А чіткість у виборі та відображенні різних показників, пояснення до карт стануть у пригоді не лише географам, господарникам, але й тим, хто займається ареальним вивченням культури й побуту населення України. Особливо цінним є історичний підхід до процесів трансформації при виникненні та розвитку мережі поселень. Розглянуто періоди формування мережі сільських і міських поселень, починаючи від 1897 до 1939 років. При розгляді цього періоду варто було б зазначити, що внаслідок Голодомору 1932–1933 років чимало сіл залишалися безлюдними, населення скоротилося, за різними підрахунками, від 7 до 10 млн українців. Наступний період – 1939–1970 роки – характеризується активізацією міграційних потоків через війну, післявоєнною відбудовою, будівництвом ГЕС і знову зменшенням сільських поселень через затоплення сіл навколо Дніпровського каскаду.

Далі увагу слушно акцентовано на таких важливих періодах в економічному розвитку, як 1970–1979 роки, коли особливо стали відчутними міграційні процеси серед молодого покоління. Період 1979–1989 років позначений великою кризою в економіці, аварією на ЧАЕС. Між переписами 1989 та 2001 років відбулося здобуття незалежності України та спостерігалися певні труднощі в процесі розвитку.

Останній, шостий, період завершується 2001–2022 роками, характеризується надскладними обставинами захоплення Донецької і Луганської областей, анексією Криму й посиленою міграцією. Збільшилася кількість внутрішньо переміщених осіб та потік біженців в інші

країни у зв'язку з нападом РФ у лютому 2022 року на Україну. Із часом можна буде відновити вивчення змін у мережі поселень тимчасово окупованих територій.

У виданні Атласу детально проаналізовано міську поселенську мережу України. Показано розвій міської мережі поселення в південно-східному регіоні у зв'язку з розвитком промисловості в передвоєнний період (1939). Автори зауважують, що щільність міського населення зростає особливо в Донецькій, Харківській, Луганській, Дніпропетровській областях, і лише Хмельницька та Вінницька області (Східне Поділля) «балансують на межі стагнації». Згадуючи дослідження Олени Компан про міста України в другій половині XVII ст., розуміємо, що внаслідок недбалої економічної політики та воєн міста на згаданій території перетворилися в сільські поселення, ця тенденція залишалася і у XX ст.

Карти чітко засвідчують зміну густоти й чисельності населення від 1897 до 2022 років. На них відображено структуру населення і наглядно показано збільшення людності в містах та відповідно зменшення в селах. Ці карти доступні як для фахового, так і для пересічного читача. Особливо приємно, що всі вони виконані у привабливій колірній гамі, що робить Атлас витвором мистецтва.

Така важлива робота науковців-географів у виданні Атласу «Мережа поселень України (формування і розвиток)», що має вагоме наукове та пізнавальне значення, стане необхідною в процесі післявоєнного відновлення України.

Надійшло / Received 14.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.115>

### ШЕВЧУК ТЕТЯНА

кандидатка філологічних наук, старша 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/0000-0003-4856-4430>

### SHEVCHUK TETIANA

PhD in Philology, Senior Research Fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folklore Studies at the M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4856-4430>

### Бібліографічний опис:

Шевчук, Т. (2024) [Рецензія] Kononenko Natalie. *Ukrainian Ritual on the Prairies. Growing a Ukrainian Canadian Identity*. Monreal & Kingston ; London ; Chicago : McGill-Queen's University Press, 2023, 336 p. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 115–119.

Shevchuk, T. (2024) [Review] Kononenko Natalie. *Ukrainian Ritual on the Prairies. Growing a Ukrainian Canadian Identity*. Monreal & Kingston ; London ; Chicago : McGill-Queen's University Press, 2023, 336 p. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 115–119.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Книжка Наталії Кононенко написана в рамках проекту, що передбачав дослідження ритуальних форм життя українців, які мешкають у Преріях Канади (Sancturaproject). Це підсумок десятилітньої польової праці (2008–2018). Н. Кононенко разом із колегами щоліта присвячувала один місяць (червень) спілкуванню зі своїми інформантами. У монографії є розділи про українське весілля, про обрядовість, що освячує народження і смерть, про сакральні об'єкти (церкву і цвинтар) та календарні свята (Різдво і Великдень). Спостерігаючи за життям людей крізь призму обрядової культури, авторка розмірковує над тим, як саме ритуали формують громадську солідарність. Однак стрижнем праці, що побачила світ під час повномасштабної російсько-української війни, є роздуми про українську ідентичність. Н. Кононенко була приголомшена звісткою про війну, що призвела до масової міграції українців. У вступному слові вона наголосила на тому, що українська традиційна культура є настільки потужною, що, потрапляючи в нове середовище (скажімо, у канадські Прерії), вона не тільки не гине, а й розвивається, утілюється в нові форми. Дослідження обрядової сфери українців канадських Прерій під кутом зору формування і збереження ідентичності ставить книжку Н. Кононенко в ряд тих актуальних праць сьогодення, що проливають світло на причини російського вторгнення в Україну та на ті духовні ресурси, які сприяли відчайдушному опору окупантам. У контексті міграційних процесів, спричинених російсько-українською війною, у ЗМІ активізувалися розмови про долю переселенців, біженців, про роль української діаспо-

