

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

№ 2, 2023 (398)

квітень-червень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02>



Київ – 2023

Kyiv – 2023

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

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

Рік заснування 2010 / Creation Date 2010

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

Засновники журналу / Founders

Національна академія наук України / National Academy of Sciences of Ukraine
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського /
M. Rylskiy 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 Zabol), 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), Овідію Морар (Ovidiu Morar), Міхаєла Віолета Мунтяну (Mihaela Violeta Munteanu), Леся Мушкетик (Lesia Mushketyk), Олена Немкович (Olena Nemkovych), Василь Орлик (Vasyl Orlyk), Петко Христов (Petko Hristov), Володимир Скляр (Volodymyr Skliar), Ганна Скрипник (Hanna Skrypnyk), Мирослав Сополіга (Myroslav Sorolyha), Лариса Фіалкова (Larisa Fialkova), Наталія Чуприна (Nataliya Chuprina)

Включено до Переліку наукових фахових видань України.

*Галузі науки: історичні, культурологія, філологічні. Спеціальність: 032, 034, 035
Категорія: Б (Наказ МОН України від 02.07.2020 р. № 886)*

Included in the List of Scientific Professional Publications of Ukraine.

*Branches of science: historical, cultural studies, philological. Specialty: 032, 034, 035
Category: B (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated July 2, 2020 No. 886)*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 6 від 13.06.2023)*

*Recommended for publication by the Scientific Council of M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and
Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine
(protocol No. 6 dated June 13, 2023)*

Народна творчість та етнологія : № 2 (398) / [Голов. ред. В. Великочий, голова Науково-видавничої ради Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2023. 132 с.

Folk Art and Ethnology : 2 (398) / [Editor-in-Chief V. Velykochyi, Chairman of the scientific-publishing council H. Skrypnyk] ; NAS of Ukraine, M. Rylskiy IASFE. Kyiv, 2023. 132 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

<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. 17404-6174P of 24 December 2010

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

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

© Автори статей, 2023

© Authors of Papers, 2023

Зміст

Contents

До славного ювілею To the Glorious Anniversary

- 6 Учений і діяч культури високого державного значення
A Scholar and Cultural Figure of High National Importance
- 9 Покликана служити науці
She's Called to Serve Science
- 12 Вітаємо славетного дослідника з Прикарпаття
Congratulations to a Famous Ciscarpathian Scholar

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

- 14 **Скляр Володимир.** Міграційні процеси в Харківській області в умовах російської агресії та їхній вплив на демографічну ситуацію
Skliar Volodymyr. Migration Processes in the Kharkiv Region in the Conditions of Russian Aggression and Their Impact on the Demographic Situation
- 23 **Мушкетик Леся.** Специфіка фольклорного перекладу: на матеріалі угорської та слов'янських мов
Mushketyk Lesia. Specific Character of the Folklore Translation: After the Material of Hungarian and Slavic Languages
- 32 **Ламонова Оксана.** Мистецтвознавці про творчість Анни Миронової: враження та суперечності
Lamonova Oksana. Art Historians about the Works of Anna Myronova: Impressions and Contradictions.
- 39 **Василевич Марта.** Іван Хандошко. Повернення української культурної спадщини: актуальність сьогодні
Vasylevych Marta. Ivan Khandoshko. Restitution of Ukrainian Cultural Heritage: Relevance of the Present
- 46 **Стаднік Юлія.** Співпраця Музею Слобідської України і секції етнології та краєзнавства Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури (20-ті роки ХХ століття)
Stadnik Yuliia. Cooperation between the Museum of Sloboda Ukraine and the Ethnology and Local History Section of the Kharkiv Research Department of the History of Ukrainian Culture (1920s)

Розвідки та матеріали Studies and Materials

- 54 **Коваль-Фучило Ірина.** Українські мітинги в Парижі: функції і фольклор
Koval-Fuchylo Iryna. Ukrainian Rallies in Paris: Functions and Folklore
- 63 **Овчаренко Святослав.** Музичний андеграунд як альтернатива артсцени тоталітаризму та посттоталітаризму
Ovcharenko Sviatoslav. The Musical Underground as an Alternative to the Art Scene of Totalitarianism and Post-Totalitarianism.
- 71 **Гал Одел.** Про надиктовування пісень та їх тексти в селі Шаланки Закарпатської області
Gál Adél. On Song Dictation and Their Texts in the Village of Shalanky (Transcarpathia)
- 76 **Korus Olena.** Ukrainian Porcelain in the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections
Корусь Олена. Український фарфор у Колекції фарфору Державних художніх зібрань Дрездена

Хроніка Chronicle

- 81 [Від редакції] Нарада етнологів та учених-гуманітаріїв України (Підготували *Наталія Стішова й Олександр Головка*)
[Editorial] Meeting of Ethnologists and Scholars of the Humanitarians of Ukraine (Prepared by *Nataliia Stishova and Oleksandr Holovko*)
- 89 [Від редакції] Науковий семінар «Українська еміграція та міграційні процеси в Україні як результат сучасної російсько-української війни та їхні наслідки для етнополітичного, соціально-економічного, демографічного і мовно-культурного розвитку держави» (підготував *Т. Рендюк*)
[Editorial] (2023) Scientific Seminar “Ukrainian Emigration and Migration Processes in Ukraine as a Result of the Modern Russian-Ukrainian War and Their Consequences for the Ethnopolitical, Social, Economic, Demographic, Linguistic and Cultural Development of the State” (Prepared by *Teofil Rendiuk*)
- 95 [Від редакції] Науковий семінар «Соціокультурний неоренесанс України: від “України в огні” до нової цивілізаційної парадигми» (підготувала *Н. Мех*)
[Editorial] (2023) Scientific Seminar “Sociocultural Neo-Renaissance of Ukraine: from Ukraine on Fire to New Civilizational Paradigm” (Prepared by *Nataliia Mekh*)
- 98 [Від редакції] Вишивка в народній традиції: вчора та сьогодні (підготував *О. Головка*)
[Editorial] Embroidery in Folk Tradition: Yesterday and Today (Prepared by *Oleksandr Holovko*)
- 101 **Сікорська Ірина.** Презентація Української музичної енциклопедії у Відні
Sikorska Iryna. Presentation of Ukrainian Musical Encyclopaedia in Vienna

- 105 **Лісняк Інна.** Європейські науково-мистецькі діалоги: Україна–Естонія
Lisniak Inna. European Scientific and Artistic Dialogues: Ukraine–Estonia

Рецензії. Огляди Reviews. Surveys

- 112 **Курочкін Олександр.** [Рецензія] Straub E. *Das Drama der Stadt. Die Krise der urbanen Lebensformen.* Berlin : Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, 2015. 208 s.
Kurochkin Oleksandr. [Review] Straub E. *Das Drama der Stadt. Die Krise der urbanen Lebensformen* [Drama of the City. The Crisis of Urban Life Forms]. Berlin : Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, 2015, 208 pp.
- 117 **Дуба Юрій.** [Рецензія] Забашта Р. *Культ і образ Онуфрія Великого в духовному просторі Русі-України: розвинуте Середньовіччя – кінець Нового часу.* Київ : РОДОВІД, 2021. 463, [1] с. : іл.
Duba Yurii. [Review] Zabashta R. *Cult and Image of Onuphrius the Great in the Spiritual Space of Rus-Ukraine: Advanced Middle Ages – the Late Modern History.* Kyiv: RODOVID, 2021, 463, [1] pp.: ill.
- 119 **Кабакова Галина.** [Рецензія] Benfoughal T. *Les palmes du savoir-faire : la vannerie dans les oasis du Sahara.* Paris : Muséum national d’Histoire naturelle, 2022. 462 p.
Kabakova Halyna. Benfoughal T. *Les palmes du savoir-faire : la vannerie dans les oasis du Sahara* [The Palms of Know-How: Basketry in the Oases of the Sahara]. Paris: Muséum national d’Histoire naturelle [National Museum of Natural History], 2022, 462 pp.
- 122 **Федорук Олександр.** *Мамаї Ореста Скопа*
Fedoruk Oleksandr. Pictures of Mamai by Orest Skop

Некролог Obituary

- 127 **Ольга Литвинова**
Olha Lytvynova
- 129 **Сергій Довгань**
Serhiy Dovhan

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Учений і діяч культури високого державного засягу. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 6–8.

[Editorial] (2023) A Scholar and Cultural Figure of High National Importance. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 6–8.

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



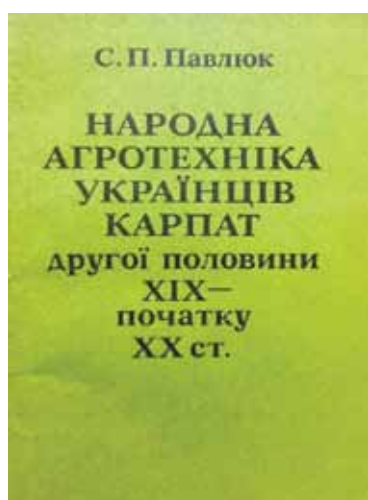
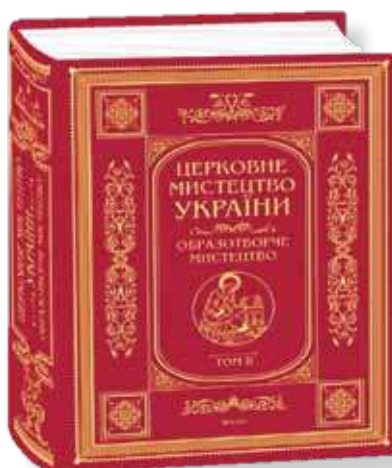
УЧЕНИЙ І ДІЯЧ КУЛЬТУРИ ВИСОКОГО ДЕРЖАВНОГО ЗАСЯГУ



Цьогоріч відомому вченому, доктору історичних наук, академіку НАН України, директору Інституту народознавства НАН України **Степану Павлюку** виповнилося 75 років! Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського уклінно вітає нашого видатного сучасника, подвижника на ниві українського народознавства з ювілеєм і засвідчує свою глибоку шану та повагу.

Плеяду вітчизняних етнологів важко уявити без талановитого організатора науки й ученого європейської міри – Степана Павлюка. Багатогранну й могутню особистість ученого зростила Львівська земля, де він народився і здобув освіту та розпочав свій науковий шлях. Зацікавлення етнографічним краєзнавством ще зі шкільних років переросло в глибоке покликання, яке, вочевидь, і привело Степана Петровича до Львівського

Ілюстративне представлення
вибраних праць та розділів у колективних монографіях
академіка НАН України доктора історичних наук, професора
Степана Павлюка



університету імені Івана Франка на історичний факультет. Благородну справу вивчення й охорони народної культури Степан Петрович вже сповна осягнув, навчаючись у аспірантурі Львівського відділення ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН України. Результатом навчання стала успішно захищена кандидатська дисертація «Народна агротехніка українців Карпат другої половини XIX – початку XX ст.». Згодом С. Павлюк підготував монографію «Традиційне хліборобство України: агротехнічний аспект», яка стала основою докторської дисертаційної роботи, захищеної в 1992 році.

Перу Степана Павлюка належать сотні наукових праць із найрізноманітнішої етнологічної проблематики, що не лише має культурознавчий науковий інтерес, але й дотична до актуалізованих за часів незалежності питань етнічної самоідентифікації та етносвідомості українців, етнокультурних процесів пограниччя, проблем етногенезу тощо: «Етногенеза українців: спроба теоретичної реконструкції» (2006), «Словник основних понять і термінів з теорії етнології» (2008), «Етногенез як фундаментальна проблема народознавства: Теоретико-методологічний аспект», «Національне визволення через ідеологію націоналізму», «Етносвідомість українців: сучасні тенденції», «Особливості та динаміка сучасного процесу етнічної самоідентифікації українців: до питання теорії етносу», «Трансформаційні етнокультурні процеси українського порубіжжя: проблема дослідження», «Драматичність процесу самоідентифікації українців в сучасних умовах: влада і суспільство» та ін. Під керівництвом С. Павлюка як талановитого організатора Інституту народознавства НАН України вдалося виконати велику кількість унікальних, непересічного значення в історії етнологічної науки й освіти проєктів та колективних монографій («Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат», «Етнографічні групи українців Карпат. Бойки», «Етнографічні групи українців Карпат. Лемки», «Етнографічні групи українців Карпат. Гуцули» та ін.).

Ювіляр уже багато років опікується спеціалізованим академічним часописом «Народознавчі зошити», вивівши його (як за вимірами фаховості, так і поліграфічної досконалості) на високий європейський рівень. Науковий шлях Степана Петровича щедрий на професійні досягнення, злеті й успіхи: ставши на поприще науки й піднявшись від аспіранта до директора Інституту, він повсякчас зберігає відданість професії: є ініціатором постановня у Львові Інституту народознавства НАН України; одним із фундаторів сучасної етнологічної школи та автором концептуальних і нормативних документів з вироблення стратегії розвитку народознавчої науки в Україні.

З ім'ям і діяльністю Степана Петровича пов'язані справи справжнього державного значення. Зокрема, славетний ювіляр був народним депутатом Верховної Ради України першого скликання (1990–1994), представником України в Парламентській Асамблеї Ради Європи (1992–1994), представником Верховної Ради України в Європарламенті (1994), першим заступником Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України (2000–2001).

Зичимо шановному колезі-вченому і державному діячу міцного здоров'я на многії літа, життєвих сил і наснаги працювати на ниві української гуманітаристики, гідно нести високу місію оборонця національної культури і науки! Дорогий Степане Петровичу! Нехай усе, щедро посіяне Вами на життєвому шляху, і надалі родить сторицею на славу імені Україна! Творчої музи Вам і талановитих послідовників! З роси і води, Степане Петровичу!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Надійшла / Received 29.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Покликана служити науці. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 9–11.

[Editorial] (2023) She's Called to Serve Science. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 9–11.

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



ПОКЛИКАНА СЛУЖИТИ НАУЦІ



Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України щирозсердно вітає зі славним ювілеєм **Галину Стельмашук** – невтомну дослідницю української культури, професорку, академіка Національної академії мистецтв України, членкиню Національної спілки художників України!

Учена народилася в роки Другої світової війни в с. Городині на Волині. Її батьків радянська влада «розкуркулила», заарештувала та вислала до Сибіру; їх було реабілітовано вже за часів незалежності України. Свій характер наполегливості та завзяття в досягненні поставленої мети Галина Григорівна карбувала в непростих умовах життя у волинському дитячому будинку. Любов до рідної української землі, до її людей поклікала допитливу

дівчину до пильного вивчення багатой і розмаїтої народної культури, декоративно-вжиткового мистецтва. Щире бажання вчитися привело її до Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва. Наукове становлення відомої мистецтвознавиці відбулося у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, у якому вона розпочала свій дослідницький шлях (з 1976 р.), а невдовзі підготувала та захистила кандидатську дисертацію (1983). Уже у своїй альма-матер – Львівській національній академії мистецтв (з 1989 р.) – Галина Григорівна повною мірою розкрила науковий хист, захистила докторську дисертацію (1994), а також реалізувала свій непересічний педагогічний потенціал, працюючи професоркою та завідувачкою кафедри історії і теорії мистецтва. Дослідниця, наділена високими Божими щедротами людяності й доброти, щиро опікується молодією генерацією вчених, формує свою наукову школу; під її керівництвом захищено численні кандидатські та докторські дисертації. Фундаментальні дослідження з українського традиційного та історичного вбрання пані Галини Стельмащук базуються на копіткій роботі введення в науковий обіг нових архівних матеріалів, ексклюзивних польових досліджень із кількох десятків експедицій усіма історико-етнографічними регіонами України, на напрацюванні авторських теоретико-методологічних підходів та академічного інтерпретування опрацьованої джерельної бази.

У розбудові незалежної України та пробудженні національної самосвідомості українців неocenенне значення мають монографії «Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського» (1988, у співавторстві з Д. Крвавич); «Традиційні головні убори українців» (1993); «Український стрій» (2000, 2011, 2013 у співавторстві з М. Білан); «У ХХІ століття – з мистецтвом» (2002); «Давнє вбрання на Волині: етнографічно-мистецтвознавче дослідження» (2006); «Екслібриси родини Опанащуків» (2007); «Творчий портрет Миколи Опанащука. Графіка. Малярство» (2007); «Українське народне вбрання» (2013, 2019); «Українські народні головні убори» (2013); «Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст.» (2013); «Христина Кишакевич Качалуба. Корені роду, спадкоємність поколінь, художня творчість» (2018); «Марія Гарасовська Дачишин. Україна і світ у творчості мисткині» (2020); «Історія традиційних українських прикрас» (2020, у співавторстві з Г. Врочинською); «Традиційний стрій етнографічних груп українців Карпат» (2021) та ін. Великим є внесок ученої в підготовку фундаментальних колективних монографій енциклопедичного спрямування.

Українська держава відзначила вагомі здобутки вченої. Пані Галина Стельмащук є лауреаткою премії ім. Святослава Гординського (2002), має відзнаку «Відмінник освіти» (2004), «Золоту медаль» НАМУ (2013), нагороджена премією Президента України «За вагомий внесок у розвиток українознавства» (2016), орденом княгині Ольги III ступеня (2018), медаллю «Золота фортуна. Шана українським науковцям» (2018–2019) тощо.

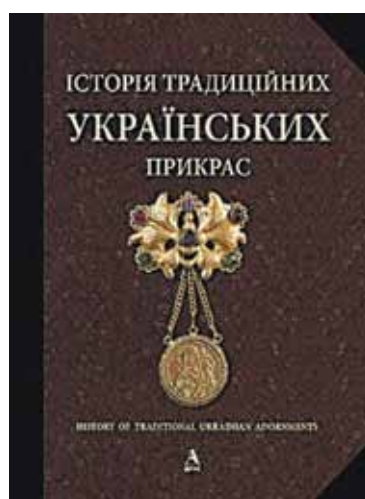
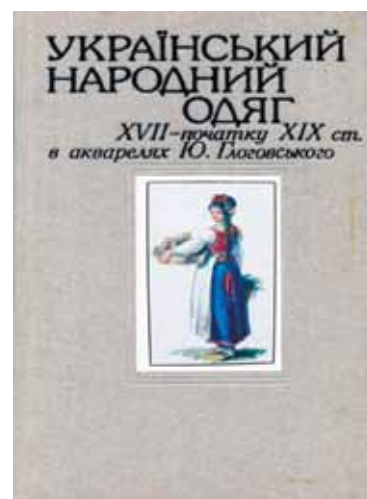
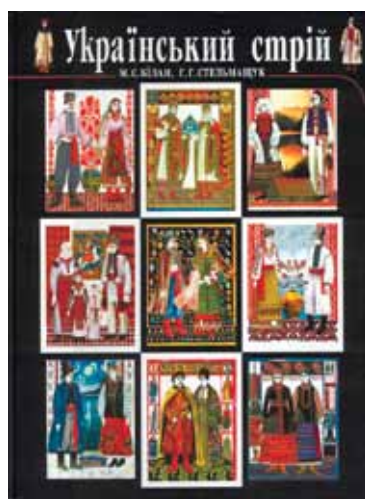
Вельмишановна і дорога Галино Григорівно! Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського має за честь знати Вас як чільного члена наших спеціалізованих учених рад, редколегій наших профільних видань, співавторку фундаментальних колективних монографій та енциклопедій, підготовлених у нашій установі, і пишається співпрацею з Вами. Від душі бажаємо Вам доброго здоров'я і благополуччя, творчого довголіття, талановитих учнів і мудрих книг! Зичимо натхнення, нових висот і наукових досягнень на славу України та її народу! З роси і води Вам!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Надійшла / Received 29.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

Ілюстративне представлення індивідуальних монографічних досліджень докторки мистецтвознавства, професорки, академіка НАМ України Галини Стельмащук



Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Вітаємо славетного дослідника з Прикарпаття. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 12–13.

[Editorial] (2023) Congratulations to a Famous Ciscarpathian Scholar. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 12–13.

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



ВІТАЄМО СЛАВЕТНОГО ДОСЛІДНИКА З ПРИКАРПАТТЯ



Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України й наукова спільнота етнологів та антропологів України уклінно вітає видатного дослідника з Прикарпаття, професора **Володимира Великочого** зі знаменним ювілеєм.

Славний син Прикарпатської землі Володимир Степанович Великочий, доктор історичних наук, професор, декан факультету туризму Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, головний редактор фахового наукового журналу «Народна творчість та етнологія» відзначає цього року гідний етап свого життя, ознаменований численними науковими досягненнями та державної ваги справами – служіння рідному народу.

Саме йому, народженому в м. Городенці, що на історичному Покутті, долею судилося стати талановитим ученим, видатним представником рідної землі, знаним у всій країні. Уже зі шкільних років майбутній дослідник захоплювався історичною наукою та краєзнавством. Як результат сумлінного навчання – золота медаль після закінчення школи та вступ до Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені Василя Стефаника на історичний факультет, після завершення навчання в якому 1992 року Володимир Степанович отримав диплом з відзнакою. Відтоді й бере початок його професійний шлях: від співробітника відділу регіональних проблем Інституту політичних та етнонаціональних досліджень НАН України до посади проректора з міжнародного співробітництва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника; а з 2003 року – керівник Інституту туризму і менеджменту (нині – факультет туризму) цього ж закладу вищої освіти.

Володимир Степанович виявив високий хист і талант умілого організатора наукового та навчального процесу, ініціатора створення в Університеті Науково-дослідного центру полоністики, відкриття якого відбулося у 2004 році в рамках заходів з відзначення Року Республіки Польща в Україні.

Свою науково-організаційну діяльність В. Великочий успішно поєднує з дослідницькою. У 2010 році Володимир Степанович успішно захистив дисертацію «Українська історіографія суспільно-політичних процесів у Галичині 1914–1919 рр.: умови становлення, етапи розвитку, особливості» на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук в Інституті історії України НАН України; а в 2012 році ювілярові було присвоєно вчене звання професора кафедри історіографії та джерелознавства, члена-кореспондента Академії туризму України.

До пріоритетних напрямів наукових студій професора належать різні аспекти історії, етнокультурної спадщини, туристично-краєзнавчої проблематики Покуття та Прикарпаття загалом. Вагоме місце займають дослідження суспільно-політичних процесів у Галичині в перші десятиліття ХХ ст., зокрема, джерел та історіографії з історії Української революції на західноукраїнських землях (1914–1923). Результатом його наполегливості й працелюбності стали вагомі наукові досягнення – понад 220 наукових праць, з них близько 30 – монографії, підручники та посібники. Статті вченого українською та іноземною мовами опубліковано у вітчизняних та закордонних періодичних виданнях (зокрема в Польщі, Румунії).

Плідні наукові досягнення В. Великочого не залишилися непоміченими – його відзначено на державному рівні нагородами та відзнаками: орден Святого Володимира III ступеня УПЦ КП (2004); орден «Геродота Галікарнаського» IV ступеня (2012); нагрудний знак МОН України «Відмінник освіти України» (2008), «Відомий науковець року 2010», «Почесний краєзнавець України» (2011) та ін. Ювіляра було обрано членом-кореспондентом Академії туризму України (2012), дійсним членом Української академії історичних наук (2018).

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України засвідчує глибоку шану та повагу іменинникові, щиро пишається тісною і результативною співпрацею з Володимиром Степановичем та покладає надію на розширення горизонтів спільної діяльності на благо української науки! Зичимо дорогому ювілярові міцного здоров'я, творчого довголіття й невичерпних життєвих сил на славу вітчизняної гуманітаристики!

Многії, щасливі літа Вам!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Надійшла / Received 29.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 343.343.6:344.13](477.54 470+571)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.014>

СКЛЯР ВОЛОДИМИР

доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0020-5973>

SKLIAR VOLODYMYR

a Doctor of History, a professor, a head of Ukrainian Studies, Culturology and History of Science Department of the National Technical University (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0020-5973>

Бібліографічний опис:

Скляр, В. (2023) Міграційні процеси в Харківській області в умовах російської агресії та їхній вплив на демографічну ситуацію. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 14–22.

Skliar, V. (2023) Migration Processes in the Kharkiv Region in the Conditions of Russian Aggression and Their Impact on the Demographic Situation. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 14–22.

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

МІГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ХАРКІВСЬКІЙ ОБЛАСТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ АГРЕСІЇ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА ДЕМОГРАФІЧНУ СИТУАЦІЮ

Анотація / Abstract

Дослідження міграційних процесів, які були спричинені російським вторгненням в Україну 24 лютого 2022 року, є досить актуальною науковою проблематикою. У статті визначено основні територіальні напрями міграційних процесів на теренах Харківщини та їхній вплив на демографічну ситуацію в області. Акцентовано увагу на сутності термінів «втікачі від війни» – вимушені мігранти (внутрішньо переміщені особи) в Україні та «українські біженці за кордоном».

Ще наприкінці лютого 2022 року наступ російських загарбників на Харків було зупинено завдяки героїчному опору Збройних Сил України та військ Територіальної оборони. Тому Харків увійшов до переліку перших міст України, які отримали звання «Місто-герой» (21 березня 2022 року).

На основі аналізу статистичних даних, які надавалися Харківською обласною військово-цивільною адміністрацією, визначено часові відмінності міграційних потоків та встановлено особливості територіального розміщення внутрішньо переміщених осіб (ВПО) у Харківській області та в інших областях України. Висвітлено масштаб цих вимушених міграцій, насамперед у місті Харкові, чисельність населення якого скоротилася з 1 млн 400 тис. осіб напередодні російського вторгнення до 300 тис. осіб у квітні 2022 року. За оцінками міської влади Харкова, навесні 2022 року з міста лише залізницею було евакуйовано 600 тис. осіб. Провести евакуацію з північних та східних теренів Харківщини в перші місяці війни не вдалося. Під окупацією опинилася значна частина території області (п'ять із семи районів).

Акцентовано увагу на хвилі повернення (реєвакуації) населення до Харкова, яка розпочалася у травні 2022 року після звільнення від російських окупантів найближчих його околиць і тривала до весни 2023 року, коли чисельність населення міста досягла 1,1 млн осіб. Майже вся територія Харківської області була звільнена у вересні–жовтні 2022 року. Розкрито також етнічний склад населення Харківщини на початку ХХІ ст.

Визнано те, що значна частина вимушених переселенців, які адаптувалися на нових теренах, можуть залишитися там. Це стосується не лише українських мігрантів за кордоном, але й харків'ян, які нині мешкають в інших областях України, особливо з числа тих, хто втратив житло та роботу в Харківській області. Це негативно вплине на існуючу нині складну демографічну ситуацію на Харківщині в найближчій перспективі.

Ключові слова: Харків, Харківська область, міграція, вимушені переселенці (внутрішньо переміщені особи), російська агресія, реєвакуація, демографічна ситуація.

The study of migration processes, caused by the Russian invasion of Ukraine on February 24, 2022, is a rather relevant scientific problem. The main territorial directions of migration processes in Kharkiv region and their impact on the demographic situation in the oblast are defined in the article. Attention is focused on the essence of the terms *war fugitives* – forced migrants (internally displaced persons) in Ukraine and *Ukrainian refugees abroad*.

At the end of February 2022 yet, the offensive of the Russian invaders on Kharkiv has been stopped thanks to the heroic resistance of the Armed Forces of Ukraine and the Territorial Defense troops. Therefore, Kharkiv has been included in the list of the first cities of Ukraine to receive the title of *Hero City* (March 21, 2022).

Temporal differences in migration flows are determined and the peculiarities of the territorial placement of internally displaced persons (IDPs) in the Kharkiv region and other oblasts of Ukraine are defined on the base of the analysis of statistical data provided by the Kharkiv Regional Military-Civil Administration. The scale of these forced migrations is described, primarily in the city of Kharkiv. Its population has been decreased from 1,400,000 people on the eve of the Russian invasion to 300,000 people in April, 2022. According to the estimations of the Kharkiv city authorities, 600,000 people have been evacuated from Kharkiv by railway alone in the spring of 2022. It has been impossible to evacuate from the northern and eastern areas of Kharkiv region in the first months of the war. A significant part of the region territory (territories of 5 out of 7 districts) is under occupation.

Attention is focused on the wave of return (re-evacuation) of the population to Kharkiv, which has started in May, 2022 after the liberation of the city's nearest surroundings from the Russian occupiers and lasted until the spring of 2023, when the population of Kharkiv reaches 1.1 million people. Almost the whole territory of the Kharkiv region has been liberated in September-October, 2022. The ethnic structure of the population of Kharkiv region at the early 21st century is also revealed.

It is indicated that a significant part of the forced migrants who have adapted to the new areas will remain there. This applies not only to Ukrainian migrants abroad, but also to Kharkiv residents who live currently in the other regions of Ukraine, especially among those who have lost their homes and jobs in the Kharkiv region. This will objectively negatively affect the already difficult demographic situation in Kharkiv region in the near future.

Keywords: Kharkiv, Kharkiv region, migration, forced migrants (internally displaced persons), Russian aggression, re-evacuation, demographic situation.

Масові міграційні процеси є одним з негативних наслідків російської агресії в Україні, поряд із загибеллю військових та мирних жителів, знищенням десятків міст і сіл, руйнуванням енергетичної та транспортної інфраструктури. Дослідження цих процесів є досить важливим не лише для демографів, соціологів та економістів, але й для істориків та етнологів. Зокрема, цій проблематиці було присвячено науковий семінар «Українська еміграція та міграційні процеси в Україні як результат сучасної російсько-української війни та їхні наслідки для етнополітичного, соціально-економічного, демографічного і мовно-культурного

розвитку держави», який було проведено 23 травня 2023 року в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України¹.

Актуальним є дослідження регіональних відмінностей міграційних процесів протягом 2022–2023 років. Найбільш повну інформацію про ці процеси в Харківській області, зокрема, і про чисельність та територіальне розміщення вимушених переселенців (внутрішньо переміщених осіб) надавала Харківська обласна військово-цивільна адміністрація².

Харківщина – один з головних напрямів російської агресії в Україні, як у 2014 році,

так і у 2022-му. На території області до цього часу продовжуються бойові дії (Дворічанська громада Куп'янського р-ну). Попри прифронтове становище, Харківщина стала навесні 2022 року і залишається у 2023 році одним з найбільших осередків розміщення в Україні вимушених переселенців, які отримали статус внутрішньо переміщених осіб (ВПО). 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.

Директорка Інституту демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України академік Е. М. Лібанова запропонувала замість словосполучення «українські біженці» вживати слухний термін «втікачі від війни», виокремлюючи їх від представників української трудової міграції, яка була до 24 лютого 2022 року [5].

Однак варто зазначити, що й серед «втікачів від війни» є також досить багато трудових мігрантів. Насамперед з областей, що мали менші ризики загрози від російської агресії (західних та центральних), мешканці яких скористалися можливістю влаштуватися на роботу за кордоном. З іншого боку, 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», бо не могли повернутися до рідних осель. Тому розподіл українців за кордоном на трудових мігрантів та «втікачів від війни» є досить умовним. Варто зазначити також, що вже навесні 2022 року десятки тисяч чоловіків повернулися в Україну з-за кордону, щоб стати до лав ЗСУ.

До того ж, чим тривалішою буде війна, тим більше «втікачів від війни» перетворюватимуться на трудових мігрантів, особливо з числа тих, хто успішно адаптувався до ново-

го для них середовища і не збирається повертатися в Україну. А це означає нові демографічні втрати для українців. За прогнозами Е. М. Лібанової, «В Україну повернеться половина втікачів від війни» [6]. Варто також додати, що «втікачами від війни» цілком логічно можна вважати і вимушених переселенців у межах України.

Російська агресія на територію України, яка розпочалася ще 20 лютого 2014 року, призвела до окупації Криму та частин Донецької і Луганської областей навесні й улітку того самого року. Тоді ж розпочалися міграційні процеси із цих теренів на вільну територію України. Спроба захопити навесні 2014 року Харків та інші міста Сходу й Півдня України провалилися. З літа 2014 року до Харкова переселилися тисячі осіб, насамперед з Донецької та Луганської областей, які не хотіли жити під російською окупацією.

24 лютого 2022 року о 4 год. 45 хв. розпочався ракетно-артилерійський обстріл Харкова, і вже об 11 год. російські загарбники опинилися на кільцевій дорозі на півночі та на північному сході міста, яке вони планували захопити за 2 дні [8]. Відстань від Харкова до кордону не перевищує 40 км автошляхами, а навпрошки – не більше 30 км. 25–27 лютого російські диверсійні групи спробували з трьох боків зайти та захопити місто, але були вщент розгромлені на вулиці Шевченка (що дуже символічно!). Після цього розпочалися масові ракетно-артилерійські обстріли та авіаційні бомбардування, що призвело до руйнування житла та інфраструктури міста.

1 березня 2022 року під ракетними обстрілами опинився центр Харкова – було зруйновано будинок Обласної адміністрації. Найбільш постраждали від обстрілів північно-східні та північні частини Харкова (насамперед Північна Салтівка, П'ятихатки та Велика Данилівка). До кінця березня наступ агресора в Харківській області було зупинено героїчним спротивом ЗСУ, у тому числі й Харківської територіальної оборони.

21 березня 2022 року Президент України Володимир Зеленський підписав Указ про відзнаку «Місто-герой України», який визначає оформлення й підстави «для відзначення подвигу, масового героїзму та стійкості громадян, виявлених у захисті своїх міст». Серед міст, які першими отримали цей статус, був і Харків. 22 березня 2022 року цю відзнаку Президент України вручив міському голові Ігорю Терехову [4].

Просування росіян на теренах Харківщини було зупинено ще на початку квітня 2022 року, за винятком Ізюмського напрямку, де продовжувався наступ росіян у бік Слов'янська ще протягом весни та літа. Із семи великих районів Харківщини навесні 2022 року повністю чи частково були окуповані 5 (близько 40 % площі області): у тому числі Куп'янський повністю, більшість теренів Ізюмського та Чугуївського районів, а також північні частини Богодухівського й Харківського районів.

Під окупацією до вересня 2022 року опинилися нові районні центри Ізюм та Куп'янськ, колишні районні центри (до 2020 року) міста Балаклія і Вовчанськ, селища міського типу Борова, Великий Бурлук, Дворічна та Шевченкове. Фактично на лінії фронту, окрім Харкова, перебували районний центр Чугуїв, колишні районні центри Барвінкове та Дергачі, селища міського типу Золочів і Печеніги. Не окупованими залишалися Красноградський район, який межує з Полтавщиною, та Лозівський, що межує з Дніпропетровщиною. Однак під ракетними обстрілами перебували Лозова, Красноград, Богодухів, розташовані на значній відстані від обласного центру, а також Люботин і Мерефа, розташовані на заході та півдні від Харкова.

Варто зазначити, що українсько-російський кордон розташований значно південніше, ніж межі українських етнічних земель (Північна Слобожанщина), де ще за переписом 1926 року переважну більшість серед усього населення становили українці. Зокрема, Суджа – колишнє

сотенне містечко Сумського полку – нині є районним центром Курської області, а Грайворон – колишнє сотенне містечко Охтирського полку – нині районний центр Белгородської області. До того ж весь південь Воронежської області та східні терени Белгородської належали до Острогозького слобідського полку. За межами України нині залишилося більше третини території історичної Слобожанщини, яка простягнулася від Псла на заході до Дону на сході. Історію розвитку українського руху на теренах, які опинилися за межами УСРР, у тому числі й Північна Слобожанщина, у 20-х – на початку 30-х років ХХ ст. викладено в праці сучасного українського історика Володимира Сергійчука [9].

Україна не претендує на колишні українські етнічні землі, але й відкидає будь-які імперські наміри російських загарбників щодо території України в межах 1991 року. Заселення українцями теренів Слобідської України та історія п'яти слобідських полків відображена в праці учня Володимира Антоновича видатного історика Дмитра Багалія [1].

До травня 2022 року війська агресора були ще на околицях міста, а потім їх відігнали на 15–20 км на північ та на схід від Харкова. У вересні й на початку жовтня в результаті успішного проведення Харківської контр-наступальної операції ЗСУ звільнили від окупантів майже всю Харківську область, за винятком частини Дворічанської громади Куп'янського району.

Евакуація з Харкова та районів Харківської області розпочалася ще 24 лютого 2022 року і продовжувалася протягом березня та квітня. Вона проходила як автомобільним транспортом (приватним і комунальним), так і евакуаційними потягами Укрзалізниці з Харкова та Лозової переважно до західних областей України. За оцінками міської влади Харкова, навесні 2022 року з Харкова лише залізницею було евакуйовано 600 тис. осіб. За інформацією голови Харківської обласної військово-цивільної

адміністрації, у квітні 2022 року в Харкові залишалося від 300 тис. до 400 тис. осіб (найменше за весь час війни) [14]. Таких масштабів переселення Харків не знав від 1941 року. Значна частина населення північних та східних громад Харківщини не змогла евакуюватися, бо була окупована впродовж 24–27 лютого 2022 року.

За даними Головного управління статистики в Харківській області, на 1 лютого 2022 року (тобто якраз напередодні російського вторгнення) загальна чисельність населення Харківщини становила 2 596 тис. осіб, у тому числі Харківського району включно з Харковом – 1 727 тис. осіб³.

Встановлення територіального розміщення евакуйованого населення Харкова та визначення його кількісних показників потребує подальшого дослідження, але основні напрямки масових переселень можна окреслити й нині. Значна частина харків'ян навесні 2022 року переселилася з постійно обстрілюваних районів півночі та сходу міста до більш безпечних південних і південно-західних районів, а також у найближчу приміську зону на південь від Харкова. Протягом лютого–травня 2022 року, тобто в перші місяці російського вторгнення, найбільшим бомбосховищем у Харкові став метрополітен, де прихисток отримали декілька тисяч харків'ян, яких міська влада забезпечувала харчами та речами першої необхідності [3].

Масовий волонтерський рух у Харкові, як і по всій Україні, свідчить про високий рівень самоорганізації українців, про їхню готовність як прийти на допомогу мирним мешканцям, так і підтримати українських воїнів. У майбутньому волонтерський рух та мужня боротьба ЗСУ повинні стати важливою науковою проблематикою історичних досліджень.

На початку російського вторгнення масовий виїзд населення Харкова спостерігався також і в громади, розташовані у Красноградському та на півдні Богодухівського районів Харківської

області. Чисельність населення окремих населених пунктів цих районів за цей час збільшилася в 1,5–2 рази [2]. Досить значний потік переселенців із Харківщини був спрямований до сусідніх областей, насамперед до Полтавської, дещо менший – до Дніпропетровської.

Ще одним напрямком переселень були західні та частково центральні області України. Вони були також транзитними для подальшого переселення українців за кордон. У березні–квітні 2022 року значна частина переселенців із Харкова, насамперед жінки й діти, опинилися за кордоном, передусім у Польщі та Німеччині. Навесні та влітку 2022 року Польща перетворилася на головний осередок для українських біженців, звідки вони переселялися до інших країн Європейського Союзу. На жаль, точних даних щодо чисельності мешканців Харківської області, які опинилися за кордоном, поки що немає.

Протягом літа 2022 року через Печенізьку дамбу на Сіверському Донці за допомогою волонтерів відбувалася евакуація жінок, дітей та літніх людей з окупованих північно-східних та східних громад області. Переселенці направлялися переважно в західні області України.

За інформацією Харківської обласної військової адміністрації, до початку вересня 2022 року понад 1 млн мешканців області вимушені були покинути свої домівки через війну. На території Харківщини проживали 288 тис. переселенців. У межах України перебували 672 тис. внутрішньо переміщених осіб із цієї області. Найбільше переселенців із Харківщини було фіксовано на Полтавщині (122 тис. осіб) [15].

3 вересня 2022 року, після звільнення окупованих територій прикордонних районів Харківщини, розпочалася евакуація населення із цих теренів, насамперед до Харкова та інших громад області. З 10 вересня 2022 року до січня 2023-го зі звільнених громад області було евакуйовано понад 23 тис. осіб [7].

З початку 2023 року ще більше активізувалася евакуація населення з прикордонних теренів Харківщини, які опинилися під постійними ракетно-артилерійськими та авіаційними обстрілами. Територія на відстані 10–15 км від кордону фактично знищується російськими загарбниками вщент. Переселенці з цих теренів Харківської області, а також зі звільнених районів Донбасу, які опинилися на лінії фронту, переважно розселяються в Харкові та його найближчих околицях. Зокрема, їх розселили в студентських гуртожитках та на базах відпочинку (близько 80 тис. осіб) [12].

У травні 2023 року в Харківській області, включно з Харковом, нараховувалося понад 485 тис. ВПО. За чисельністю вимушених переселенців Харківщина посідала друге місце поміж усіх областей України, після Дніпропетровської [13].

Попри те, що продовжуються бойові дії на території Харківської області, тривають постійні обстріли прикордонної смуги, періодично під ракетними обстрілами опиняється Харків, розпочалася реевакуація населення. З травня 2022 до травня 2023 року спостерігалось декілька хвиль повернення населення до Харкова.

Перша масова хвиля розпочалася ще в травні 2022 року, коли від російських загарбників було звільнено найближчі околиці міста. Поверталися переважно ті мешканці, у яких уцілили домівки. Друга хвиля розпочалася наприкінці вересня 2022 року, коли російських окупантів вигнали з переважної більшості території Харківської області. У Харкові було відновлено опалення, тому чергова хвиля переселенців повернулася напередодні нового року.