ри у світі. Історик Ярослав Грицак у доповіді, виголошеній на конференції «Стойкість: UA» 24 квітня 2023 року в Українському католицькому університеті, зазначив, що «українці стали глобальною спільнотою ще на початку ХХ століття, коли маса людей виїхала чи в Едмонтон, чи у Владивосток». З цього погляду монографія канадської дослідниці українського походження є важливою для осмислення тих процесів, які сприяли не лише фізичному виживанню українців, але й збереженню їхньої культурної ідентичності. Один із колег Наталії Кононенко, історик Зенон Когут (директор Канадського інституту українських студій упродовж 1994–2012 рр.), ще задовго до початку російсько-української війни опублікував книжку «Коріння ідентичності. Студії з ранньомодерної і модерної історії України» (в українському перекладі – 2004 р.). Автор відзначає, що помітну роль питань ідентичності в його наукових працях спричинила особиста історія. Шлях Наталії Кононенко до фольклористичних студій і усвідомлення української ідентичності – це теж значною мірою особиста історія, тому кілька сторінок її монографії присвячені роздумам про те, що таке націоналізм. Авторка згадує свого діда, ученого-аграрія Костянтина Кононенка (1889–1964), який 1917 року став членом Української Центральної Ради, а згодом був засуджений до восьми років позбавлення волі за звинуваченням у контрреволюційній діяльності. Н. Кононенко згадує про арешти дідуся та про те, що сама вона народилася в таборі для переміщених осіб. На новій батьківщині, у Канаді, як зазначає авторка монографії, осередком українського стала церква, допомагаючи людям зберегти свою ідентичність (українці прибували до Канади з 1896 року; більшість із них походила з Галичини та Буковини, що були регіонами Австро-Угорщини).

Наталія Кононенко любить польову роботу, невимушене спілкування з людьми. Її книжка народжувалася в процесі фіксації та опрацювання 250 інтерв'ю, що складають 180 годин аудіозаписів. Їхнє індексування здійснене за допомогою цифрових технологій відповідно до Міжнародного етнографічного тезаурусу Американського фольклорного товариства. Дослідниця, за плечима якої майже 50 років польової роботи (у Туреччині, Україні, Казахстані, Канаді), ділиться унікальними спостереженнями, розповідаючи про те, як змінювалися способи збору матеріалів залежно від обставин. Н. Кононенко не використовувала анкет, але мала список тем, що їх хотіла обговорити з респондентами. «Замість запитань про релігію, – зазначає вона, – я заохочувала своїх респондентів ходити зі мною приміщенням церкви і розказувати про те, що було для них особливо важливим». У ході цих розмов дослідниця дійшла висновку, що традиційні практики, які, як вона вважала, уже зникли, усе ще є частиною життя Прерії або існують у пам'яті її респондентів: ідеться, зокрема, про елементи шлюбних ритуалів під час поховання неодруженої молоді. Водночас вдалося зафіксувати появу нових вірувань, що притаманні українським мешканцям Прерій: використання вишитого рушника для великоднього кошика, для прикладу, пояснювали потребою захисту від шторму. І хоч один із заголовків цієї праці вказує на усне інтерв'ю як на метод фіксації особливостей ритуального життя, Н. Кононенко зауважує, що це була звичайна розмова, співбесіда як особлива форма взаємодії дослідника та інформанта. При цьому канадську фольклористку завжди цікавили особливості прояву національного – насамперед у мові, одязі, організації громадських спільнот.