Останньою виявилася хвиля повернення харків'ян до рідного міста навесні 2023 року, після закінчення опалювального сезону. За оцінкою міської влади, у квітні 2023 року в місті мешкало понад 1,1 млн осіб. Це не тільки ті харків'яни, які повернулися до міста, а й українці, що виїхали із зони бойових дій. Міський голова Ігор Терехов зазначив,

що «Харків значно постраждав за 2022 рік. Дуже багато потрібно відновити, і ми працюємо, щоб відновити ті пошкодження, які наніс російський агресор. Зараз приблизно 150 тисяч харків'ян без даху над головою» [7].

Масовому поверненню до Харкова сприяло те, що в місті було відновлено транспортні комунікації, повністю відновлено роботу комунальних підприємств, поступово ремонтуються житлові будинки, за винятком тих, які майже повністю зруйновані. Значно гірша ситуація в громадах, які були під окупацією чи на лінії зіткнення. Велика частина території потребує розмінування, але й там поступово налагоджується життя. Найгірше становище у прикордонних населених пунктах, які постійно перебувають під обстрілами, де зруйнована майже вся інфраструктура, звідки виїхало майже все населення.

На жаль, відсутні статистичні дані щодо чисельності населення Харківської області, депортованого з України росіянами, насамперед з теренів, які опинилися під російською окупацією до жовтня 2023 року. Відсутня також інформація щодо чисельності колаборантів, які втекли з України разом з російськими військами.

Попри те, що в результаті російської агресії знищено тисячі будинків, сотні шкіл, дитячих садочків, закладів вищої освіти, лікарень, закладів культури, загинули та поранені українські військові й мирні мешканці, Харків, який отримав звання містгероя, як і вся Україна, продовжує боротися проти російських загарбників.

Значна частина території Харківської області потребує розмінування. Від мін страждає населення раніше окупованих районів Харківщини, гинуть мирні мешканці, у тому числі й працівники сільськогосподарства при проведенні польових робіт. Ракетними обстрілами знищено музей Григорія Сковороди в селі Сковородинівка Золочівської селищної об'єднаної територіальної громади Богодухівського району.

Зруйновано корпуси та пошкоджено гуртожитки Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова та інших закладів вищої освіти. Постраждали також установи Національної академії наук України, зокрема Національний науковий центр «Харківський фізико-технічний інститут», Інститут радіофізики та електроніки ім. О. Я. Усикова.

Окремого розгляду потребує аналіз етнічного складу населення Харківської області напередодні російської агресії. На жаль, останній перепис населення України відбувся лише в грудні 2001 року, а перепис, який спочатку планувався на 2011 рік, а потім постійно відкладався, так і не був проведений. Російські загарбники сподівалися захопити Харків за декілька годин, думаючи, що їх квітами буде вітати «російськомовне населення». У цьому вони прораховалися не лише у 2022 році, але й у 2014-му.

Зміни етномовної структури населення Харківської області, у тому числі Харкова, за 1989–2001 роки знайшли відображення в попередніх працях автора [10; 11]. За цей час спостерігалось зростання частки українців серед загальної чисельності населення області, у тому числі й Харкова на тлі скорочення рівня частки росіян серед усього населення переважно за рахунок зміни етнічної самоідентифікації осіб, які походили з екзогамних (етнічно змішаних) родин, на користь визнання своєї належності до українців. Зокрема, у 2001 році частка українців серед загальної чисельності населення Харківської області становила 70,75 % (2 048 699 осіб із 2 895 813 осіб). Серед сільського населення

Харківщини частка українців становила 81,35 %, що було навіть більше, ніж частка українців серед усього населення України у 2001 році – 77,82 % [11, с. 558, 564, 568].

Отже, російська агресія проти України викликала масові міграційні процеси, особливо на Сході та Півдні України, у тому числі і в Харківській області. Звільнення від російських загарбників у травні 2022 року найближчих околиць Харкова, а у жовтні 2022 року майже всієї території Харківської області, зумовило масове повернення харків'ян до рідного міста, яке донині постійно перебуває під ракетними обстрілами. Попри все, місто-герой Харків залишається незламною фортецею на північному сході України.

Варто спрогнозувати, що процеси масової реевакуації ще більше активізуються після Перемоги над ворогом. Однак можна вказати й на те, що значна частина вимушених переселенців, які адаптувалися на нових місцях, залишаться там. Це стосується не лише українських мігрантів за кордоном, але й переселенців-харків'ян, які зараз мешкають в інших областях України, особливо з числа тих, хто втратив житло та роботу в Харківській області. Це в найближчій перспективі негативно вплине і на складну донині демографічну ситуацію на Харківщині, бо з 1993 року в Україні розгорнулися процеси депопуляції, а в сільській місцевості – ще з 1979 року. Досить негативно впливала також і масова трудова еміграція українців за кордон, яка розпочалася ще наприкінці ХХ ст.

Дослідження міграційних процесів, пов'язаних із російською агресією в Україні, територіальний перерозподіл населення в її межах, а також доля українських біженців за кордоном – ця тематика буде важливою в діяльності українських науковців у часи післявоєнної розбудови нашої держави.

Примітки

¹ Див.: URL : https://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=2340&Itemid=508.

² Див.: URL : <https://kharkivoda.gov.ua/>.

³ Див.: URL : <http://kh.ukrstat.gov.ua/chyselnist-naselennia-shchomisiachna-informatsiia>.

Джерела та література

- Багалій Д. І. Історія Слобідської України : з 71 малюнками і 2 картами. Харків : Союз, 1918. 308 с.
- Богодухівський і Красноградський райони завершують підготовку до опалювального сезону. URL : <https://kharkivoda.gov.ua/news/117060?sv> (дата звернення 21.05.2023 р.).
- Бондар Г. Багато мешканців Харкова досі не наважуються залишати бомбосховища у метрополітені. URL : <https://www.unian.ua/society/metro-harkova-vidnovilo-robotu-bagato-harkiv-yan-dosi-ne-navazhuyutsya-zalishati-bomboshovishcha-novini-harkova-11840400.html> (дата звернення 10.05.2023 р.).
- Зеленський вручив меру Харкова відзнаку «Місто-герой України». URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/news-zelenskyi-kharkiv-misto-heroi/32329924.html> (дата звернення 16.05.2023 р.).
- Інтерв'ю академіка Елли Лібанової (Інститут демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України) медійній платформі «РБК-Україна». URL : <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=10010> (дата звернення 20.05.2023 р.).
- Лібанова Е. М. В Україну повернуться принаймні половина втікачів від війни. URL : <https://www.rbc.ua/rus/news/ella-libanova-ukrayinu-rovernetsya-prinaymni-1681912490.html> (дата звернення 17.05.2023 р.).
- На Харківщині продовжують евакуювати населення із деокупованих територій. URL : <https://kharkivoda.gov.ua/news/119436> (дата звернення 15.05.2023 р.).
- Нечепоренко О. Нескорене місто. Як вдалося захистити Харків, не допустити окупації? URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/kharkiv-viyna-lyutyu-2022/32284813.html> (дата звернення 18.05.2023 р.).
- Сергійчук В. І. «Українізація Росії». Політичне ошуканство українців російською більшовицькою владою в 1923–1932 роках. Київ : Українська видавнича спілка, 2000. 331 с.
- Скляр В. М. Етномовна структура населення Харкова на початку ХХІ ст. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*. Харків, 2018. Вип. 26. С. 104–111.
- Скляр В. М. Етномовний склад населення Харківської області: за матеріалами Всеукраїнського перепису населення 2001 року : монографія. Харків : Тим Паблиш Груп, 2019. 642 с.
- У гуртожитках Харкова проживає 80 000 переселенців. URL : <https://2day.kh.ua/ua/kharkow/u-hurtozhytkakh-kharkova-prozhyvaye-80-000-pereselentsiv> (дата звернення 20.05.2023 р.).
- У Харківській області зареєструвалися понад 485 тисяч переселенців. URL : <https://kharkivoda.gov.ua/news/120828?sv> (дата звернення 17.05.2023 р.).
- Лобанок Д. Харків: населення та демографічні зміни з початком повномасштабної війни. URL : <https://gwaramedia.com/yak-zminilosya-naselennya-harkova-z-pochatku-povnomasshtabnogo-vtorgnennya/> (дата звернення 20.05.2023 р.).
- Ще 200 000 жителів Харківської області стали переселенцями. URL : <https://2day.kh.ua/ua/kharkow/shche-200-000-zhyteliv-kharkivskoyi-oblasti-staly-pereselentsyamy> (дата звернення 17.05.2023 р.).

References

- BAHALII, Dmytro. History of Slobidska Ukraine: with 71 Drawings and 2 Maps. Kharkiv: Union, 1918, 308 pp. [in Ukrainian].
- ANON. *Bohodukhiv and Krasnohrad Districts are Finishing the Preparation for the Heating Season* [viewed 21 May 2023]. Available from: <https://kharkivoda.gov.ua/news/117060?sv> [in Ukrainian].
- BONDAR, Hryhorii. *Many Inhabitants of Kharkiv Still don't Dare to Leave Bomb Shelters in the Underground* [viewed 10 May 2023]. Available from: <https://www.unian.ua/society/metro-harkova-vidnovilo-robotu-bagato-harkiv-yan-dosi-ne-navazhuyutsya-zalishati-bomboshovishcha-novini-harkova-11840400.html> [in Ukrainian].

4. ANON. *Zelensky has Presented the Mayor of Kharkiv with the "Hero City of Ukraine" Award* [viewed 16 May 2023]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/news-zelenksyi-kharkiv-misto-heroi/32329924.html> [in Ukrainian].
5. ANON. *Interview of the Academician Ella Libanova (M. Ptukha Institute of Demography and Social Studies of the NAS of Ukraine) to "RBC-Ukraine" Media Platform* [viewed 20 May 2023]. Available from: <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=10010> [in Ukrainian].
6. LIBANOVA, Ella. *At Least a Half of Fugitives from War will Return to Ukraine* [viewed 17 May 2023]. Available from: <https://www.rbc.ua/rus/news/ella-libanova-ukrayinu-povernetsya-prinaymni-1681912490.html> [in Ukrainian].
7. ANON. *The Population Continues to be Evacuated from the De-occupied Territories in Kharkiv Region* [viewed 15 May 2023]. Available from: <https://kharkivoda.gov.ua/news/119436> [in Ukrainian].
8. NECHEPORENKO, Oksana. *Unconquered City. How has It Been Possible to Protect Kharkiv and Prevent Occupation?* [viewed 18 May 2023]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/kharkiv-viyna-lyutyty-2022/32284813.html> [in Ukrainian].
9. SERHIICHUK, Volodymyr. *"Ukrainization of Russia". Political Deception of Ukrainians by the Russian Bolshevik Regime in 1923–1932*. Kyiv: Ukrainian Publishing Union, 2000, 331 pp. [in Ukrainian].
10. SKLIAR, Volodymyr. *Ethnolinguistic Structure of Kharkiv Population at the Early 21st Century*. *Bulletin of V. Karazin Kharkiv National University. "History of Ukraine. Ukrainian Studies: Historical and Philosophical Sciences" Series*. Kharkiv, 2018, iss. 26, pp. 104–111 [in Ukrainian].
11. SKLIAR, Volodymyr. *Ethnolinguistic Structure of Kharkiv Region Population: After the Materials of All-Ukrainian Census of 2001: A Monograph*. Kharkiv: Team Publish Group, 2019, 642 pp. [in Ukrainian].
12. ANON. *80,000 Displaced Persons Live in the Hostels of Kharkiv* [viewed 20 May 2023]. Available from: <https://2day.kh.ua/ua/kharkow/u-hurtozhytkakh-kharkova-prozhyvaye-80-000-pereselentsiv> [in Ukrainian].
13. ANON. *More than 485,000 Displaced Persons Have Been Registered in Kharkiv Region* [viewed 17 May 2023]. Available from: <https://kharkivoda.gov.ua/news/120828?sv> [in Ukrainian].
14. LOBANOK, Dasha. *Kharkiv: Population and Demographic Changes with the Beginning of a Full-Scale War* [viewed 20 May 2023]. Available from: <https://gwamedia.com/yak-zminilosya-naselennya-harkova-z-pochatku-povnomasshtabnogo-vtorgnennya/> [in Ukrainian].
15. ANON. *Another 200,000 Inhabitants of the Kharkiv Region Have Become Displaced Persons* [viewed 17 May, 2023]. Available from: <https://2day.kh.ua/ua/kharkow/shche-200-000-zhyteliv-kharkivskoyi-oblasti-staly-pereselentsyamy> [in Ukrainian].

Надійшла / Received 26.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 398:81'25](=16=511.141)(Рил)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.023>

МУШКЕТИК ЛЕСЯ

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

MUSHKETYK LESIA

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5958-0044>

Бібліографічний опис:

Мушкетик, Л. (2023) Специфіка фольклорного перекладу: на матеріалі угорської та слов'янських мов. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 23–31.

Mushketyk, L. (2023) Specific Character of the Folklore Translation: After the Material of Hungarian and Slavic Languages. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 23–31.

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

СПЕЦИФІКА ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРЕКЛАДУ: НА МАТЕРІАЛІ УГОРСЬКОЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

Анотація / Abstract

Переклад художніх і фольклорних творів має свою специфіку, охоплює поезію і прозу, лірику і драматургію. Сучасні перекладачі користуються порадами та творчим доробком своїх попередників, зокрібна Максима Рильського, який наукову та фольклористичну діяльність поєднував з перекладами зі слов'янських та неслов'янських мов, зробив низку цінних зауважень із питань перекладу, його адекватності, передачі національної самобутності творів тощо.

Питання перекладу фольклорних творів угорською та українською мовами привертало увагу й інших перекладачів і дослідників, з-поміж них – Е. Грігаші, Ж. Раб, І. Петровцій, які свідчать, що, крім мовної компетенції, ця робота потребує певних екстралінгвістичних знань з етнології, історії, краєзнавства тощо. Вони говорять про дві основні небезпеки таких перекладів: з одного боку, це нівелювання національного колориту твору, перетворення його на власний твір; з другого – текст не повинен звучати чужорідно, а бути природним і легким для читання. Переклад різних жанрів і видів фольклору має свою специфіку. Так, значні труднощі виникають при перекладі слов'янського героїчного епосу угорською мовою, об'ємної форми дум і билин, їх епічності, динамічності тощо. Відтворення колориту народних пісень продемонстровано в статті на прикладі перекладів угорських календарних і любовних пісень українською. Далі авторка подає низку зразків власних перекладів із двомовної збірки «Угорські народні казки рід-

кісної краси», коментуючи передачу реалій, власних назв, фразеологізмів, мовних формул – ініціальних, медіальних і фінальних.

Попри певні сумніви щодо можливості успішного перекладу фольклорних творів дуже різними (не близькими) мовами, можна з упевненістю сказати, що це можливо, але цей процес потребує, окрім глибоких лінгвістичних та дискурсивних знань, екстралінгвістичних, а також поетичної майстерності й таланту перекладача.

Ключові слова: фольклор, переклад, Максим Рильський, угорська мова, українська мова, жанри, реалії, зразки.

The translation of fiction and folklore works has its own specific character. It covers poetry and prose, lyrics and drama. Modern translators use the advice and creative heritage of their predecessors, in particular Maksym Rylskyi, who has combined scientific and folkloristic activities with translation from Slavic and non-Slavic languages, made a number of valuable comments on the issues of translation, its adequacy, transmission of the national identity of works, etc.

Attention of the other translators and researchers has been also drawn to the issue of the translation of folklore works into Hungarian and Ukrainian. É. Grigássy, Zs. Rab, I. Petrovtsii and others are among them. They testify that besides the language competence, this work requires certain extralinguistic knowledge of ethnology, history, local studies, etc. They talk about two main dangers in such translations: on the one hand, it is the leveling of the national flavor of the work, its transformation into one's own work; on the other hand, the text should not sound foreign, but should be natural and easy to read. The translation of various genres and types of folklore has its own specificity. Thus, significant difficulties arise when translating the Slavic heroic epos into Hungarian, the volumetric form of dumy and byliny, their epicness, dynamism, etc. Reproduction of the flavor of folk songs is demonstrated in the article exemplified by the translations of Hungarian calendar and love songs into Ukrainian. Then the authoress presents a number of samples of her own translations from the bilingual collection *Hungarian Folk Fairy Tales of Uncommon Beauty*, commenting the transmission of realia, proper names, phraseological units, language formulas – initial, medial and final.

Despite certain doubts about the ability to translate folklore works into very different (not close) languages successfully, it can be said with certainty that it is possible, but this process requires, in addition to deep linguistic and discourse knowledge, extralinguistic, as well as poetic skill and talent of the translator.

Keywords: folklore, translation, Maksym Rylskyi, Hungarian, Ukrainian, genres, realia, samples.

Одним із найпоширеніших видів перекладу є переклад художньої літератури, що охоплює поезію і прозу, лірику і драму. Перекладачі художніх текстів керуються напрацюваннями своїх попередників, визначних теоретиків і практиків перекладу, з-поміж яких – класик української літератури Максим Рильський. Його обдарованість виявилася в різних царинах науки, освіти та культури. Неперевершений перекладач і глибокий знавець теорії перекладу, М. Рильський переклав українською мовою понад двісті тисяч поетичних рядків, а ще – повісті, романи, п'єси багатьох зарубіжних авторів. У своїх критичних студіях він дав низку цінних порад з проблем передачі різних видів текстів, розважав над термінами «точний», «вірний», «повний», «адекватний», віддаючи перевагу терміну «вірність», а ще він дав визначення «талановитого, сміливого» перекладу, вважаючи його явищем власної літератури [10].

Максим Тадейович розумів, що кожен із перекладачів має свою творчу манеру, однак передусім повинен передати самобутність оригінального твору: «Але доконечна і цілком ясна вимога, яку ми ставимо до перекладача: розуміння і відчуття першотвору, уміння “ввійти в світ” обраного для перекладу твору, отже, певною мірою підкорити свою індивідуальність – ця вимога цілком ясна і обов'язкова. Певною мірою, бо зовсім зректися себе митець, коли він дійсно митець, не може» [11, с. 80]. Порівняймо його вислів зі словами відомого угорського поета і письменника Дежьо Костолані, який писав, що перекладач художніх творів нагадує танцюриста, що танцює зі зв'язаними руками й ногами [16, р. 641]. М. Рильський залишив цінні спостереження над перекладами з багатьох мов (серед них чимало зі слов'янських), указуючи на небезпеки, що криються саме в їх подібності – тут насамперед ідеться

про так званих фальшивих друзів перекладача, слова-омофони, буквалізми тощо. М. Рильський торкається й конкретних проблем поетичного перекладу – питань еквілінеарності і еквіритмічності, передачі форми й змісту в поетичному перекладі. Доречною тут є така заувага митця: «Встановити загальні принципи художнього перекладу можна. Дати готові рецепти на всі випадки перекладацької практики – про це годі й думати» [11, с. 80]. Досягти вершин у перекладі Рильському допомагали й інші творчі вподобання – літературознавчі та фольклористичні дослідження, багатство його поетичної палітри, зустрічі з відомими зарубіжними митцями, глибокі енциклопедичні знання, зрештою, велика працездатність і скрупульозність.

Сучасні перекладачі послуговуються порадами і творчими напрацюваннями Максима Тадейовича. Його геніальність чи не найбільше виявилася в перекладі поетичних творів, які породжують особливі складнощі, вимагають наявності поетичного таланту. Специфічною царинною цього перекладу є переклад фольклорних творів, що ними теж цікавився митець. Відомо, що збірка «Сербські епічні пісні» в перекладі М. Рильського поціновується як одна з кращих інтерпретацій сербського епосу українською мовою.

Переклад фольклору, який упродовж свого розвитку виробив власні специфічні жанри та мовно-зображальні засоби, вимагає, крім мовної компетенції, певних екстралінгвістичних напрацювань, концентрації уваги, послідовності та обережності. Уснопоетичні твори наповнені глибоко національним духом і характером; вони містять чимало побутових, етнографічних та історичних феноменів, національних реалій, що мають бути віддзеркалені в перекладі. Крім того, кожен фольклорний жанр отримав власну специфіку, тож потребує і відповідних підходів, певного балансування при передачі, аби текст не звучав по-іноземному, чи, навпаки, не пере-

творився у власний витвір. Візьмімо, прикладом, поетичні жанри фольклору. Відомою перекладачкою російської та української усної словесності угорською мовою Жужа Раб застерігала від надмірної «націоналізації» іншомовних текстів: «Російським народним пісням, баладам треба зазвучати по-угорськи, але в жодному разі не в дусі секейських народних балад чи, скажімо, пісень шомодських свинопасів. Для них треба знайти таку мову, яка є угорською, однак не пов'язаною з жодним угорським краєм. Це звучить незвично: ніби в російському степу їх творив хтось, чия рідна мова угорська, та російським є його минуле, історія. Пошуки, спроби створення цієї атмосфери були впродовж моєї творчості, мабуть, найбільшим перекладацьким завданням і переживанням, радістю» [18, с. 600]. Слід зауважити, що й М. Рильський застерігав від того, аби «нарядити мову перекладу в дуже національні, специфічно національні шати» [10, с. 272]. Влучними є зауваження Ж. Раб і щодо перекладу угорською слов'янського героїчного епосу. Найбільші складнощі, на її думку, полягають передусім у «схопленні» ритму живої розмовної мови, його передачі. Другу групу труднощів вона пов'язує з відтворенням об'ємної форми дум та билин, їх епічності, тим паче, що в угорців героїчний епос не зберігся. Для підтримання інтересу читача Ж. Раб ставила своїм завданням передачу наростання напруги в цих творах, підсилення драматичних моментів у перекладі.

Питаннями фольклорного перекладу цікавилися також фольклористи. Відомий російський учений Віктор Гацак, полемізуючи з Володимиром Проппом, який уважав, що народну пісню перекласти не можна, зазначав: «Проте якщо розуміти під цим не абсолютну, а таку можливість перекладу, якої можна максимально досягти (тобто все, що залежить від перекладача), то можна сказати інакше: народна пісня перекладається, однак для цього необхідні особливі засоби, не зовсім ті, що успішно служать при пере-

кладі літературної, індивідуально-письмової поезії» [1, с. 182]. В. Гацак робить дуже важливу (хоча й незвичну) пропозицію: він радить перекладачам працювати з фонограмою, тобто слухати текст у його реальному існуванні, аби мати уяву про оригінальну інтонацію, ритм, темп, позаяк у письмовому тексті часто пропускають репліки, вигуки, повтори рядків тощо, які допомагають вловити його експресію. Дуже вдалим, як уже зазначалося стосовно М. Рильського, є поєднання в одній особі фольклориста і перекладача. Назвімо тут відомого славіста Миколу Кравцова, що уклав і переклав російською мовою хрестоматію зі слов'янського фольклору [5].

Свого часу вдалі переклади українських дум та історичних пісень угорською мовою здійснили Ева Грігаші та Жужа Раб. Їм вдалося відтворити національний колорит творів і зберегти їхню самотність. Це, зокрема, досягалося шляхом транскрибування чи інших способів передачі деяких українських реалій, наприклад, властивих фольклору історизмів, постійних епітетів («широкий степ» – «téresstyer», «славний пан» – «nagyhirespan»); звертань («братіку мій рідненький, як голубонько сивенький» – «én édesbátyám, solyommadárkám»), тавтологічних зворотів («піша-пішаниця» –

«talpas-gyalogos»; «мед-вино» – «mézbort») та ін. Відтворюючи національний колорит, перекладач має бути добре обізнаний з історією народу, його побутом та звичаями, специфікою фольклору як жанру, його мовними та діалектними особливостями. Інколи таке незнання призводить до нерозуміння, плутанини, нівелювання початкового тексту. Так, в одному з видань українського фольклору угорською мовою перекладач сприйняв українське «гиля, гиля» як «гілля», і в перекладі замість «ой гиля, гуси, гиля» вийшло «ой гілка, гей гілочка, гуси». «Чумак» перекладено як «погонич худоби», що лише частково відповідає дійсності й не відображає специфіки суто українського явища.

Угорська народна лірика, маючи типологічні ознаки зі слов'янськими піснями, виробила власні поетико-композиційні засоби. Наприклад, пісня «Tavaszi szél vizet áraszt» («Весняний вітер жене води») входить як до обрядового, так і до любовного репертуару угорців. При перекладі закарпатський перекладач і поет Іван Петровцій дещо змінив текст. Скажімо, у нього в рефрені замість «Virágom, virágom» («квітко моя, квітко») звучить «пташе мій, пташино», що, зрештою, допустимо, адже птах, як і квітка, є символом приходу весни, розквіту природи, любовних почуттів:

Tavaszi szél vizet áraszt,
virágom, virágom;
Minden madár társat választ,
virágom, virágom.

Hát én immár kit válasszak,
virágom, virágom.
Te engemet s én tégedet,
virágom, virágom.

Дощ весняний лле із хмари,
Пташе мій, пташино,
Кожна птаха прагне пари,
пташе мій, пташино.

Інших, милий, не шукаймо,
пташе мій, пташино.
Одна одного кохаймо,
пташе мій, пташино

[3, с. 66].

Загалом переклади Петровція вдалі. Він добре відтворює характер угорської народної пісні, її життєрадісний настрій. Для колоритності І. Петровцій вводить у

текст простонародні та діалектні (закарпатські) слова й вирази («чугай» – хлопець, «крисаня» – капелюх, а ще «свальба», «потаїком»), а також угорські слова, такі як

«пуста», «пушкаш», «бетяр», «паприка», як, наприклад, у перекладі відомої угорської пісні «Із-за Тиси за Дунай»:

Із-за Тиси за Дунай,
 Конюхарю, своє стадо поганяй.
 Кінь втомився, ніч настане, голівоньку
 Без покрівця укривай.
 Із-за Тиси за Дунай,
 Вівчарику, своє стадо поганяй.
 Звари *паприкаш* густющий, їж неспішно,
 Й товариша пригощай.
 Із-за Тиси за Дунай
 Ти у мріях щохвилини відлітай,
 Де з хатини дівчинонька виглядає,
 Чи не йде її *шугай!*

[3, с. 17].

Щоправда, вірш є певною мірою переспівом, бо перекладено не чотири вірші, як в оригіналі, а три, й останній не відповідає змісту угорського тексту. У разі, якщо слово незрозуміле з контексту, під віршем зазвичай подають його пояснення.

Наведемо цікавий приклад з власної практики, для передачі якого ми скористалися фольклорними засобами. Головним героєм роману сучасного угорського письменника Тібора Залана є фантастичний пташок, який не має ніг, а лише крила, і може котитися, а не ходити. На його позначення автор часто вживає слова «gombóc», «tollasgombóc» («кулька», «кулька з крилами»), тому в перекладі пропонується кілька варіантів; їх назва обґрунтовується формою птаха, його здатністю котитися, симпатією автора до малого розумахи: «кулька», «клубок», «малюк», «клубочок з пір'я». Він іменується «Hi-Szen, a guruló madár». Дослівний переклад («Гі-Сен – птах, що котиться») звучить незрозуміло й читачем не сприймається, тим паче в назві. Тому для перекладу пропонуємо семантичний неологізм від лексеми «котитися» («gurulni») – «коти» й слова «дзьоб, дзьобик» («csőr»). В українському фольклорі існує казковий герой Котигорошко, тому за аналогією можна запропонувати слово «Котидзьобик», яке має стислу форму й

водночас означає основні риси героя-пташка. Ім'я Гі-Сен, яке нічого не каже читачеві, можна замінити схожим – Хі-Ба. Воно передає риси характеру пташка: допитливість, розум, винахідливість, що не раз згадується в книжці (у тексті оригіналу птах часто повторює слово «hi-szen» – «адже», «бо»). Назва пташка «Хі-Ба» відповідає задуму автора – її звучання нагадує китайське слово, про що також ідеться в тексті. Тож повне найменування птаха – «Котидзьобик Хі-Ба». В іншому випадку, коли звертання до згаданого персонажа «gombóc», «turógombóc» («кулька», «пиріжок із сиром») уживається в іронічному, гумористичному значенні, пропонується такий варіант: «Már elfelejtettél, te pégyedeszű turógombóc?» – «Ти вже забув, *пришеленуватий варенику з сиром?*» [2, с. 88].

На перший погляд, нескладним є переклад народної казки. Певною мірою це так, принаймні порівняно з героїчним епосом чи ліричними піснями. Водночас слід зауважити, що казка – це не просто оповідь; її структура, система зображувальних засобів, персонажів формувалися впродовж багатьох віків; вона має власну так звану казкову обрядність, формальність; головна її мета є дидактичною, повчальною, за зовнішньою простотою таїть глибокий зміст і міфологічне підложжя. Слід враховувати й те, що казка традиційно передавалася усним способом, тому її форми є типовими, хоча й варіативними. В основі народної казки лежить розмовна, простонародна, часто діалектна мова; стиль її може бути експресивним, емоційним. При передачі народної прози практикується поширений перекладацький прийом компенсації, коли специфічний розмовний вираз тощо в певному місці може бути відтворений звичайними словами й компенсуватися в іншому місці українського тексту, коли угорському відповідатиме якийсь менш поширений висловлювання. Ці лексеми та фразеологізми можуть бути рідковживаними й тому незрозумілими перекладачеві. У такому разі він змушений звертатися до тлумачного словника угорської мови, де вони позначені як народні, у народному дусі

(«nép»), а то й до інших спеціальних джерел. Зрозумівши вираз, перекладач передає його дослівно або, залежно від контексту, дещо змінює його семантику, структуру тощо: «*Hű teringette! Mit csináljon, hamar a személyzet is csúfolódik vele?* – «Тьху, невдача! Що робити, якщо вже обслуга висміює його?» [13, с. 147]. «*Csak igen sápadt volt, mert sokszor csak az éhkopottnyelték a nagy szegénység miatt*» – «Тільки була вона дуже змарнілою, бо через велику бідність вони часто голодували» [13, с. 114]. «*Hol nyert rajta, hol nem, de a kislánynak mindig hozott valami vasárfia*» – «Де заробляв, а де ні, та своїй дочці завжди приносив якийсь подарунок з ярмарку» [13, с. 123].

У мові казок трапляється багато так званих формул, тобто усталених типових виразів, які переходять із казки в казку. Вони можуть уживатися в зачині казці, бути її кінцівкою, характеризувати мову персонажа, хід подій тощо; тоді це серединні, чи медіальні формули. Деякі вислови збігаються з українськими, адже в казках різних народів є багато спільного як у сюжетах, так і в зображенні персонажів, подій тощо. Інші при перекладі мають передаватися відповідно до змісту й функції вислову, його характеру, контексту. У формулах має зберігатися ритм і рима, якщо вони є. Схожими на українські є такі: «*Pű, pű, édeslányom, idegen szágot érzek*» – «Тьху, тьху, любя доню, чужим духом пахне» [13, с. 119]. «*Te szerencsétlenség embere! Hol jártál erre, ahol még a madár se jár?*» – «Ти бідаче! Чого прийшов сюди, куди йптах не долітає?» [13, с. 191].

Проте є і суто угорські формули: «*Asó, kara s a nagy harang válasszon el minket egymástól*» – «Лише лопата, могила й поховальні дзвони зможуть нас розлучити» [13, с. 177]. В українській мові є подібне висловлювання – «лише смерть розлучить нас», але тут краще зберегти специфіку угорської фрази. Формули вживаються і в атрибутах персонажів (дівчину описано таким порівнянням «*Olyan szép volt, hogy napra lehet nézni, csak rá nem*» – «Така була сліпуче красива, що на сонце можна дивитися,

а на неї ні»). У цьому реченні задля зрозумілості додається прислівник «сліпуче». «*Meghívták királyokat, bárókat, válogatott cigány legények*» – «Покликали королів, баронів, герцогів, кращих циганських хлопців». Тут, за змістом, «вибрані хлопці» – це ті, кого відібрали кандидатами в наречені для принцеси, тобто найкращі, найдостойніші.

Багато казок починається поширеним в угорських наративах зачином «*hol volt, hol nem volt*», що вказує на невизначеність місця та часу в казці й перекладається як «раз був», «де не був»; «було», «де не було». Він, до речі, перейшов у закарпатські українські казки. У зачині угорських казок трапляється вираз «*Óperencias Tenger*». Його зміст затемнений, однак зрозуміло, що йдеться про якесь віддалене море, далекі краї, тому, за аналогією до українських ініціальних зачинів, підбираємо відповідник – «за тридев'ятим морем» (в українських – «за тридев'ятим царством»). Зав'язкою угорських наративів часто є мандри героя. Він іде «*szerencsét próbálni*» («пробувати щастя»), «*világot próbálni*» («пробувати світу»), що перекладається відповідно «шукати щастя», «на світ подивитися» тощо. Деякі усталені вислови передаємо за допомогою прийому смислового розвитку з урахуванням специфіки казки: «*No, édesfiam – mondta a király, ez aztán betyár leány! Ilyen nincs is több. Ezt már elveheted!*» – «Ну, любий сину, – сказав король, – це козир-дівка! Такої більше немає. Можеш її брати!» [13, с. 117]. Дослівний вираз «дівчина-розбійниця» тут логічно краще передати вищезгаданим українським. «*Na, elővette aztán a favagó az ennivalócskáját délbe.* – «Якось дроворуб в обідню пору вийняв свої нехитрі харчі» [13, с. 183]. Угорський зменшувальний суфікс «-cska» тут надає слову знижувального, іронічного значення, якому відповідає українське «нехитрі харчі». Вислів «*égegyvilágon*» («під небом одного світу») можна передати характерним українським «у всьому білому світі», «*százszorta különbül*» – «стократ

кращий», «mi járatban van» («у якому рухався напрямку?») залежно від контексту: «чого хочеш?» «куди ти йдеш?»; «куди прямуєш?» Звертання до дівчини «drága szép viola» («люба красива віола») буде зрозумілішим для українських читачів як «моя люба зіронько».

В угорських казках часто трапляються тавтологічні дієслівні та іменникові звороти, які перекладають подібними українськими: «csendülés-pendülés» – «шум-гам», «ivott ésevelt» – «їв-пив», «jött-ment» – «йшов-брів», «teltek-múltakaz évek» – «йшли-минали роки». У казках часто вживають фразеологічні звороти, зокрема прислів'я та приказки, які можуть мати відповідники в українській мові, а можуть передаватися суто українськими словосполученнями, аби підсилити їхню афористичність, розмовну безпосередність, наприклад: «Jobb ma egy, mint holnap kettő». – «Краще синиця в жмені, ніж журавель у небі». Дослівно угорською: «Краще сьогодні один, ніж завтра два».

Не можна забувати й про те, що казка в наш час (якщо це не суто наукове видання) адресована дитячій аудиторії, тому її мова має бути простою, доступною. Треба уникати надмірних пояснень, тлумачень, прагнути ясності у викладі. Зрозумілими й лаконічними повинні бути також назви чарівних предметів та персонажів, які є втіленням добрих або злих сил. Водночас їх не можна нівелювати, повністю пристосовуючи до власних імен та назв; вони мають відтворювати колорит

Fonjam, fonjam, mindahány,
Enyém lesz a szép leány!
Pokolba majd jön velem,
Seprűnyel az én nevem!

угорської казкової традиції. Так, імена героїв з однойменної угорської казки «Aranyhajú és Kellemes» дослівно перекладаються як «Золотоволоска і Приємний». Утім, якщо перше звучить природно в українській мові, то друге дещо дивно. З фабули казки довідуємося, що основною рисою героя є благородство, відданість, вірність своєму королю, тому доцільно назвати його Лицар.

Ім'я популярної героїні угорських казок «Tünderszép Ilona» («Чудесно красива Ілона») українською можна передати як «Чудо-Краса Ілона». Назва «almafiak» («яблучні сини») у перекладі конкретизується як «сини з яблука», так само, як «aranytalléros testvérek» («золототалерові брати») – «брати із золотими талерами». «Táltosvárjú» («чарівна ворона») згідно з контекстом буде «вороною-чарівницею». Назва «vasorrú baba» уточнюється в українській мові як «залізноноса відьма». Чарівний предмет «tengerlérő cipő» («черевики, що переступають, крокують через море») в українському фольклорі має відповідник «чоботи-скориходи», тут «черевики-всюдиходи». «Verekedő hegyek» («гори, що б'ються між собою») доцільно передати як «ворогуючі гори», що є влучним у назві і передає конотацію лексеми. Тобто, як бачимо, при виборі аналогів важливу роль відіграють фонові знання, контекст творів, їх звучання в мові-приймачі.

Пісеньки, які трапляються в казках, повинні зберігати форму оригіналу й не випадати з контексту:

Все до ниточки попряв
І красуню вже придбав!
Все на світі вмію я!
Держак Мітли моє ім'я!

[13, с. 117].

Отже, незважаючи на певні сумніви щодо вдалої, так би мовити, перекладності фольклорних творів надто різними (не близькими)

мовами, можемо з певністю стверджувати, що це можливо, проте цей процес потребує, крім мовних глибоких дискурсних, екстра-

лінгвістичних знань, поетичної майстерності й таланту перекладача. Про це гарно сказав відомий угорський поет Міклош Радноті: «Переклад є трохи чудом і водночас працею, стомлюючою і важкою, і саме завдяки своїй складності – привабливою. Здається неможливим і неймовірним, що текст звучатиме іншою мовою. Здається неможливим і неймовірним – аж поки він не зазвучить» [19, р. 166].

Джерела та література

1. Гацак В. М. Проблема фольклористического перевода эпоса. *Фольклор. Издание эпоса*. Москва : Наука, 1977. С. 182–198.
2. Залан Т. Котидзьобик Хи-Ба. Повість-казка / пер. з угор. Л. Мушкетик. Київ : Веселка, 1991. 105 с.
3. Искри чардашу. Мадьярська поезія / пер. з угор. І. Петровцій. Ніредьгаза, 1998. 324 с.
4. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посібник. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
5. Кравцов Н. И. Славянский фольклор. Тексты. Москва : Изда-во МГУ, 1987. 375 с.
6. Мушкетик Л. Г. Українська пісня в угорських перекладах. *Народна творчість та етнографія*. 1988. № 6. С. 12–20.
7. Мушкетик Л. Г. Переклад з угорської на українську мову: теоретичні узагальнення і практичний досвід. Київ : Аспект-Поліграф, 2006. 199 с.
8. Песни мадьяр : венгерские народные песни и баллады. Составитель и автор вступительной статьи Д. Ортутаи. Песни и баллады перевел с венгерского Н. Гребнев. Москва : Корвина, 1977. 138 с. DOI: <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674433144.c2>.
9. Раб Ж. Сповідь перекладача. *Всесвіт*. 1979. № 7. С. 110–112.
10. Рильський М. Проблеми художнього перекладу [1962]. Рильський М. Т. *Зібрання творів : у 20 т.* Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16 : Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство. С. 239–306
11. Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. Статті, виступи, нотатки. Київ : Рад. письменник, 1975. 344 с.
12. Рильський М. Т. Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу. Київ : АН УРСР, 1958. 50 с.
13. Угорські народні казки рідкісної краси / уклад., вступ. стаття, переклад з угор. Л. Мушкетик. Київ : Гол. спец. ред. мовами нац. меншин, 2003. 212 с.
14. Шахова К. А. Некоторые проблемы перевода поэзии Т. Г. Шевченко на венгерский язык. *Теорія і практика перекладу*. 1984. Вип. 11. С. 23–34.
15. A fordítás tudománya. Valógtatás a fordításelmélet irodalmából / Szerk. Bart I., Klaudy K. Budapest : Tankönyvkiadó, 1986, 360 p.
16. Kosztolányi D. «A "Holló". Válasz Elek Artúrnak». *Nyugat*, 1913, 6 : P. 641–644.
17. Medve Z. Az Alföld poetája a zordon Kárpátokban. Petőfi Sándor kárpátaljai és galíciai recepciója. Nyíregyháza, 2004. 195 p.
18. Rab Zs. Népköltészetfordítás néhány tapasztalatáról. *A műfordítás ma*. Budapest, 1981. P. 598–608.
19. Radnóti M. Orpheus nyomában. Műfordítások kétezzer év költőiből. Budapest : Pharos, 1943. 191 p.

References

1. GATSAK, Viktor. The Problem of Folklore Translation of the Epos. *Folklore. Epos Publication*. Moscow: Science, 1977, pp. 182–198 [in Russian].
2. ZALÁN, Tibor. *Kotydzobyk Khi-Ba. Story and Fairy Tale*. Translated from Hungarian by Lesia MUSHKETYK. Kyiv: Rainbow, 1991, 105 pp. [in Ukrainian].
3. *Sparks of Csárdás. Hungarian Poetry*. Translated from Hungarian by Ivan PETROVTSII. Nyíregyháza, 1998, 324 pp. [in Ukrainian].
4. KOPTILOV, Viktor. *Theory and Practice of Translation: A Teaching Aid*. Kyiv: Universe, 2003, 280 pp. [in Ukrainian].
5. KRAVTSOV, Nikolai. *Slavic Folklore. Texts*. Moscow: MSU Publishers, 1987, 375 pp. [in Russian].
6. MUSHKETYK, Lesia. Ukrainian Song in Hungarian Translations. *Folk Art and Ethnography*, 1988, no. 6, pp. 12–20 [in Ukrainian].
7. MUSHKETYK, Lesia. *Translation from Hungarian into Ukrainian: Theoretical Generalizations and Practical Experience*. Kyiv: Aspect-Polygraph, 2006, 199 pp. [in Ukrainian].