У процесі польових досліджень Н. Кононенко виявила, що існує багато способів прояву української ідентичності, а уявлення українців, які живуть у канадських Преріях, відрізняються від тих, що їх можна спостерігати в інших місцях Північної Америки, та від уявлень про ідентичність, котрі обговорюють в самій Україні. Авторка застерігає читачів, що її книжка не про збереження минулого, а про створення чогось нового. Пишучи про сакральну культуру українців, Н. Кононенко послуговується терміном «народна релігія» (Vernacular Religion), орієнтуючись на концепцію американського релігієзнавця Леонардо Пріміано<sup>1</sup>. Авторка



простежила процес адаптації релігійної практики в умовах Прерії, відзначивши її гнучкість. Вона посилається на праці британської дослідниці народної релігії Меріон Боумен<sup>2</sup>, яка виокремила три види релігійної практики: перший – це те, що відбувається в церкві й відповідає церковним канонам та залишається незмінним. Другий – це групова релігійна практика, а третій – індивідуальні прояви віри. Друга і третя категорії і складають народну релігію. Реальність Прерій – шторми, град, торнадо, сильні вітри – спонукала до спроб контролю за погодою і вплинула на характер релігійних практик: наприклад, освячену воду під час буревію виливали надвір (у цьому дослідниця вбачає елемент магії). Для відвернення негоди використовували також свічку, освячену на Стрітіння. Деякі інформанти розповідали, що з цією метою послуговувалися і свічкою, яка була в їхньому великодньому кошику. Особливою силою надіялося ритуальне вбрання (весільні й хрестильні сукні інколи передавалися наступним поколінням). Життя Прерій вимагало також певної модифікації релігійних практик (багато церков не мали щотижневих богослужінь). Благословення дому, господарських фермерських будівель могло здійснюватися й без участі священника (прояв групової релігійності).

Цікаво, що весілля перших українських переселенців були відкриті для всіх (туди могли прийти всі охочі заради смачної їжі, на що скося дивилися англо-канадські сусіди). Згодом до традиційних весільних звичаїв додалися сучасні новації. Вони зазнавали дедалі більшого впливу англо-канадської обрядової практики. Однак респонденти в інтерв'ю переконували дослідницю, що це було справжнє українське весілля. Його канадська версія є значно меншою за обсягом, аніж та, яку спостерігаємо в Україні. Принагідно зауважимо, що Н. Кононенко упродовж 1998–2013 років подорожувала Україною, спостерігаючи ритуальну практику життєвого циклу. Саме тому в її монографії чимало спостережень порівняльного характеру, адже український польовий досвід допоміг їй зрозуміти українсько-канадські явища. Без такого досвіду, наголошує дослідниця, вона б не зрозуміла, чому люди в Преріях одягають померлих незаміжніх дівчат у білі сукні. Якщо на весіллі були присутні старші жінки, вони могли співати весільних пісень, як і в Україні. У Преріях досі практикують вінкоплетини (вінки виготовляють з мирту, барвінку), але згодом це дійство стало не обов'язковим. Пісні були такими сумними, що деякі наречені відмовлялися від цього ритуалу. Весілля в Канаді сприймалося винятково радісним актом, і публічні прояви суму вважалися недоречними. Інколи нареченому доводилося «викупувати» наречену в її братів та сестер; пару благословляли спеціальним хлібом або калачем чи короваем. Варіативністю відзначалася хода до церкви (у багатьох місцевостях наречена і наречений ішли окремо). Зафіксовано й рідкісний уже звичай запрошення на весілля померлих батьків. Як і в Україні, у канадських Преріях спостерігаємо традиційне обдаровування молодих (перепій). Весілля, на думку Н. Кононенко, було також засобом долучення української ідентичності до англо-канадської (зокрема, втрата пісень є однією з ознак переходу до англо-канадської весільної практики). Особливо це стосується молодого покоління українців канадських Прерій. Представники домінуючого канадського соціуму (переважно британського походження) інколи виявляли зневагу до українського одягу, українських звичаїв як маркера нецивілізованості. Уже з 1930-х років українські наречені здебільшого вибирали білі сукні. Серед найяскравіших атрибутів українського весілля канадських Прерій в кінці 1950-х – на початку 1970-х років був святковий фруктовий торт. Отже, британські традиції впливали на українську обрядову практику.