8. ORTUTAY, Gyula, compiler. *Songs of the Magyars: Hungarian Folk Songs and Ballads*. Prefaced by Gyula ORTUTAY. Songs and ballads are translated from Hungarian by Naum Grebnev. Moscow: Korvina, 1977, 138 pp. [in Russian].
9. RAB, Zsuzsa. Translator's Confession. *Universe*, 1979, no.7, pp. 110–112 [in Ukrainian].
10. RYLSKYI, Maksym. Problems of Artistic Translation [1962]. In: Maksym Rylskiy. *Collected Works: In Twenty Volumes*. Vol.16: Folkloristics, Theory of Translation, Linguistics. Kyiv: Scientific Thought, 1987, pp. 239–306 [in Ukrainian].
11. RYLSKYI, Maksym. *The Art of Translation. Articles, Speeches, Notes*. Kyiv: Soviet Writer, 1975, 344 pp. [in Ukrainian].
12. RYLSKYI, Maksym. *Artistic Translation from one Slavic Language into Another*. Kyiv: Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, 1958, 50 pp. [in Ukrainian].
13. MUSHKETYK, Lesia, compiler. *Hungarian Folk Fairy Tales of Uncommon Beauty*. Prefaced and translated from Hungarian by Lesia MUSHKETYK. Kyiv: The Main Specialized Editorial Office of Literature in the Languages of National Minorities of Ukraine, 2003, 212 pp. [in Ukrainian].
14. SHAKHOVA, Kira. Some Problems of Translating the Poetry of Taras Shevchenko into Hungarian. *Theory and Practice of Translation*. 1984, iss. 11, pp. 23–34 [in Russian].
15. BART, István, Kinga KLAUDY, eds. *A fordítás tudománya. Valógatás a fordításelmélet irodalmából [The Science of Translation. An Examination of the Literature of Translation Theory]*. Budapest: Textbook Publisher, 1986, 360 pp. [in Hungarian].
16. KOSTOLÁNYI, Dezső. «A "Holló". Válasz Elek Artúrnak» [«„The Raven". Answer to Artúr Elek»]. *Nyugat [West]*, 1913, no. 6, pp. 641–644 [in Hungarian].
17. MEDVE, Zoltán. *Az Alföld poetája a zordon Kárpátokban. Petőfi Sándor kárpátaljai és galíciai recepciója [The Poet of the Alföld in the Rugged Carpathians. Sándor Petőfi's Subcarpathian and Galician Reception]*. Nyíregyháza, 2004, 195 pp. [in Hungarian].
18. RAB, Zsuzsa. Népköltészetfordítás néhány tapasztalatáról [About Some of His Experiences in Folk Poetry Translation]. *A műfordítás ma [The Technical Translation Today]*. Budapest, 1981, pp. 598–608 [in Hungarian].
19. RADNÓTI, Miklós. *Orpheus nyomában. Műfordítások kétezzer év költőiből [Following Orpheus. Translations from Poets of Two Thousand Years]*. Budapest: Pharos, 1943, 191 pp. [in Hungarian].

Надійшла / Received 14.04.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 75.071(Мир):7.072.3](477)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.032>

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, Decorative 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/0000-0001-6937-421X>

Бібліографічний опис:

Ламонова, О. (2023) Мистецтвознавці про творчість Анни Миронової: враження та суперечності. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 32–38.

Lamonova, O. (2023) Art Historians about the Works of Anna Myronova: Impressions and Contradictions. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 32–38.

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

МИСТЕЦТВОЗНАВЦІ ПРО ТВОРЧІСТЬ АННИ МИРОНОВОЇ: ВРАЖЕННЯ ТА СУПЕРЕЧНОСТІ

Анотація / Abstract

У статті аналізується реакція української художньої критики на творчість однієї з провідних представниць сучасного вітчизняного мистецтва – Анни Миронової.

Анна Миронова – одна з найактивніших (близько двадцяти персональних виставок та більше сотні групових) і найтитолованіших сучасних вітчизняних молодих художниць. Зокрема, її ім'я фігурує у рейтингу *Forbes* (серед 25-ти персоналій) «Найуспішніші представники сучасного українського мистецтва у віці до сорока років» (2016). Окремий феномен становить увага преси до творчості мисткині. Починаючи з «Тіні трави» (2012), кожен новий проект А. Миронової незмінно викликає жвавий інтерес у мистецтвознавців і журналістів. Статті про неї регулярно виходять друком в офіційному виданні Національної спілки художників України «Образотворче мистецтво», виданні Товариства «Знання» України «Наука і суспільство», часописі «Музейний провулок», на затребуваних інтернет-порталах, про неї пишуть провідні дослідники сучасного мистецтва. Але кількість текстів, їхня емоційність та щирість не можуть приховати певної розгубленості авторів. А вже творчості мисткині надаються навіть не різні, а протилежні за змістом коментарі та пояснення. Для тлумачення її проектів (як-от: «Посуха» (2012–2013), «Дезорієнтири» (2013), «Спека» (2014), «Геральдика бідних» (2014), «Герби спогадів» (2014), «Тихий проект» (2015), «Прості дії, прості речі» (2015), «Фрагменти?» (2016), «Між штрихами» (2017), «Простір» (2018), «За течією» (2018), «ЗРІЗ» (2019), «Проти світла» (2020), «Геотексти» (2021) та ін.) використовують хайку та сонети Ш. Бодлера,

філософію І. Канта і М. Гайдеггера, згадують О. Гакслі та великих художників минулого – Леонардо да Вінчі, Рембрандта, Клода Моне. Її вважають вільною від соціальних питань або заангажованою на них, однією з найяскравіших представниць «екологічного мистецтва» в Україні, своєрідною, але безсумнівною урбаністкою. Зрештою, у її проєктах вбачають глибокий духовний зміст, своєрідну образотворчу медитацію, спосіб зв'язку із силами та енергіями Всесвіту. Стаття виявляє основні шляхи та способи дослідження творчості А. Миронової, метою ж її є підтвердження чи спростування результативності та доцільності цих методів.

Ключові слова: Анна Миронова, проєкт, екологічне мистецтво, українське мистецтво 2000–2020-х років, українська художня критика 2000–2020-х років.

The reaction of Ukrainian art critics on the works of Anna Myronova as one of the leading representatives of modern Ukrainian art is analyzed in the article.

Anna Myronova is one of the most active (about twenty personal exhibitions and more than a hundred group exhibitions) and the most honored contemporary Ukrainian young artists. In particular, her name is stated in the *Forbes* rating (among 25 personalities) *The Most Successful Representatives of Modern Ukrainian Art under the Age of Forty* (2016). The press attention to the artist's works is a separate phenomenon. Starting with *Shadows of the Grass* (2012), each new project of A. Myronova arouses permanently the keen interest of art critics and journalists. Articles about her are published regularly in the official edition of the National Union of the Artists of Ukraine *Fine Arts*, the *Science and Society* edition of the *Knowledge of Ukraine* Association, the *Museum Lane* magazine, on serious Internet portals, and leading researchers of contemporary art write about her. But the number of texts, their emotionality and sincerity, cannot hide some kind of confusion of the authors. After all, comments and explanations to the artist's works are given not even different, but opposite in content. Thus, the haiku and sonnets of C. Baudelaire, the philosophy of I. Kant and M. Heidegger are used, A. Huxley and the names of great artists of the past (Leonardo da Vinci, Rembrandt, Claude Monet) are mentioned for a better understanding of her projects (such as *Drought* (2012–2013), *Disorientations* (2013), *Heat* (2014), *Heraldry of the Poor* (2014), *Arms of Reminiscences* (2014), *Still Project* (2015), *Simple Actions, Simple Things* (2015), *Fragments?* (2016), *Between Touches* (2017), *Space* (2018), *Along the Current* (2018), *CUT* (2019), *Against the Light* (2020), *Geotexts* (2021), etc.). She is considered to be free from social issues or prejudiced to them, one of the brightest representatives of *eco-art* in Ukraine, a peculiar but unquestionable urbanist. After all, in her projects they see a deep spiritual meaning, an original artistic meditation, a way of connecting with the forces and energies of the universe. The main ways and methods of researching A. Myronova's works are revealed in the article, and its purpose is to confirm or refute the *fruitfulness* and expediency of these methods.

Keywords: Anna Myronova, project, eco-art, Ukrainian art of 2000–2020s, Ukrainian art criticism of 2000–2020s.

Постановка проблеми. Анна Миронова – активна українська художниця, яскрава представниця покоління вітчизняних митців, чия діяльність розпочалася в 2000–2010-х роках. Преса ставиться до її нових виставок і проєктів з винятковою увагою. Але пояснення та коментарі, що їх надають її творчості як журналісти, так і дослідники-мистецтвознавці, часто виявляються такими, що виключають розуміння і зміст одне одного.

Зв'язок з науковими чи практичними завданнями. Дослідження створено в ході роботи над індивідуальною плановою темою авторки «Українська графіка 2010–2020-х років: вплив “актуального мистецтва” та проблема публіцистичності», а також загальною плановою темою відділу образотворчого та декоративно-прикладного мис-

тецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Образотворче мистецтво України: питання адаптації європейського художнього досвіду і саморефлексії».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Починаючи з «Тіні трави» (2012), кожен новий проєкт Анни Миронової незмінно викликає жвавий інтерес у мистецтвознавців і журналістів. Статті про неї регулярно виходять друком в офіційному виданні Національної спілки художників України «Образотворче мистецтво» [2; 14; 16; 17], виданні Товариства «Знання» України «Наука і суспільство» [9; 11; 12], часописі «Музейний провулок» [8], на затребуваних інтернет-порталах [13; 15]. Про А. Миронову писали провідні дослідники актуального мистецтва, зокрема Г. Складенко [19]. У стат-

ті зібрано майже всю основну бібліографію про художницю. Авторці цієї розвідки належить чотири публікації про творчість мисткині [9–12].

Мета статті. Проаналізувати публікації про Анну Миронову у вітчизняній пресі, включаючи інтернет-видання, виявити основні шляхи і способи дослідження її творчості, підтвердити чи спростувати результативність та доцільність цих методів.

Виклад основного матеріалу. Анна Миронова ¹ – українська мисткиня нової генерації. Про неї в підкреслено захопленому тоні пишуть відомі мистецтвознавці, часопис «Образотворче мистецтво» присвячує окрему публікацію чи не кожному її новому проекту [див.: 2; 14; 16; 17], а точну кількість статей про себе в інтернет-виданнях не знає, за її зізнанням, навіть сама Анна. Але чи допомагають численні пояснення та коментарі насправді зрозуміти й відчути її мистецтво, таке несподіване і таке просте водночас? Зізнання художниці «Люблю ощадливість і точність, навіть у поезії» [див.: 8, с. 135] мало наслідком майже обов'язкове згадування та цитування в статтях про неї хайку – іноді одного-двох, іноді – кількох десятків ², з відповідним висновком: «<...> твори Анни Миронової – дзенівські, прості, лаконічні, фантазійні, абстрактні композиції реальних речей», хоча й із «застереженням»: «на перший погляд» [14, с. 39]. Водночас О. Гаврош поставила епіграфом до своєї статті (про проект «ЗРІЗ» (2019), галерея «Дзига», м. Львів) два рядки із сонета Шарля Бодлера «Відповідності» у перекладі Дмитра Павличка: «Там символів ліси густі, немов трава, / Крізь них людина йде і в них людина тоне» [2, с. 82]. І це вийшло цілком доречно. Та й наведена вище «дзенівська» цитата має цілком навіть не «західно-європейське», а «західне» продовження: «Однак процес споглядання Миронової в проектах-рефлексіях <...> радше суголосний Кантівському розумінню споглядання, коли об'єкт для нашої свідомості – цілісність» [14, с. 39]. Авторка ж іншої публі-

кації (про проект «Край») згадує та цитує М. Гайдегера [5].

Зовсім не «дзенівськими» виявляються й імена «великих», з якими, щоправда, не порівнюють молоду українську мисткиню, але про яких згадують, перебуваючи в просторі її проектів. «Візуалізувати побачене – хіба цього не робили класики протягом століть – від Леонардо, Рембрандта і до романтиків та імпресіоністів?», – міркує, наприклад, З. Навроцька [17, с. 51]. Ще один імпресіоніст, Клод Моне, постає в інтерв'ю-монологі вже самої Анни: «Тепер розумію Клода Моне, котрий писав десятки варіантів лондонських мостів і соборів, тополь і латаття» [цит. за: 8, с. 135].

Що ж до «позасуспільності» творчості Анни Миронової, то про це пишуть прямо («Її мова – лаконічна та виразна, позбавлена суспільного галасу та відповідальності за людство» [2, с. 83]) або опосередковано («<...> сьогодні, у час суспільних зламів, трагедій, хаосу, воно [мистецтво А. Миронової. – О. Л.] несе в цей світ духовну рівновагу, глибокі символи, сповнений любові зміст, ніби вказуючи співвітчизникам на справжній сенс буття» [17, с. 51]). Але як тоді бути із живописними серіями «Геральдика бідних» та «Герби спогадів» (обидві – 2014), які «заангажовані на соціальних питаннях, поняттях пам'яті» [14, с. 38]? Сама Анна розповідає: «В проекті Олександра Соловйова “Елементи дійсності” в рамках IX ART-KYIV Contemporary 2014 я взяла участь із серією “Геральдика бідних”. Це – біль від порушення цілісності: країни, міста, села, паркан садиби, шкіра людини. У цьому ряду межа спадкової земельної ділянки – передостанній рубіж, за ним уже стоїть питання життя. Самі тому ці герби складаються з фрагментів сільських парканів і тіней від них. У тому ж році я продовжила тему геральдики проектом “Герби спогадів”» [15]. Не випадково Г. Склярєнко вбачає в «орнаменталізованих зображеннях дерев'яних парканів та тіней від них [ідеться про “Геральдику бідних”. – О. Л.] споконвічну для України тему “своєї

землі»», що «була інтерпретована через приватну ділянку, боротьба за яку стає частиною історії, особистої і суспільної» та відмічає «певний драматизм, майже монументальну виразність» у цій серії [19]. Не зайвим було б також звернути увагу на рік створення обох живописних серій³. Отже, як виявляється, «Анна Миронова, на відміну від багатьох своїх ровесників, не дистанціюється від життя, втікаючи в уявні виміри формально. А навпаки – наближається до нього впритул» [17, с. 50]. Утім, у кінці попереднього речення можна було б поставити як крапку, так і знак питання.

Але ось, здавалося б, безсумнівне твердження, свого роду мистецтвознавча аксіома – екологічна тематика проектів художниці («Єдність природи – єдність із собою», – скаже вона в одному з інтерв'ю [15]). Звичайно ж, вона з'явилася не одразу. Вважається, що переломним став проект «Тінь трави» (2012, м. Київ, «Я Галерея»), якому передувала подорож – точніше, кілька подорожей – до Криму. Але ще на два роки раніше, у 2010-му, Анна Миронова започаткувала несподіваний для себе проект «Проросле минуле» – відеохроніку повільного, споконвічного у своїх ритмах проростання та зростання пшеничних зернят серед метушні офісів сучасного мегаполісу. Утім, хоча «Проросле минуле» дійсно можна вважати першим кроком мисткині на (чи все ж таки «до»?) шляху, який виявився дуже плідним, надалі вона працювала та діяла дещо інакше.

Окрім «Тіні трави», яка вже набула статус «сучасної класики», до «екологічних» можна віднести також проекти «Посуха» (2012–2013), «Спека» (2014), «Фрагменти?» (2016), «За течією» (2018), «Проти світла» (2020), «Край» (2020), серію «Опале листя» (2014), авторську книгу «ВОДА ОДНА» та ін. Однак у той самий «часовий проміжок» вкладаються проекти, «екологічна» складова яких є менш очевидною, як-от: «Дезорієнтири» (2013), «Геральдика бідних» (2014), «Герби спогадів» (2014),

«Тихий проект» (2015), «Прості дії, прості речі» (2015), «Між штрихами» (2017), «Простір» (2018), «ЗРІЗ» (2019), серії «Зовнішність» (2015), «На межі» (2015), «Горизонталі» (2017), «Наді мною» (2017), скульптурна композиція «Злам» (2018).

Крім того, дозволимо собі заперечити абсолютну «антиурбаністичність» екологічних проектів художниці. Звичайно, сама Анна Миронова цілком відверта: «Я дуже люблю природу. Її малюю. Там мені легко, вона дає мені силу, свободу, насагу. Особливо захоплюють мене відкриті простори поля, луку. В них так мало “зображення” і так багато енергії та змісту» [19]. Але зроблені з цього зізнання висновки трактували ситуацію дещо ширше. «Її втеча за місто – це <...> порятунок, інтуїтивне прагнення сучасника технічного прогресу, якому не затишно в довкіллі хмарочосів, згармонізувати власний духовний світ зі світом Божим, де кожна зів'яла пелюстка має велике значення», – пише, наприклад, З. Навроцька [17, с. 50–51]. Звісно, до шанувальників хмарочосів⁴ Анна Миронова не належить, але міста, навіть мегаполіси, навіть Київ, складаються поки що не лише з них. І для деяких «складових» Києва, з яким пов'язане, фактично, усе життя мисткині, вона знайшла несподівано поетичні, навіть дещо щемливі слова: «Багатьом подобаються мої “Мости”, мені – також. Хто мені їх нашептав? Мости. Навчаючись, я щодня долала дорогу з мостами з Лівого берега, де жила, до Правого, де навчалася. І завжди бачила їх по-різному, за різних погодних умов, за різної пори року, впродовж доби. Вони фантастичні, загадкові й неповторні <...> Мої київські мости я обходила десятки разів, аж поки вони заговорили» [цит. за: 8, с. 135]⁵. Чи не здається вам, що той, до кого промовляють мости, – все ж таки трошечки урбаніст?

А можна просто дещо змінити «кут зору», як це сталося в живописній серії «Наді мною»: «Ідея проекту виникла від усвідомлення, що моє рідне місто в якийсь момент здалося мені знайомим лише напо-

ловину. Воно немов розділилося по горизонталі на дві частини. Нижня частина зрозуміла кожному: нескінченний рух машин і поспіх людей. Верхній рівень – прихований від ока метушливого обивателя. Саме тому ми залишаємо без уваги унікальні художні рішення фасадів будівель старої частини Києва, з їх орнаментами і дивовижними кольоровими рішеннями. Дивимось вниз і не помічаємо графічних переплетень електропроводів, ажуру, витканого з листя розлогих крон багатовікових дерев. Як нагадування про цей “верхній ярус”, для своїх робіт я обрала саме рослинні елементи» [цит. за: 18]. Дванадцять полотен, з яких складалася експозиція, були розміщені трохи вище, ніж зазвичай: «Таке художнє рішення Миронова пояснює спробою перевести погляд глядача вище лінії горизонту, запропонувати екскурсію знайомими місцями, красу яких ми перестали помічати» [18]. Адже, за словами мисткині, «Художник працює завжди і в будь-яких умовах» [7].

До того ж наймонументальніший (на теперішній час) проект Анни Миронової «Геотексти» (2019) свідчить не лише про досить оригінальне трактування екологічної тематики, але й, можливо, про поступовий вихід за її межі. Адже саме у зв'язку з «Геотекстами» було зазначено, що «Духовно творчість Миронової, безперечно, споріднена з попередньою генерацією українських художників – тими з них, хто під час роботи на пленерах і симпозиумах зосередився на пошуках засобів виразності для передачі суб'єктивного сприйняття сакральних “місць сили”, таємничих енергій, первинних сутностей» [16, с. 80–81]. Що, до речі, трохи не узгоджується з думкою іншої дослідниці, яка вважає, що «Анна Миронова – художниця інтелектуальна» [17, с. 51]. Утім, навіть Г. Складенко у своєму максимально зваженому тексті, врешті-решт, зізнається: «Здається, творчість Анни Миронової ділиться на два, майже протилежні, напрямки» [19].

І все ж таки всім роботам молоді художниці притаманна спільна, універсальна якість, своєрідна «харизма». Саме тому, «попри зовнішню відмінність, її твори впізнаються зразу, об'єднані загальною темою, спільністю авторського бачення і особливостями художньої мови» [19]. І, як це не дивно, основою цієї «харизми» є суб'єктивність. «У <...> моїх <...> роботах, як у щоденнику, дуже багато особистого та інтимного, але, як у тайнопису, зрозумілого лише автору. Кожен шматочок містить у собі пам'ять про ціле», – каже мисткиня [15]. А розповідаючи про проект «Фрагменти?», додає: «У кожному окремому фрагменті я безпомилково пригадую подію, переживання, час і місто, де він створювався, настрої, з яким я працювала» [15].