Цвинтар і пов'язані з ним ритуальні події передбачали приєднання до канадської землі, тому він вважався місцем особливої сили. Звичай оплакування, як зазначає Н. Кононенко, зник у Канаді ще в 1970-х роках, але деякі його функції взяли на себе церква і священники, що виголошували тексти, які нагадували голосіння. Утім, цвинтар був і тим місцем, де українці

висловлювали невдоволення офіційною релігією. Це насамперед стосувалося особливостей поховання самогубців і нехрещених немовлят, що їх тривалий час ховали за межами кладовищ. Авторка вказує на зміни, які відбулися в практиці поховання за останнє десятиліття: вони є наслідком еволюції народного ставлення до особистості. Сьогодні попередні вірування змінилися, і більшість респондентів не вважають самогубців і нехрещених немовлят негідними поховання на цвинтарі. Дослідниця зафіксувала звичай похорону-весілля, що супроводжував смерть неодруженої молоді. Подекуди в поховальній практиці канадських українців зберігся звичай зупинятися на кожному перехресті по дорозі з церкви до кладовища (його зникнення авторка пояснює тим, що тепер труну не несуть, а везуть до церкви). Н. Кононенко згадує ще один, уже рідкісний, звичай символічного «поховання у скрині»: коли солдат гине в бою і немає можливості поховати тіло, родичі загиблого вишивають рушник із зображенням хреста, могили та калини. Такий ритуальний рушник клали в родинну скриню й ніколи не демонстрували. Н. Кононенко вважає, що це є заміною ритуалу вінчання неодружених молодих чоловіків. На поминанні готують страву з вареної пшениці, але назва її вже забута. Деякі мігранти привозили із собою мішечки з українською землею, що їх клали згодом до їхніх могил. У труну (іноді в могилу) клали гроші, як це робили і в Україні (або предмети, що їх любив покійний). Інколи для поховання обирали українське вбрання: авторка припускає, що це є спробою «повернутися» до споконвічної української домівки.

З-поміж предметів, що використовували на хрестинах, було крижмо та спеціальні хрестильні сукні. Для крижма брали білу тканину, якою потім зв'язували руки наречених при одруженні. Подекуди хрещення супроводжувалося відокремленням матері (очисний ритуал). Табу, що пов'язані з вагітністю, майже не збереглися: ідеться про заборону торкатися до тіла при перелякові, щоб немовля не мало родимої плями.

Серед календарних свят, що зберегли в Канаді найбільше українських рис, Н. Кононенко назвала Різдво і Великдень. Інші ж, як наприклад Маланка, є значно модифіковані. Маланка сприймається як світське свято, хоч асоціативно й пов'язана зі святими – Маланкою та Василем. Сама назва – «Маланка» – уже асоціюється з розвагами, танцювальними вечорами, виступами дитячих колективів та збором коштів для церковних потреб. Простежується спрощення, редукція ритуалів, однак дослідниці пощастило зафіксувати й особливості новорічного засівання, і вірування, пов'язані із забороною підслуховувати розмову тварин на Святвечір, і звичай пошанування предків, для яких залишали трохи їжі на тарілці.

Кутю готували по всій Канаді (і в селах, і в містах), але дедалі рідше траплявся звичай підкидати зерно до стелі. Поступово відійшла практика сидати за різдвяний стіл з першою зіркою. На всі ці ритуальні дії, що колись мали б забезпечити гарний урожай і приплід худоби, авторка вказує як на маркери української ідентичності. А великодня писанка стала емблемою української культури в Канаді.

У висновках під заголовком «Від сакрального до світського» Н. Кононенко зазначила, що не вся зібрана нею інформація увійшла до книжки (зокрема, оповіді про художників, що розписували церкви). Авторка висловила припущення, що нова хвиля мігрантів, яка прибула до Канади внаслідок російсько-української війни, змінить характер українсько-канадського життя, тому так важливо було осмислити задокументовану дослідницею інформацію. Респонденти Н. Кононенко – це люди, що «виростили з традиції», а не черпали її з книжок. Їхня ритуальна практика, на думку дослідниці, засвідчує процеси встановлення міцного зв'язку з новою батьківщиною, долучення української ідентичності до англо-канадської культури, що домінувала в житті Прерій. У цьому сенсі видається доречним відзначити актуальність обраної авторкою монографії методологічної позиції щодо розуміння природи усної традиції та аналізу не лише процесів збереження певних явищ, але і їхню трансформацію за нових умов

функціонування. Це дає змогу виявити істотні риси динаміки традиції, яка завдяки цьому стає вагомим чинником збереження ідентичності в русі крізь час.

Австралійська професорка Лінет Рассел<sup>3</sup>, відома антропологічним підходом до історії минулого (на її праці посилається Н. Кононенко), зазначила, що уявна батьківщина може мати неабияку владу над людиною. Покоління канадських українців, уявляючи милу, буколічну Україну, мріяли про її розквіт після звільнення від радянського панування. У монографії Наталії Кононенко є світлина із зображенням Божої Матері, яку вона побачила в одній із церков Саскачевану (провінції Канади): жіноча фігура в одязі, який нагадує як грецькі мантиї, так і довгу українську спідницю. Над нею – Архангел Михаїл, воїн, що тримає меч і вінок перемоги. Цей символічний образ, який виник в уяві канадських українців задовго до російсько-української війни, набуває особливого значення в сучасному історичному контексті. А книжка Наталії Кононенко про українську ідентичність спонукає до переосмислення тих процесів, що забезпечили її збереження в середовищі українців Канади.

### Примітки

<sup>1</sup> Леонард Норман Приміано (1957–2021) – доктор філософії, етнолог, релігієзнавець, колекціонер. Див.: Primiano L. N. Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife. *Western Folklore*. 1995. Nb. 1. P. 37–56.

<sup>2</sup> Bowman Marion & Valk Ulo. *Vernacular Religion Everyday: Life Expressions of Belief*. Sheffield : Equinox, 2012. 404 р.

<sup>3</sup> Лінет Рассел (Lynette Russell, 1960 р. н.) вивчає історію корінних народів Австралії. У 2011 році призначена ад'юнкт-професоркою Австралійського центру історії корінних народів Австралійського національного університету.

Надійшло / Received 10.08.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

### **Бібліографічний опис:**

[Від редакції] (2024) Валентина Пономаренко (06.08.1955 – 20.01.2024) [некролог]. Народна творчість та етнологія, 1 (401), 120–121.

[Editorial] (2024) Valentyna Ponomarenko (August 6, 1955 – January 20, 2024) [Obituary]. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 120–121.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## **ВАЛЕНТИНА ПОНОМАРЕНКО**



**(06.08.1955 – 20.01.2024)**

З глибоким сумом сповіщаємо про передчасний відхід в інший світ Валентини Миколаївни Пономаренко – багаторічної співробітниці відділу етномузикології (тепер – етномузикологічного сектору відділу музикознавства та етномузикології) Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (ІМФЕ), людини світлої, відданої справі, легкої в спілкуванні та глибокої та точної в науковій роботі.

Професійне й творче життя Валентини Миколаївни було цілком пов'язано з музикою, насамперед з фольклором. Важко переоцінити її внесок у розвиток досліджень української пісенної традиції та автентичного виконавства. Промовистим є вже факт її активної участі в першому складі ансамблю автентичного фольклору «Древо», солісткою якого вона

була з моменту створення колективу (1979–1988). Захоплення українським фольклором у Валентини Миколаївни виникло ще з часів навчання в Київській консерваторії, де вона навчалась у Володимира Матвієнка, і не полишало до останніх днів. До сфери її фольклористичної діяльності входили також організація концертів та конкурсів (зокрема, фольклорного радіоконкурсу «Золоті ключі» на Українському радіо), участь у радіопрограмах у ролі ведучої, упорядкування збірок українських народних пісень.

Під час роботи в ІМФЕ вона самовіддано працювала над створенням багатьох томів «Регіонально-жанрової антології українського музичного фольклору», несла тягар організаційних справ, допомагала колегам і при цьому не втрачала оптимізму, незважаючи на обставини.

Окрім суто етномузикологічної діяльності, ми завдячуємо Валентині Миколаївні видавничими досягненнями. Адаже протягом багатьох років вона працювала на посаді редактора, а потім і директора видавництва «Музична Україна». Пам'ятником її праці в ІМФЕ залишились усі, видані на сьогодні, книги «Регіонально-жанрової антології українського музичного фольклору», які пройшли через її руки досвідченого музичного видавця та редактора.

Для нас це невимовна втрата – і людська, і професійна.

З великою подякою, шанною і любов'ю згадуємо Валентину Миколаївну. Вічна пам'ять і Царство Небесне!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 28.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

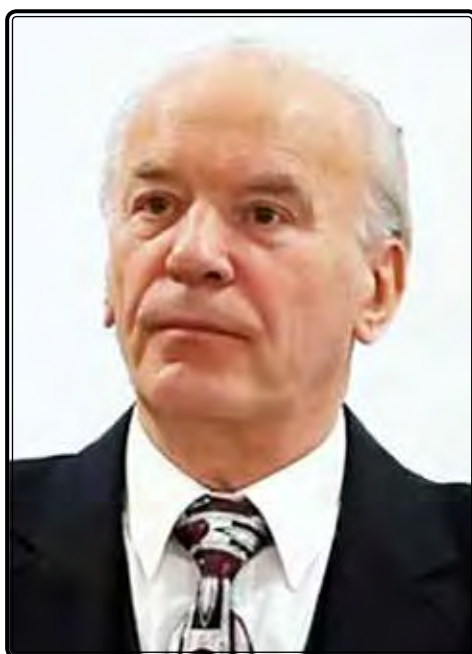
### Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2024) Дмитро Степовик (07.10.1938 – 28.01.2024) [некролог]. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 122–123.