«Анна Миронова слухає і чує себе» [14, с. 39] – і, додамо, їй завжди є, що собі сказати («У моїй творчості виходить так, що всі ідеї пов'язані між собою: один проект дає поштовх до виникнення іншого, нібито тримаючись рукою за попередній» [15]. Саме тому її творчість справляє враження не просто цілісної, але природної та, якщо можна так сказати, цілеспрямованої, такої собі моріаківської «дороги до моря»⁶.

Висновки. Анна Миронова працює в різних видах і жанрах як традиційного, так і актуального мистецтва (графіка, живопис, скульптурні об'єкти, авторська книга), але насамперед вона є авторкою власних проєктів, які можна назвати «виставки-вистави». Головною особливістю творчості молоді художниці є природність розвитку в поєднанні з постійним рухом уперед, що створює враження дуже гармонійної, але суто індивідуальної, навіть дещо закритої системи. Водночас усе мистецтво Анни Миронової характеризується змістовною ємністю та глибокою, емоційною поетичністю. Саме це дозволяє дослідникам по-різному розуміти та коментувати проєкти художниці, але не варто забувати також і про виняткову цілісність її творчості.

Примітки

¹ Народилася 3 січня 1977 року в м. Києві. Членкиня Спілки дизайнерів України (2007) та Національної спілки художників України (2008). Закінчила Київський художньо-промисловий технікум (нині Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука), Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, 2007; викл. А. Чебикін, В. Кириченко). Учасниця всеукраїнських і зарубіжних художніх виставок (від 2002). Персональні виставки: у Києві (2010, 2014–2017), Львові (2016). Загалом має близько 20 персональних виставок та понад сотню групових. Посіла І місце в номінації «Живопис, графіка, скульптура» на «Форумі творчої молоді м. Києва» (2008). Лауреатка Всеукраїнського трієнале графіки (Київ, 2015). Премія ім. О. Данченка (за найкращу роботу року, 2017). Увійшла до рейтингу *Forbes* (серед 25-ти персоналій) «Найуспішніші представники сучасного українського мистецтва у віці до сорока років» (2016). Деякі роботи зберігаються в арт-центрах «Я Галерея» і «Щербенко», галереї «Voloshyn» (усі – Київ), Музеї історії міста Києва, Одеському художньому музеї, Музеї сучасного українського мистецтва Корсаків та в інших публічних і приватних колекціях в Україні, а також за кордоном.

² Так, публікація про творчість А. Миронової в журналі «Музейний провулок» [8] супроводжувалася 32 хайку в перекладах М. Лукаша та В. Маркової.

³ Цікаво було б зіставити ці живописні проекти Анни Миронової із фільмом Михайла Ілленка «Толока» (2020): своя ділянка – своя хата, постійне порушення цілісності («Вік української хати короткий – від війни до війни» (Вікіпедія)). Утім, висновки художниці помітно відрізняються від тих, що їх пропонують автори фільму: «Завдяки толоці жодна хата в Україні ніколи не була “скраю”, завжди у центрі громади» (Вікіпедія).

⁴ Згадаймо, наприклад, пізні лінорити Олексія Фіщенко («Величний спокій. Київ зростає» (1986), «Звабливі абрисы» (1988), «Злам вечірнього світла», «Синій плам'я» (обидва – 1990) або пастелі молодої сучасної художниці Інги Леві («Yellow Sugar» (2013), «Under the Bridge» (2015), «Панорама. Позняки» (2018)).

⁵ Маємо звернути увагу на особливе ставлення до реальних (хоча й не обов'язково київських) мостів та розкриття емоційної символіки цього образу в інших українських графіків – Інги Леві («Under the Bridge» (2015)), Володимира Іванова-Ахметова («З того берега Дніпра. Сезон полювання на кролики» (2016–2017)), Андрія Левицька («On the Bridge» (2021)), Катерини Свіргуненко.

⁶ «Життя більшості людей – мертва дорога і нікуди не веде. Але інші із самого дитинства знають, що вони йдуть до незнаного моря. І вони відчувають віяння вітру, дивуючись його гіркоті, і смак солі на своїх губах, але ще не бачать мети, поки не здолають останньої дюни, і тоді перед ними розкинеється безмежна, клекотлива широчінь, і вдарить їм в обличчя пісок і піна морська» (Моріак Ф. Дорога в нікуди. Москва, 1989. С. 281; переклад наш). Український (та російський) переклади назви роману, на нашу думку, є неточними. Французькою книга називається «Les Chemins de la mer», тобто «Дороги до моря».

Джерела та література

- Белан І. Легенди та міфи древнього Канева. *Pragmatika*. 2020. 8 листопада. URL : <https://pragmatika.media/legandy-i-mify-drevnego-kaneva/>.
- Гаврош О. На зламі зрізів. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 4. С. 82–83.
- «Геотексти» Анни Миронової у «ЧервонеЧорне». *Esthete Газета*. 2020. № 8. С. 5.
- Єфремова В. «Фрагменти» від трьох відомих художників. *Справи сімейні*. 2020. 6 листопада. URL : <https://familytimes.com.ua/mistectvo/fragmenti-vid-trokh-vidomikh-khudozhnikiv>.
- Золотнюк А. Позбуваючись зайвого. *Збруч*. 2020. 17 березня. URL : <https://zbruc.eu/node/96313>.
- Золотнюк А. Графічні ландшафти Анни Миронової (інтерв'ю з художницею). *Простір*. 2021. URL : <https://www.prostranstvo.media/uk/grafichni-landshafty-anny-mironovoyi/>.
- Історії мистецтва. Мистецтво на карантині. Щиро. Історії про... *Національний центр «Український дім»*. Онлайн-проект. 2020. URL : <https://uadim.in.ua/shyro-istorii-pro/mystectvo>.
- Корсунь Д. Ганна Миронова: «Від білого світла до білого світла». *Музейний провулок*. 2010. №2 (16). С. 134–139.
- Ламонova О. «Проти світла» Анни Миронової. *Наука і суспільство*. 2021. № 5–6. С. 63–64.
- Ламонova О. «Проти світла» Анни Миронової. *Культура і життя*. 2021. № 13–18 (липень-вересень). С. 20.
- Ламонova О. «Тінь трави». *Наука і суспільство*. 2022. № 9. С. 62–63.
- Ламонova О. «Вода одна»: творчі потаємни Анни Миронової. *Наука і суспільство*. 2023. № 3. С. 62–63.
- Ліміна П. «Між штрихами». Анна Миронова у «Ya Gallery». *Chernozem*. 2017. 27 липня. URL : <https://chernozem.info/event/mizh-shtrihami-anna-mironova-u-ya-gallery/>.

14. Маричевська О. Інтимна рефлексія Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 3. С. 38–39.
15. Миронова А. Мой дневник – мои работы. *ART UKRAINE*. 2016. 17 февраля. URL : <https://artukraine.com.ua/a/anna-mironova--moy-dnevnik--moi-raboty/#.ZCfzIPZByHs>.
16. Мітякіна О. Канівський міф Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2021. № 1. С. 80–83.
17. Навроцька З. «Простір» Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2019. № 2. С. 50–51.
18. Рубльовська Р. Погляд знизу. У Voloshyn Gallery проходить виставка Анни Миронової. *NV.ua*. 2017. 4 грудня. URL : <https://life.nv.ua/ukr/art/pogljad-znizu-u-voloshyn-gallery-prohodit-vistavka-anni-mironovoji-2315874.html>.
19. Скляренко Г. «Листя, трави та луки» Анни Миронової. *Chernozem*. 2018. 26 липня. URL : <https://chernozem.info/journal/180726/>.
20. Хомченко М. Анна Миронова: «Все у Всесвіті має свій кінець, і все не має кінця» (інтерв'ю з художницею). *Your Art*. 2021. 17 червня. URL : <https://supportyourart.com/conversations/anna-myronova-vse-u-vsesviti-maye-svij-kinecz-i-vse-ne-maye-kinczya/>.

References

1. BELAN, Irina. The Legends and Myths of Ancient Kanev. *Pragmatika*, 2020, November 8. Available from: <https://pragmatika.media/legendy-i-mify-drevnego-kaneva/> [in Russian].
2. HAVROSH, Oksana. On the Break of Shears. *Fine Arts*, 2019, 4, pp. 82–83 [in Ukrainian].
3. ANON. *Geotexts* of Anna Myronova in “BlackRed”. *Esthete Newspaper*, 2020, no. 8, p. 5 [in Ukrainian].
4. YEFREMOVA, Valentyna. Fragments from Three Famous Artists. *The Family Matters*, 2020, November 6. Available from: <https://familytimes.com.ua/mistectvo/fragmenti-vid-trokh-vidomikh-khudozhnikiv> [in Ukrainian].
5. ZOLOTNIUK, Anna. Getting Rid of Superfluous. *Zbruch*, 2020, March 17. Available from: <https://zbruc.eu/node/96313> [in Ukrainian].
6. ZOLOTNIUK, Anna. The Graphic Landscapes of Anna Myronova (Interview with the Artist). *The Space*, 2021. Available from: <https://www.prostranstvo.media/uk/grafichni-landshafty-anny-myronovoyi/> [in Ukrainian].
7. ANON. Stories of Art. The Art in Quarantine. It's Sincerely. Stories about... *The Ukrainian House National Centre Online-Project*. 2020. Available from: <https://uadim.in.ua/shyro-istorii-pro/mystectvo> [in Ukrainian].
8. KORSUN, Dmytro. Anna Myronova: “From White Light to White Light”. *The Museum Lane*, 2010, no. 2 (16), pp. 134–139 [in Ukrainian].
9. LAMONOVA, Oksana. “Against the Light” by Anna Myronova. *Science and Society*, 2021, no. 5/6, pp. 63–64 [in Ukrainian].
10. LAMONOVA, Oksana. “Against the Light” by Anna Myronova. *Culture and Life*, 2021, no. 13–18 (July – September), p. 20 [in Ukrainian].
11. LAMONOVA, Oksana. “Grass Shadow”. *Science and Society*, 2022, no. 9, pp. 62–63 [in Ukrainian].
12. LAMONOVA, Oksana. “Water is One”: Creative Secrets of Anna Myronova. *Science and Society*, 2023, no. 3, pp. 62–63 [in Ukrainian].
13. LIMINA, Polina. “Between Strokes”. Anna Myronova in “Ya Gallery”. *Chernozem*, 2017, July 27. Available from: <https://chernozem.info/event/mizh-shtrihami-anna-mironova-u-ya-gallery/> [in Ukrainian].
14. MARYCHEVSKA, Oksana. Intimate Reflection of Anna Myronova. *Fine Arts*, 2016, no. 3, pp. 38–39 [in Ukrainian].
15. MYRONOVA, Anna. My Diary – My Works. *ART UKRAINE*, 2016, February 17. Available from: <https://artukraine.com.ua/a/anna-mironova--moy-dnevnik--moi-raboty/.ZCfzIPZByHs> [in Russian].
16. MITIAKINA, Olena. Kaniv Myth of Anna Myronova. *Fine Arts*, 2021, no. 1, pp. 80–83 [in Ukrainian].
17. NAVROTSKA, Zoia. “The Space” by Anna Myronova. *Fine Arts*, 2019, no. 2, pp. 50–51 [in Ukrainian].
18. RUBLIOVSKA, Roksana. The View from Below. There is an Exhibition of Anna Myronova in Voloshyn Gallery. *NV.ua*. 2017, December 4. Available from: <https://life.nv.ua/ukr/art/pogljad-znizu-u-voloshyn-gallery-prohodit-vistavka-anni-mironovoji-2315874.html> [in Ukrainian].
19. SKLIARENKO, Halyna. “Leafs, Herbs and Meadows” by Anna Myronova. *Chernozem*, 2018, July 26. Available from: <https://chernozem.info/journal/180726/> [in Ukrainian].
20. HOMCHENKO, Milena. Anna Myronova: “Everything in the Universe has Its End and Everything has't End”. *Your Art*, 2021, June 17. Available from: <https://supportyourart.com/conversations/anna-myronova-vse-u-vsesviti-maye-svij-kinecz-i-vse-ne-maye-kinczya/> [in Ukrainian].

Надійшла / Received 20.04.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 78.071.1:780.614.331]:008(477)(Хан)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.039>

ВАСИЛЕВИЧ МАРТА

скрипалька, викладачка кафедри інструментально-виконавської майстерності факультету музичного мистецтва і хореографії Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2034-4228>

VASYLEVYCH MARTA

a violinist, a lecturer at the Department of Instrumental and Performance Skills of the Faculty of Musical Art and Choreography of the Borys Hrinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2034-4228>

Бібліографічний опис:

Василевич, М. (2023) Іван Хандошко. Повернення української культурної спадщини: актуальність сьогодення. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 39–45.

Vasylevych, M. (2023) Ivan Khandoshko. Restitution of Ukrainian Cultural Heritage: Relevance of the Present. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 39–45.

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

ІВАН ХАНДОШКО. ПОВЕРНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: АКТУАЛЬНІСТЬ СЬОГОДЕННЯ

Анотація / Abstract

Виклики сьогодення змушують якомога глибше занурюватися в нашу минувшину, повертаючи із забуття все, що допоможе відновити історичну справедливість і збагатити культуру України. Статтю присвячено висвітленню постаті віртуоза-скрипаля, якого донедавна називали засновником російської скрипкової школи, Івана Євстахійовича Хандошкіна через призму його українського походження. Творчість І. Хандошкіна до цього часу трактувалася російськими дослідниками винятково як складова російської музичної культури, а всі її деталі, що підкреслювали власне українське начало, замовчувалися. Зрештою, цей випадок не був поодиноким, бо таким чином, за рахунок багатьох імен українського походження, створювалася, збагачувалася і самостверджувалася так звана «російська» культура. Поштовхом до цієї наукової розвідки стала праця українського композитора і музичного діяча Михайла Степаненка, який наголосив на українському походженні музиканта, подав українське звучання його імені, по батькові та прізвища – Іван Остапович Хандошко, а також підтвердив його духовну приналежність до української культури, що проявилася у скрипкових творах. Дотичною до постаті та творчості Івана Хандошка є особистість ще одного українця – царського офіцера Василя Мировича, нащадка найближчого помічника та сподвижника гетьмана Івана Мазепи, переяславського полковника Федора Мировича. За спробу державного перевороту царський уряд стратив Василя Мировича. Тож присвята І. Хандошком однієї з кращих своїх сонат українцеві Василю Мировичу – це ще одне підтвердження української сутності митця. Вивчаючи додаткові музикознавчі та історичні джерела, вдалося уточнити й збагатити інформацію про життя і діяльність І. Хандошка,

що є, на думку авторки статті, дуже важливим як для українського скрипкового виконавства, так і для музичної культури України загалом.

Ключові слова: Іван Хандошко, скрипаль-віртуоз, композитор, педагог, присвята Василю Мировичу.

The challenges of the present force us to delve as deeply as possible into our past, bringing back from oblivion everything that will help us to restore historical justice and enrich Ukrainian culture. The article is dedicated to the description of the figure of the virtuoso violinist Ivan Yevstakhiiiovych Khandoshkin in the light of his Ukrainian origin. He has been considered as the founder of Russian violin school until recently. The heritage of I. Khandoshkin has been still interpreted by Russian researchers exclusively as a component of Russian musical culture and all the details of his works, emphasizing the Ukrainian origin of the composer, are concealed. After all, this case has not been an isolated one, because in this way, at the expense of many names of Ukrainian origin, the so-called *Russian* culture is created, enriched and asserted. The work of Ukrainian composer and musician Mykhailo Stepanenko, who has emphasized the Ukrainian origin of the artist, presented the Ukrainian sounding of his name – Ivan Ostopovych Khandoshko, and confirmed his spiritual belonging to Ukrainian culture, manifested in his violin works, becomes a stimulus for this scientific investigation. There is also another Ukrainian, the tsarist officer Vasyl Myrovych, a descendant of the closest assistant and associate of Hetman Ivan Mazepa, Pereiaslav colonel Fedir Myrovych. Vasyl Myrovych has been executed by the tsarist government for the attempt of a coup d'état. Therefore, I. Khandoshko's dedication of one of his best sonatas to the Ukrainian Vasyl Myrovych is another confirmation of the Ukrainian essence of the composer. Studying additional musicological and historical sources we have managed to clarify and enrich information about the life and works of I. Khandoshko, which is on the article authoress opinion of a great importance both for Ukrainian violin performance in particular and for the entire musical culture of Ukraine in general.

Keywords: Ivan Khandoshko, virtuoso violinist, composer, teacher, dedication to Vasyl Myrovych.

Українська мова й культура, на думку російського імперіалізму,
може існувати виключно як частина Росії та її культури.

Таким чином Росія наголошує на своєму існуванні,
самостверджуючись за рахунок України.

Тімоті Снайдер [7]

Професійна музична освіта в Україні, як і її роль у формуванні музичної культури Росії, має давнє коріння. Наприкінці XVI ст. по всій Україні існувала густа мережа так званих братств, які, серед інших завдань, мали за мету виховання національних культурних сил. Так були створені і братські школи, які згодом, завдяки більш широким програмам, перетворилися на колегіуми. Останні відігравали значну роль в історії становлення професійного музикування, бо обов'язковими дисциплінами там були церковний спів з нот та музична грамота. Поступово на основі Київського колегіуму, який у другій половині XVII ст. вже мав програму вищого навчального закладу, сформувалася Київська академія, нині відома як Києво-Могилянська академія. Упродовж значного періоду вона була провідною в підготовці музикантів-виконавців, педагогів-теоретиків і композиторів, а серед її вихо-

ванців були Григорій Сковорода та Максим Березовський.

У той самий час назріла потреба у відкритті спеціальної школи для підготовки співаків. Таким чином було відкрито співацьку школу в Глухові, яка проіснувала кілька десятиків років, а згодом навіть стала частиною Придворної співацької капели в Петербурзі. Слід зазначити, що тогочасна імперська Росія все ще була країною контрастів, де азійська розкіш поєднувалася з убогістю, а освіченість – з невіглаством. Тому для розвитку російської імперської культури, зокрема, для поповнення музичних кадрів, з України до Москви й Петербурга викликали професійних півчих, регентів, учителів співу, інструменталістів, а урядові укази свідчать, що в Глухові мали систематично готувати співаків та музик для обслуговування царського двору. Випускники-українці Глухівської співацької школи, серед

яких був і видатний композитор Дмитро Бортнянський, стали частиною професійної музичної культури Росії.

На той час європейська музична культура вже досягла певних вершин, тож царський уряд збагачував свою культуру не лише українськими музикантами-самородками, але й за допомогою видатних європейських митців, спокушуючи їх щедрими винагородами. Одночасно ставлення до місцевих талантів залишалося зневажливим і принизливим. Такою виявилася також доля видатного скрипаля, українця з походження, засновника російської скрипкової школи Івана Остаповича Хандошка, знаного в російській історії скрипкового виконавства як Іван Євстахійович Хандошкін. Після смерті пам'ять про нього практично згасла, фактів про життя і творчість майже не збереглося, і лише за деякими розрізненими матеріалами, зібраними дослідником В. Одоєвським, згодом вдалося частково відновити біографію митця. Хоча талант скрипаля був настільки яскравим, що ще при житті шанувальники називали його «російським Паганіні» та «нашим Орфеєм». Завдяки праці українського композитора і музично-громадського діяча Михайла Борисовича Степаненка, який наголосив саме на українському походженні Івана Хандошка, ім'я митця повернулося на Батьківщину.

У 1730 році прапорщик Преображенського полку, родич гетьмана Данила Апостола, Павло Іванович Апостол, привіз до Петербурга Остапа Лук'яновича Хандошка (правдоподібно, свого кріпака), народженого в селі Перевоз Миргородського полку на Полтавщині. Варто зауважити, що прізвище Хандошко (Хандожко, Гандожко) побутує в Україні до нашого часу, а походить воно від слова «хандожити» – тобто доглядати коней. Російські мистецтвознавці подають відомості, що Остап був кравцем, а також литавристом в оркестрі при дворі Петра III. Інше джерело зазначає, що Остап навчався гри на валторні у придворного валторніста

Антоні Шмідта, а пізніше служив в оркестрі графа Петра Шереметьєва.

Саме в родині Остапа Хандошка, який у Петербурзі став Хандошкіним, 1747 року народився син Іван. З раннього дитинства хлопчина виявив неабиякі музичні здібності і вже в шість років почав брати уроки скрипки в італійського скрипаля-віртуоза, придворного камер-музиканта Тіто Порто. Згодом його нібито відправили до Італії, де він продовжив навчання в школі Тартіні в Падуї, але документального підтвердження цьому поки що не знайдено. У 1760 році його зарахували учнем до оркестру великого князя Петра III Федоровича, а 1762 року його було прийнято до придворного оркестру, де він досягнув посади першого камер-музиканта і капельмейстера. Такий злет кар'єри в російському музичному житті був доволі незвичайним для звільненого з кріпацтва. У 1765 році І. Хандошко став викладачем у виховних класах Академії художеств (тобто мистецтв). Поряд з навчанням живопису вихованці цих класів, що були відкриті 1764 року, опановували дисципліни з різних галузей мистецтва, зокрема, гру на музичних інструментах. Можна вважати, що Іван Хандошко був першим педагогом-скрипалем Академії. У сімнадцятирічного педагога на той час навчалося 12 учнів, імена яких, на жаль, не збереглися. Від січня по липень 1783 року він викладав також гру на скрипці вихованцям Вільного театру в Петербурзі, що його на той час очолював відомий актор І. Дмитревський. Твори І. Хандошка, написані в ці роки, були опубліковані в Амстердамі – центрі тогочасного друку нот. Як перший скрипаль придворних оркестрів, а також диригент балетних вистав, він писав музику до балетів, що їх ставила придворна трупа під керівництвом відомого італійського хореографа Гаспаро Анджоліні.

У 1785 році князь Григорій Потьомкін, фаворит Катерини II, який став шанувальником і покровителем Івана Хандошка, звернувся до імператриці з листом, у якому попросив звільнити останнього з придвор-

ної служби й призначити його на викладацьку роботу в новостворену Академію в Катеринославі, де, на думку Потьомкіна, слід відкрити «Консерваторію для музики». Звичайно, цьому сприяло також українське походження самого Хандошка. Катерина II задовільнила прохання. Тож від 20 лютого 1785 року вийшло «височайше повеління» про призначення директором цього закладу талановитого композитора, скрипаля, диригента та педагога Івана Остаповича Хандошка, і музикант поїхав на батьківщину своїх предків. По дорозі до Катеринослава він затримався в Кременчуці. Слід зазначити, що на той час Катеринослав лише розбудовувався і входив до губернії, головним містом якої був Кременчук, тож усі підготовчі роботи з відкриття Катеринославської музичної академії, яку згодом таки перенесли до Катеринослава, зосередилися саме в Кременчуці. Перебуваючи в останньому, І. Хандошко зорганізував там оркестр із двадцяти семи музикантів та чоловічий хор із сорока шести співаків, з якими і працював, очікуючи на переїзд до Катеринослава. На жаль, у Кременчуці не збереглося тогочасних будівель музичної академії, лише в краєзнавчому музеї, як пам'ять про перебування в місті геніального скрипаля, міститься копія збірника творів Івана Хандошка.

Утім, унаслідок інтриг італійського композитора Джузеппе Сарті, який якраз поступив на службу до Г. Потьомкіна і який вважав Хандошка своїм конкурентом, а також завдяки тому, що іноземців у Росії цінували вище, ніж своїх митців, директором Катеринославської музичної академії, зрештою, затвердили саме Дж. Сарті.

І. Хандошко певний час мешкав у Москві, а 1789 року повернувся до Петербурга. Він жив на пенсію, проте продовжував брати активну участь у музичному житті столиці – концертував при дворі Павла I, виступав на музичних вечорах, тоді ж, як припускають, написав «Чутливу арію» («Чувствительную арию») для скрипки соло, Концерт для альтя (але авторство цих творів досі не під-

тверджене). На жаль, подальша доля митця була доволі трагічною, хоча його талант як геніального виконавця цінували дуже високо. Як уже зазначалося, ставлення до вітчизняних митців у Росії було зневажливим, усупереч їхнім високим заслугам і на відміну від митців-іноземців, тому й матеріальне становище музиканта було не надто привабливим. Для прикладу, право на пенсію іноземні музиканти мали через 10 років служби, місцеві – через 20, скрипаль П'єр Роде, запрошений до імператорського двору, мав оклад 5 000 рублів сріблом, тоді як місцеві – 450–600 рублів асигнаціями. Іноземці мали право грати в «першому» придворному оркестрі, а місцеві музиканти – лише в «другому», бальному. Саме в такому і працював І. Хандошко тривалий час. Щоб друкувати свої твори – а це коштувало надзвичайно дорого – композиторові доводилося позичати гроші. Матеріальна скрута та борги супроводжували його впродовж усього життєвого шляху. В архівах дирекції імператорських театрів збереглися його прохання про видачу «дров'яних» грошей, тобто грошей для придбання палива, що їх виплачували зовсім неохоче. Навіть причиною смерті видатного митця стала матеріальна скрута. Як засвідчують документи, помер Іван Остапович Хандошко 18 березня 1804 року від інфаркту в кабінеті чиновника, коли прийшов просити «пенсіон». Дослідник життя і творчості музиканта Г. Фесечко зазначав, що відспівали І. Хандошка в Казанському соборі й поховали з великим поспіхом наступного дня на Волковському кладовищі в Санкт-Петербурзі, через це багато хто з його друзів про похорон не встиг довідатися і не зміг попрощатися з небіжчиком [10]. Після смерті музиканта його вдова Єлизавета з маленьким сином змушені були існувати на нужденну половину пенсії покійного чоловіка.

Виконавське обдарування Івана Хандошка було різнобічним. За відгуками його сучасників, скрипаль володів прекрасним звуком, дуже теплим і виразним, а також

феноменальною технікою. Він був виконавцем концертного масштабу, грав на площах, у театральних залах і навчальних закладах. Захоплювала слухачів його емоційність та задушевність. За свідченнями очевидців, «слухаючи Адажіо Хандошкіна, ніхто не міг стримати сліз, а при <...> сміливих стрибках і пасажах <...> ноги слухачів самі по собі починали підстрибувати» [5].

Володів музикант і вражаючим мистецтвом імпровізації. Є згадка, що на одному з вечорів він зімпровізував 16 надзвичайно складних варіацій на скрипці, перестроєній на *соль*, *сі*, *ре*, *соль* (що зовсім нетипово для строю скрипки). А при спільних виступах із європейськими знаменитостями, які приїжджали до Петербурга, зокрема Магдаленою Сірмен-Ломбардіні (ученицею самого Тартіні), Джованні Батістою Віотті та багатьма іншими, скрипаль завжди виходив переможцем.

Іван Хандошко був видатним композитором, та, на превеликий жаль, збереглася мала частка його творів. Втрачені всі концерти, із сонат залишилося лише чотири, а також кілька варіацій. Свої сонати композитор писав під час суперечливої боротьби напрямів і стилів у російській музиці. Художні тенденції класичного стилю й деякі елементи майбутнього сентименталізму та романтизму дивовижно переплелися в його творах. Серед сонат найвідоміша соль-мінорна Соната для скрипки соло, без акомпанементу. Як стверджують дослідники творчості І. Хандошка, її можна поставити в один ряд з іншими видатними творами світової скрипкової літератури, як наприклад, сонатою «Диявольські трелі» Джузеппе Тартіні. Музика першої частини сонати І. Хандошка, позначена *Marcia Maestoso*, сповнена особливої патетики і скорботи. Друга частина – динамічне *Alegro* – приклад класичної сонатної форми. А за використанням складних технічних прийомів у варіаціях фіналу можна навіть певною мірою «відчути» творчість Нікколо Паганіні. І ось цікавий момент: лише російський філософ

і музикант, князь В. Ф. Одоєвський у своїй «Записці про Хандошкіна» зазначив, що одна зі скрипкових сонат композитора написана «на смерть Мировича» [8], а йдеться тут про ту саму соль-мінорну сонату. Більше ніде в російських джерелах про це згадок не знаходимо, тож очевидно, що загострювати увагу на цьому моменті в Росії було невідгідно. Прояснивши трагічну долю поручика Василя Яковича Мировича, можна зрозуміти скорботу, якою наповнена музика сонати, та причини замовчування присвяти російськими дослідниками творчості Івана Хандошка.

Прізвище Мировичів має глибокий слід в історії України. Дід Василя, переяславський полковник Федір Мирович, випускник Києво-Могилянської академії, став сподвижником і найближчим помічником гетьмана Івана Мазепи. За прикладом останнього Мирович збудував церкву в Переяславі (до речі, у той час так робив багато хто з козацької старшини). Пізніше він був генеральним осавулом при гетьманові Пилипу Орлику. Для створення анти-московської коаліції об'їздив майже всю Європу з таємною дипломатичною місією, довго жив на вигнанні, помер у полоні. Усі його маєтки московська влада конфіскувала. Синів Федора Мировича – Якова та Петра – Петро I заслав до Сибіру, де й народився внук Федора – Василь Якович Мирович. Згодом царською милістю родині було дозволено повернутися до Санкт-Петербурга. Василь Мирович хоч і усвідомлював своє знатне походження, але як «син і внук бунтівників» [11] не міг претендувати ані на повернення йому та сестрам родових маєтків, ані на одержання вищого чину чи звання. Лише завдяки своїй хоробрості, як герой Семирічної війни з Пруссією, він одержав офіцерське звання поручика Смоленського полку. Почуття несправедливості не полишало Мировича. Якимось під час служби у Шліссельбурзькій фортеці, він довідався, що охороняє ув'язненого після чергового палацового перевороту царя

Іоанна VI Антоновича. У молодого поручика виник план, за яким він мав намір звільнити в'язня, здійснити державний переворот, і, повернувши Іоанна VI на престол, добитися більших прав для України. Проте в останні хвилини план було викрито, а близькі до Іоанна VI тюремники, за наказом Катерини II, убили його. Василя Мировича заарештували і 15 вересня 1764 року стратили на Ситному ринку в Санкт-Петербурзі. Трагічна смерть українця Василя Мировича дала поштовх українцеві Івану Хандошці увіковічити пам'ять про земляка в музиці. Тут варто наголосити: для того, щоб зробити таку присвяту «бунтівникові та зраднику», музикант повинен був мати чітку громадянську позицію і неабияку мужність.

Про українське начало творчості Івана Хандошкі в Росії ніхто і не згадував, зрештою, це була загальноприйнята політика Росії: будувати російську науку й культуру на іноземних іменах, а також за допомогою привезених із так званих «малоросійських земель» музикантів, видаючи їх за «ісконно руских». Усі російські дослідники творчості Хандошкі акцентували на російській пісенній основі його варіацій, і цих варіацій написав композитор багато. Хоча ще 1850 року російський письменник Федір Коні наголошував на походженні Хандошкі: «Знаем ли мы что-нибудь о малороссийском художнике Гандошке, великом скрипаче, обворожившем блистательный двор Екатерины? А между тем Гандошка написал и напечатал до ста композиций для скрипки. Ныне эти творения – археологическая редкость» [8].

Варто зауважити, що українська народна пісня була добре знаною в Петербурзі, її використовували у своїй творчості навіть композитори-іноземці. Щороку до імперської столиці прибувало нове поповнення співаків для придворної капели, які разом зі своїм нехитрим скарбом везли у серцях ностальгію до рідної землі, виливаючи це потім у співі українських пісень. Тож звернення І. Хандошкі до українських пісеньних джерел не лише не було випадковістю,

а, зважаючи на його українське походження, є абсолютно закономірним. Як зазначає Михайло Степаненко, «з композицій майстра, пов'язаних з українським фольклором, до нас дійшли лише “Козачок з 21 варіацією для фортепіано solo”, “12 варіацій ре мажор для скрипки solo” на тему пісні “Вийшли в поле косарі” та “12 варіацій фа мажор для скрипки з акомпанементом баса” на тему танцю “Козачок”» [8].

Ось інформація про твори Івана Хандошкі, що були опубліковані за його життя: 6 сонат для скрипки (6 sonates pour deux violons) – Амстердам, 1781; Варіації на російські теми для скрипки і баса (Chansons russes variées pour violon et basse) – Амстердам, 1781; Нові варіації на російські теми для скрипки (Nouvelles variations sur des chansons russes) – Санкт-Петербург, 1784. Серед творів І. Хандошкі знаходимо виданий 1950 року Концерт для альту, який часто виконується й зараз, проте відсутність автографа твору, а також його стиль змушують дослідників дещо сумніватися в авторстві.

Іван Хандошко прославився свого часу не лише як скрипаль-віртуоз, але і як прекрасний виконавець на гітарі, клавірі, балалайці. Варто також зазначити, що він був одним з перших професійних диригентів у Російській імперії.

Привласнювати чужі імена своїй науці й культурі впродовж усієї історії – цілком звичний для Росії процес. А здійснювати це було доволі просто через великі розміри та багатонаціональний склад самої імперії. З огляду на війну, яку Росія веде зараз проти України, відродження імен українських митців і повернення їх українській культурі є надзвичайно актуальним, потрібним і першочерговим завданням. Останнім часом стало значно легше здобувати інформацію про життєвий і творчий шлях музикантів XVIII ст., які були родом з України. Є ширший доступ до творів, про які було зовсім мало інформації. Українські виконавці дуже активно повертають ці композиції на концертну естраду. Таким чином і скрипкові

твори Івана Хандошка були виконані українськими скрипалями Дмитром Ткаченком, Кирилом Стеценком, Петром Цегельським не лише в Україні, але й за кордоном. При цьому завжди наголошувалося саме на українському походженні композитора.

Джерела та література

1. Волинський Й. Дмитро Бортнянський і Західна Україна. *Українське музикознавство*. 1971. С. 185–200.
2. Грінченко М. Пам'яті Я. С. Степового. *Музика*. 1923. № 8–9. С. 3–7.
3. Історія української дожовтневої музики : учбовий посіб. для муз. вузів та ін-тів культури / ред. О. Я. Шпрер-Ткаченко. Київ : Музична Україна, 1969. 586 с.
4. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2 т. Київ : Либідь, 1995. Т. 2 : Від середини XVII століття до 1923 року. 3-тє вид. 606 с.
5. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. Москва ; Ленинград : Музыка, 1967. 210 с.
6. Раабен Л. Скрипка. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1963. 94 с.
7. Снайдер Т. До XVIII ст. освітнім центром Російської імперії був Київ. Як українська культура впливала на російську. Лекція 22. *Forbes Ukraine*. 2023. URL : <https://forbes.ua/lifestyle/lektsiya-22-rosiyska-i-ukrainska-kulturi-pidvplivom-odna-odnoi-17022023-11814>.
8. Степаненко М. Три долі. *Світгляд*. 2009. № 1. С. 78–79. URL : <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2009-16-2/svit-2009-16-2-78-stepanenko.pdf>.
9. Субтельний О. Україна. Історія / пер. з англ. Ю. І. Шевчука ; вступ. ст. С. В. Кульчицького. Київ : Либідь, 1991. 509 с.
10. Фесечко Г. Иван Евстафьевич Хандошкин. *Советская музыка*. 1950. С. 67–68.
11. Черкаська Г. Один проти Катерини II. Василь Мирович. URL : https://uahistory.com/topics/famous_people/2620.
12. Mischakoff A. *Khandoshkin and the Beginning of Russian string music*. Mich : UMI Research Press, 1983.

References

1. VOLYNISKYI, Y. Dmytro Bortnianskyi and Western Ukraine. *Ukrainian Musicology*, 1971, pp. 185–200 [in Ukrainian].
2. HRINCHENKO, Mykola. In memory of Ya. S. Stepovyi. *Music*. 1923, no. 8–9, pp. 3–7 [in Ukrainian].
3. SHREIER-TKACHENKO, Onysiia. *History of Ukrainian Pre-October Music: A Teaching Aid for Musical Higher Educational Institutions and Institutes of Culture*. Kyiv: Musical Ukraine, 1969, 586 pp. [in Ukrainian].
4. POLONSKA-VASYLENKO, Nataliia. *History of Ukraine: In Two Volumes*. Kyiv: Lybid, 1995. Vol. 2: From the Mid-17th Century to 1923. 3rd ed. 606 pp. [in Ukrainian].
5. RAABEN, Lev. *Life of Wonderful Violinists*. Moscow; Leningrad: Music, 1967, 210 pp. [in Russian].
6. RAABEN, Lev. *Violin*. Moscow: The State Musical Publishers, 1963, 94 pp. [in Russian].
7. SNYDER, Timothy. Kyiv has been an Educational Center of the Russian Empire till the 18th Century. How Ukrainian Culture has Influenced the Russian One. Lecture 22. *Forbes Ukraine*. 2023. Available from: <https://forbes.ua/lifestyle/lektsiya-22-rosiyska-i-ukrainska-kulturi-pidvplivom-odna-odnoi-17022023-11814> [in Ukrainian].
8. STEPANENKO, Mykhailo. Three Destinies. *Outlook*, 2009, no. 1, pp. 78–79. Available from: <https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad/svit-2009-16-2/svit-2009-16-2-78-stepanenko.pdf> [in Ukrainian].
9. SUBTELNYI, Orest. *Ukraine. History*. Translated from English by Yurii SHEVCHUK, prefaced by Stanislav KULCHYTSKYI. Kyiv: Lybid, 1991, 509 pp. [in Ukrainian].
10. FESECHKO, G. Ivan Evstafievich Khandoshkin. *Soviet Music*, 1950, iss. 12, pp. 67–68 [in Russian].
11. CHERKASKA, Hanna. *Alone against Catherine II. Vasyl Myrovych*. Available from: https://uahistory.com/topics/famous_people/2620 [in Ukrainian].
12. MISCHAKOFF, Anne. *Khandoshkin and the Beginning of Russian String Music*. Mich: UMI Research Press, 1983 [in English].

Надійшла / Received 10.04.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 001.83:[069+001.32](477.54/.62)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.046>

СТАДНИК ЮЛІЯ

аспірантка Національного технічного університету «Харківський політехнічний університет», старша наукова співробітниця I відділу науково-експозиційної роботи Харківського історичного музею імені М. Ф. Сумцова (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4191-8147>

STADNIK YULIA

a postgraduate student at the National Technical University *Kharkiv Polytechnic Institute*, a senior research fellow at the Department of Scientific and Exposition Work of the Mykola Sumtsov Kharkiv Historical Museum (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4191-8147>

Бібліографічний опис:

Стадник, Ю. (2023) Співпраця Музею Слобідської України і секції етнології та краєзнавства Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури (20-ті роки ХХ століття). *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 46–53.

Stadnik, Yu. (2023) Cooperation between the Museum of Sloboda Ukraine and the Ethnology and Local History Section of the Kharkiv Research Department of the History of Ukrainian Culture (1920s). *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 46–53.

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

СПІВПРАЦЯ МУЗЕЮ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ І СЕКЦІЇ ЕТНОЛОГІЇ ТА КРАЄЗНАВСТВА ХАРКІВСЬКОЇ НАУКОВО-ДОСЛІДНОЇ КАФЕДРИ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ (20-ті роки ХХ століття)

Анотація / Abstract

У статті розглянуто співпрацю секції етнології та краєзнавства Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури і Музею Слобідської України впродовж 1920-х років на особистому, науковому та громадському рівнях. У цей період розвиток української науки проходив у надскладних соціально-політичних умовах. Недостатнє фінансове забезпечення, переформатування системи освіти й науки, а пізніше репресії вчених позбавили наукову галузь стабільності. Водночас посилилася співпраця вчених у межах спільних наукових проєктів.

У результаті дослідження визначено, що підґрунтям спільної роботи співробітників секції етнології та краєзнавства і Музею Слобідської України стала єдина тематика досліджень, а також праця на штатних посадах одночасно в обох установах М. Сумцова, Р. Данківської, І. Єрофєєва, П. Ковалівського та інших талановитих учених. Окрім того, музей уважався однією з науково-допоміжних установ кафедри.

У процесі вивчення було встановлено, що завдяки особистим зв'язкам у межах секції та Музею було сформоване фахове коло науковців, які працювали над теоретичними й практичними завданнями етнології та краєзнавства. Результатами спільної діяльності стали розробки програм етнологічних досліджень, що застосовувалися під час пошукових експедицій, а також часткове розв'язання проблеми оприлюднення результатів наукової праці – публікація праць учених у виданнях Музею та збірниках кафедри. Також на кафедрі велася підготовка молодого покоління науковців, які здійснювали професійну діяльність у музейній галузі.

Спільними зусиллями співробітників кафедри та Музею успішно проводилася культурно-просвітницька робота. У 1925–1927 роках було організовано серію лекцій з історії та культури України. Завдяки взаємодопомозі етнологічно-краєзнавча секція Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури і Музей Слобідської України стали центрами етнологічних та краєзнавчих досліджень на Харківщині у 20-х роках ХХ ст.

Ключові слова: етнологія, краєзнавство, музей, науково-дослідна кафедра, етнологічно-краєзнавча секція, Харків.

The article investigates the collaboration, at personal, scientific, and public levels, between the Ethnology and Local History Section of the Kharkiv Research Department of the History of Ukrainian Culture and the Museum of Sloboda Ukraine throughout the 1920s. This period saw the development of Ukrainian science under challenging socio-political circumstances. Insufficient financial support, the restructuring of the education and science system, and later, the repression of scholars created an unstable scientific field. At the same time, the cooperation of scholars within ideological and thematic schools of thought intensified.