[Editorial] (2024) Dmytro Stepovyk (October 7, 1938 – January 28, 2024) [Obituary]. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 122–123.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ДМИТРО СТЕПОВИК



**(07.10.1938 – 28.01.2024)**

Науковий колектив Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відділ образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва понесли непоправну втрату – 28 січня 2024 року на вісімдесят шостому році життя відійшов у засвіти видатний учений, мистецтвознавець, релігієзнавець, філософ, професор, доктор трьох наукових ступенів, член-кореспондент НАН України, академік АН вищої школи України **Дмитро Власович Степовик**.

Дмитро Степовик народився 7 жовтня 1938 року в с. Слободище Бердичівського району Житомирської області в багатодітній родині. У 1960 році здобув фахову освіту на факультеті журналістики Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Від 1967 року доля

Дмитра Власовича пов'язана з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, де він пройшов шлях від аспіранта до провідного наукового співробітника, ім'я якого стало широковідомим в Україні та далеко за її межами.

Усе своє подвижницьке життя вчений присвятив дослідженням сакрального християнського образотворчого мистецтва, художніх стилів, культурних взаємозв'язків, творчості митців діаспори. У масштабному науковому доробку Дмитра Власовича понад чотири десятки фундаментальних монографій та науково-популярних видань, сотні публікацій.

Вагома сторінка творчої біографії Д. Степовика – багатолітнє викладання та підготовка генерації молодих науковців у Київській православній богословській академії, лекційна діяльність як запрошеного професора в наукових установах та університетах Болгарії, Польщі, Канади, США, Італії, Великої Британії, Німеччини, Франції.

Голос Дмитра Власовича як неперевершеного радіо- й телекоментатора релігійних урочистостей знайомий багатомільйонній аудиторії віруючих християн в Україні...

Учений енциклопедичної ерудиції та знань залишив по собі значну наукову спадщину, а ще захоплюючі книги спогадів про час, у якому жив і творив, оповіді про подорожі світом. В одному із численних інтерв'ю він сказав: «Я нічого не колекціоную, окрім знань...».

Добра пам'ять про Д. Степовика як про людину та вченого залишиться в душах тих, хто з ним співпрацював і знав особисто. Висловлюємо глибокий жаль, найщиріші співчуття рідним та близьким вельмишановного Дмитра Власовича.

Царство Небесне та вічна пам'ять!

*Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*

Надійшло / Received 21.02.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024

Вимоги до наукових статей\*, що подаються в журнал  
«Народна творчість та етнологія»

Оформлення

Стаття подається в електронному вигляді в редакторі Word for Windows 6.0 і вище, а також роздруковується на папері формату А4 шрифтом Times New Roman, кеглем 14 (малюнки, таблиці також кеглем 14) з інтервалом 1,5, без переносів. Сторінки обов'язково мають бути пронумеровані (унизу сторінки, праворуч).

Розміри полів:

- ліве – 30 мм;
- праве – 15 мм;
- верхнє – 20 мм;
- нижнє – 20 мм.

До статті обов'язково додаються:

- інформація про автора / авторів українською та англійською мовами: прізвище та ім'я (повністю); вчений ступінь (якщо є); посада та місце роботи; телефон; електронна адреса; 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>

\* Обсяг статті в межах 0,5 др. арк. – 12–15 с.





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

Наукове видання

**Народна творчість та етнологія**  
**№ 1, 2024 (401)**  
**січень-березень**

**Редактор-координатор**

Олена Щербак

**Редактори**

Надія Ващенко, Людмила Тарасенко

**Редактори англomовних текстів**

Олексій Дєдуш, Олена Калач

**Оператор**

Ірина Матвєєва

**Комп'ютерна верстка**

Людмила Настенко

**Художньо-технічне забезпечення**

Олександр Головка

**Формат 60×84/8, 205×290мм**

Умов. друк. арк. 14,18

Обл. вид. арк. 11,22

Наклад 140 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**