The research determined that the joint activities of the staff of the Ethnology and Local History Section and the Museum of Sloboda Ukraine were based on common research topics, as well as the work of talented scholars, including M. Sumtsov, R. Dankivska, I. Yerofeyev, P. Kovalivskyi and others in full-time positions simultaneously in both institutions. In addition, the museum was considered one of the Department's scientific and auxiliary institutions.

The study found that personal connections within the Section and the Museum led to the formation of a professional circle of scholars who tackled theoretical and practical problems of ethnology and local history. The joint activities resulted in the development of ethnological research programmes used during search expeditions, as well as in the partial solution of the problem of promulgating the results of scientific work – the publication of scholars' achievements in the Museum's editions of and the Department's collections. The department also trained a younger generation of scholars who engaged in professional activities in the museum industry.

Joint efforts of staff of the Department and the Museum were instrumental in carrying out successful cultural and educational work. From 1925 to 1927, a series of lectures on the history and culture of Ukraine was organized. As a result of mutual assistance, the Ethnological and Local History Section of the Kharkiv Research Department of the History of Ukrainian Culture and the Museum of Sloboda Ukraine became centres of ethnological and local history studies in 1920s Kharkivshchyna.

Keywords: ethnology, local history, museum, research department, ethnological and local history section, Kharkiv.

Розвиток української науки у 20-х роках ХХ ст. став результатом двох взаємопов'язаних процесів – зміни соціально-політичних умов, що спричинила численні реорганізації в цій сфері, а також піднесення української гуманітаристики, зокрема етнології та краєзнавства, які активно розвивалися під впливом українського національного відродження. З одного боку, від більшовицького режиму йшло свідоме руйнування старих інститутів та наукових громадських організацій, а також поступове витіснення з науки частини талановитих учених. З іншого боку, завдяки українській науковій еліті у межах Всеукраїнської академії наук формувалася мережа нових наукових інституцій – науково-дослідних кафедр. У цей час

статус науково-допоміжних установ, а подекуди окремих дослідницьких центрів з власною аспірантурою отримують і музеї. Однак незалежно від конкретної наукової установи робота українських учених відбувалася в досить складних фінансових і політичних умовах, що призвело до збільшення ролі взаємодопомоги у співпраці науковців відповідних інституцій.

Таку тенденцію можна простежити в спільній роботі етнологічно-краєзнавчої секції Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури і Музею Слобідської України (МСУ) (з 1922 р. – імені Г. С. Сковороди). В історичній науковій літературі ця проблема повністю не розкрита; лише опосередковано висвітлені окремі її

аспекти. Тому метою статті є розгляд питання співпраці секції та Музею на особистому, науковому й громадському рівнях у контексті розвитку науки впродовж 20-х років ХХ ст.

Важливим складником джерельної бази дослідження є статті 1920-х років, присвячені діяльності Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури та Музею Слобідської України. Такі матеріали розміщувалися або в спеціальних виданнях указаних установ у вигляді звітів-хронік [14], або в інформаційних довідках у журналах та публікаціях під егідою Народного комісаріату освіти (НКО) УСРР [16].

Найбільш повну інформацію про організацію та роботу МСУ у 20-х роках ХХ ст. надає стаття О. Павлової «Історія музею Слобідської України», у якій згадано і про роль співпраці Музею та секції [18]. Ключовою працею, що містить ґрунтовний аналіз роботи кафедри, є монографія О. Богдашиної «Діяльність Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури ім. акад. Д. І. Багалія (1921–1934 рр.)». Окремий розділ в ній присвячено взаємодії кафедри з архівами, бібліотеками та музеями [3]. Меншою мірою висвітлено питання значення спільної праці МСУ і кафедри. Важливим для огляду результатів роботи обох установ є питання наукової діяльності академіка ВУАН М. Сумцова впродовж 1920–1922 років, детально висвітлене у праці О. Мандебури [12]. З метою розгляду питання в контексті часу до джерел та історіографії, окрім праць, що безпосередньо стосуються установ та їх співробітників, були включені дослідження, які висвітлюють організаційні питання в роботі наукових установ у 1920-х роках (В. Дубровський [9], С. Водотика [8], В. Борисенко [4] та ін.).

Офіційно Музей Слобідської України був утворений у січні 1920 року [14, с. 6]. У результаті численних реорганізацій до фондів Музею увійшли колекції, що збиралися багатьма поколіннями університетських учених. Це, зокрема, збірки

Музею красних мистецтв і старожитностей та Етнографічного музею Історико-філологічного товариства [18, с. 304]. Окрім того, співробітники МСУ проводили постійну роботу над поповненням і вивченням колекції [14, с. 6].

На початку 20-х років ХХ ст. в Харкові було зосереджено багато цінних історичних збірок, однак через важку фінансову ситуацію та брак приміщень лише деякі з них мали змогу створювати виставки та приймати відвідувачів [9, с. 28]. Одним із заходів, який допоміг налагодити роботу МСУ в цьому напрямі, слід уважати створення «Товариства друзів Музею Слобідської України імені Г. С. Сковороди», яке започаткував фундатор музею і перший директор Микола Федорович Сумцов. Члени «Товариства...» допомагали порадами, працею, а подекуди й фінансово [17, с. 24]. До організації роботи МСУ долучилися видатні вчені, наприклад, Д. Зеленін, а особливо Д. Багалій, який з університетських часів був у дружніх стосунках із М. Сумцовим [17, с. 24]. Утім, найбільшої ваги мала самовіддана праця колективу музейників на чолі з директором М. Сумцовим.

У 20-х роках ХХ ст. музеї виконували роль науково-дослідних центрів [9, с. 4]. Це було пов'язано з владною політикою відокремлення наукової роботи від навчання. Дореволюційна система вищої освіти в УСРР була ліквідована. На основі Харківського університету сформували Харківський інститут народної освіти (ХІНО). Безпосередня дослідницька робота та підготовка майбутніх учених була передана у відання новостворених науково-дослідних кафедр [8, с. 56]. Однією з найбільш потужних установ гуманітарного напрямку, що входила до Першого історико-філологічного відділу ВУАН, була Харківська науково-дослідна кафедра історії України (пізніше – історії української культури), створена в жовтні 1921 року [4, с. 54]. Однак фактична робота розпочалася майже через рік. Очільником установи став уже згаданий

Дмитро Іванович Багалій (1921–1929) [2, с. 13] (належав до першого складу академіків ВУАН), авторитет якого більшовицький режим використав у просуванні нових інституцій. Вочевидь, Д. Багалій у цей час також звернувся за допомогою до М. Сумцова, запросивши досвідченого етнолога на посаду керівника літературно-етнографічної секції (у 1925 р. секція реорганізована в етнолог-краєзнавчу). В «Автобіографії» Дмитро Іванович назвав його «найближчим організатором секцій етнографії та історії українського письменства» [1, с. 140]. Попри короткий строк роботи (1921–1922), Микола Федорович устиг скласти проекти підготовки аспірантів і колективної роботи на кафедрі, а також написав пояснювальні записки до них [2, с. 167]. Однак ці матеріали були використані в роботі вже після смерті автора.

Зауважимо, що суміщення було поширеною практикою серед учених того часу через низьку заробітну плату [2, с. 163]. Тому не дивно, що частина колективу Музею одночасно працювала й на кафедрі. Наприклад, Р. Данківська стала спочатку аспіранткою кафедри, а пізніше – науковим співробітником. При цьому вчена була зберігачкою в Музеї Слобідської України, а з 1922 року продовжувала справу засновника і вчителя М. Сумцова, зайнявши посаду директора (1922–1929) [12, с. 190]. Згідно з дослідженнями О. Богдашиної, на штатних посадах у різний час у Музеї працювали співробітники кафедри: А. Ковалівський, В. Білецька, П. Ковалівський, К. Кушнірчук та К. Черв'як [3, с. 70].

Тож від заснування обох установ існувало тісне особисте спілкування між їх співробітниками. На цьому ґрунті виростала широка наукова, а пізніше й просвітницька співпраця між ними. Відзначимо, що Музей Слобідської України був справді дружнім до дослідників закладом, оскільки взаємодіяв з науковими та освітніми установами не тільки в межах УСРР, але й в інших союзних республіках та за кордоном [15, с. 6].

Співробітники закладу підбирали матеріали досліджень, складали програми етнографічних розвідок, за запитом подавали інформацію краєзнавчого характеру тощо [5, с. 30].

У статті, присвяченій Музею Слобідської України, надрукованій у журналі «Пламя» за 1925 рік, І. Єрофеев наголошував, що лише половина із 30 000 відвідувачів Музею за минулий рік – екскурсанти [10, с. 10]. Імовірно, іншу половину складали відвідувачі пізнавальних лекцій, а також вчені та аспіранти, що користувалися матеріалами бібліотеки та фондів для наукових досліджень. При цьому кількість гостей закладу постійно зростала [7, с. 3].

У музейному виданні «Бюлетень музею Слобідської України», що вийшов у трьох випусках (1-й – 1925 р., 2-й – 1926–1927 рр., 3-й – 1927–1928 рр.), в окремому розділі було наведено перелік закладів (понад 100 організацій), з якими мав взаємодію Музей [15]. Серед них була зазначена Науково-дослідна кафедра історії України [15, с. 7]. Найтіснішою була співпраця музею з етнолог-краєзнавчою секцією. Вочевидь, цьому сприяла схожість тематики дослідження.

О. Федоровський зазначав, що в середині 1920-х років етнологічні дослідження в Харкові акумулювали кілька установ, серед них – Музей Слобідської України [20, с. 191]. З початку роботи в цьому напрямі вдалося провести етнографічні «екскурсії» (пошукові експедиції) лише в межах Харкова [20, с. 192]. Однак у 1925–1928 роках дослідження поширилось і на інші території сучасної України [21, с. 171]. Метою наукових експедицій було вивчення історії, народного побуту, виявлення і збір пам'яток української народної культури [18, с. 305]. До деяких груп пам'яток склалися програми для фіксації етнологічного матеріалу [14]. У 1920-х роках були проведені музейні екскурсії за участю Р. Данківської та І. Єрофеева, зазначеного як співробітника Науково-дослідної кафедри історії української культури [15, с. 5]. Також І. Єрофеев пізніше працював у Музеї та брав активну участь в організації Рукописного

відділу [15, с. 25]. При цьому МСУ вважався однією з науково-допоміжних установ кафедри [3, с. 70].

Долучення працівників кафедри до роботи в Музеї Слобідської України було викликано браком кваліфікованих кадрів та належного фінансування. У грудні 1924 року в Музеї офіційно працювало лише 7 осіб, 3 з них – технічні працівники [14, с. 8], тоді як у складі лише етнологічно-краєзнавчої секції (однієї з чотирьох на кафедрі) на січень 1929 року нараховувалося 7 наукових співробітників та 3 аспіранти. На кадрове питання в Музеї впливала відсутність значної кількості кваліфікованих фахівців у республіці. Керівник етнологічно-краєзнавчої секції професор О. Ветухов (1922–1929), цілком розуміючи проблему, визначає одним із завдань секції «дбати про зміну», тобто підготувати «дослідників-краєзнавців, етнологів, а також музейних працівників» [6, с. 145].

Результатом такої співпраці можна вважати той факт, що вчені, які в різний період входили до складу секції, працювали викладачами Харківського інституту народної освіти й були співробітниками музеїв України. Очільник музейної секції Управління науки НКО УСРР В. Дубровський (також співробітник кафедри), перераховуючи талановитих дослідників, що працювали в музейних закладах, згадував С. Таранушенка (Харківський музей українського мистецтва), Я. Риженка (Полтавський державний музей), П. Ковалівського (Музей Слобідської України) та О. Федоровського (Харківський археологічний музей) [9, с. 15–16].

Паралельно з Музеєм в етнографічні експедиції виїжджали і співробітники етнологічно-краєзнавчої секції. За слушним висновком О. Ветухова, через специфіку етнологічних досліджень колективна робота не могла обмежуватися лише вивченням архівних і музейних матеріалів «у статичності», тому пошукова робота стала важливим складником секційної роботи [7, с. 61]. Громадським компонентом цього виду роботи була відкрита в грудні 1928 року

виставка, що демонструвала знайдені під час етнографічних експедицій предмети (понад 700 експонатів) [7, с. 61].

На виставці представили джерела для вивчення матеріальної та духовної культури Слобожанщини, Полтавщини, Чернігівщини та Дніпропетровщини [7, с. 61]. Імовірно, музейна діяльність співробітників секції наштовхнула на ідею зробити щось подібне до виставки нових надходжень, яка щорічно проходила в МСУ [5, с. 30]. Однак опрацювання знайденого матеріалу, на відміну від музейної практики, сприяло розробці методологічних засад наукових досліджень. Зокрема, у середині 1920-х років серед українських учених точилися дискусії щодо предмета та методів в етнології [11, с. 126], до якої долучилися й співробітники секції [6, с. 145].

Активне накопичення джерел та їхнє фахове дослідження відразу після надходження [12, с. 192] сприяло збагаченню етнологічних знань. Утім, перед науковцями гостро стояла проблема оприлюднення наукових розвідок. Скажімо, не вистачало фахових видань для публікації матеріалів [1, с. 141]. Д. Багалій бачив розв'язання цієї проблеми у випуску видання кафедри, яке б дозволило співробітникам, особливо аспірантам, поділитися своїми напрацюваннями з більш широкою аудиторією [17].

Упродовж 1924–1930 років праці співробітників та аспірантів розміщувалися в «Науковому збірнику науково-дослідчої катедри української культури» [16, с. 251]. Загалом було видано десять випусків. У «Збірниках» Д. Багалій продовжив традицію, започатковану ще в історико-філологічному товаристві (кожен випуск був присвячений видатним ученим). Перший збірник – пам'яті М. Сумцова – уміщував праці, що пов'язані з тематикою досліджень етнографа та були написані переважно учнями вченого [12, с. 226]. Окрім того, у «Збірниках» публікувалися наукові розвідки самого М. Сумцова (по смерті), а також згаданої вище Р. Данківської. Відповідно в «Бюлетенях» Музею були роз-

міщені статті та етнографічні програми співробітників секції, наприклад наукові розвідки І. Єрофеева та А. Ковалівського, що стосувалися фондів музею [15].

Поширенню наукових напрацювань «серед народу» та долученню до роботи молодого покоління сприяла спільна культурно-освітня робота музею та кафедри. З 1924 року в МСУ було організовано цикл щотижневих лекцій [14, с. 10], тематика яких була досить широкою. Вони стосувалися творчості Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка, висвітлювалися теми Гайдамаччини, чумацтва, кобзарства тощо [18, с. 307]. Лекції кілька років вели співробітники кафедри, зокрема й представники етнологіко-краєзнавчої секції: І. Єрофеев, П. Ковалівський, А. Ковалівський, Є. Берченко. До того ж вони одночасно були викладачами ХІНО [3, с. 76]. Для читання лекцій були запрошені досвідчені лектори. Виступи мали популярність серед відвідувачів. Лише протягом 1927 року було проведено 16 лекцій для 500 слухачів [21, с. 171].

Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років майже всі подібні заходи почали згортатися, відбувалися «чистки» з-поміж учених, що проводили українознавчі дослідження. Більша частина кафедри та Музею в цей період зазнала репресій. Скажімо, Р. Данківська була звільнена з посади директора в 1929 році [18, с. 308]. Пізніше в «антимарксистських» поглядах на науку були звинувачені С. Таранушенко та П. Ковалівський [13, с. 267]. У 1930 році всі установи, які очолював Д. Багалій, потерпали від критики та «самокритики» [3, с. 74].

Досить негативно вплинула на роботу МСУ в цей період діяльність співробітни-

ків кафедри та Музею – К. Кушнірчука та К. Черв'яка. За настановами Всеросійського музейного з'їзду 1930 року [19, с. 166–167], вони боролися зі «слобожанським хуторянством» в місцевих інституціях [3, с. 74]. Як наслідок, з виставок прибрали всі етнографічні пам'ятки, що склали більшу частину колекції. Тому експозиції були переповнені схемами, текстами та цифрами [3, с. 74]. Змінений був і профіль музею: з 1930 року він став історичним [18, с. 309]. Цього ж року черговою реорганізацією зазнала й секція – на її основі створили Науково-дослідний інститут історії матеріальної культури [3, с. 45].

Отже, 20-ті роки ХХ ст. стали періодом активізації досліджень, пов'язаних із краєзнавством та етнологією. Цей факт відображають результати співпраці етнологіко-краєзнавчої секції Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури та Музею Слобідської України. Особисті зв'язки допомогли створити єдине фахове коло науковців, що працювали з історичною спадщиною України. Дослідницька праця Д. Багалія, М. Сумцова, Р. Данківської, І. Єрофеева та інших розкривала науковий потенціал колекції Музею Слобідської України. Водночас ці дослідження сприяли визначенню підходів до збору етнографічних джерел, які успішно використовували в секційній роботі. Також у співпраці секції та Музею було реалізовано ще одне із завдань кафедри – підготовка молодого покоління науковців. Плідним став і просвітницький компонент спільної праці, адже Музей був майданчиком для виходу досліджень учених секції, що тоді стало важливою формою наукової апробації.

Джерела та література

1. Багалій Д. І. Автобіографія: 50 літ на стороні української культури. Харків : Прапор, 2002. 192 с.
2. Багалій Д. І. Наукова спадщина М. Ф. Сумцова. *Червоний шлях*. 1923. № 3. С. 162–171.
3. Богдашина О. М. Діяльність Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури ім. акад. Д. І. Багалія (1921–1934 рр.) : монографія. Харків : Вид. ХДПУ, 1994. 196 с.
4. Борисенко В. Нариси з історії української етнології 1920–1930-х років. Київ : Унісерв, 2002. 92 с.

5. Бюлетень Кабінету антропології та етнології ім. Хв. Вовка. Київ, 1925. Ч. 1. 45 с.
6. Ветухов О. Праці секції. *Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури імені акад. Д. Багалія* / за заг. ред. акад. Д. Багалія. Харків : Державне видавництво України, 1930. Т. 9. С. 145–155.
7. Ветухов О. Харківщина. *Краєзнавство : науковий журнал*. Харків, 1929. Ч. 1–2. С. 61–64.
8. Водотика С. Г., Савенок Л. А. Дискусійні аспекти науково-організаційної структури ВУАН 1921–1928 рр.: кафедри в структурі історичного знання. *Історичний архів. Наукові студії : збірник наукових праць*. 2016. № 17. С. 51–57.
9. Дубровський В. В. Музеї України. Харків : Держвидав України, 1929. 60 с.
10. Ерофеев И. Музей Слободской Украины им. Сковороды. *Пламя*. 1925. № 9. С. 10–11.
11. Капелюшний В. П., Казакевич Г. М., Чернищук Н. В. Українська етнологія у європейському контексті (друга половина XIX ст. – 20-ті рр. XX ст.). Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2013. 208 с.
12. Мандебура О. С. Микола Сумцов і проблеми соціокультурної ідентичності. Київ : ІПіЕНД, 2011. 276 с.
13. Маньковська Р. В. Репресії серед музейних працівників в кінці 20–30-х рр. *З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ*. 1997. № 1/2. С. 263–271.
14. Музей Слобідської України ім. Г. С. Сковороди. Бюлетень. Харків, 1926–1927. № 2–3.
15. Музей Слобідської України. Бюлетень. Харків, 1925. № 1.
16. Наука на Украине. Харьков : Типография Народного комиссариата просвещения. 1922. № 3. 291 с.
17. Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії України: пам'яті акад. М. Сумцова / за ред. Д. Багалія, О. Ветухова, М. Плевако, С. Таранушенка, М. Яворського. Харків : Рух, 1924. I. 154 с.
18. Павлова О. Г. Музей Слобідської України імені Г. С. Сковороди (січень 1920–1929). *Переяславські Сковородинівські студії*. 2011. Вип. 1. С. 304–309.
19. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток. Київ : Наукова думка, 1989. 301 с.
20. Федоровський А. С. Краеведческая работа в Харькове и на Слободской Украине (в 1910–1920-х гг.). *Краеведение*. 1924. № 3. С. 292–298.
21. Чернікова І. В. Пам'яткоохоронна діяльність музею слобідської України імені Г. С. Сковороди (1920-ті рр.). *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. «Історія та географія»*. 2013. Вип. 49. С. 170–172.

References

1. BAHALIY, Dmytro. *An Autobiography: 50 Years on the Side of Ukrainian Culture*. Kharkiv: Banner, 2002, 192 pp. [in Ukrainian].
2. BAHALIY, Dmytro. Scientific heritage of Mykola Sumtsov. In: Hryhorii HRYNKO, ed., *The Red Path: A Monthly*. 1923, no. 3, pp. 162–171 [in Ukrainian].
3. BOHDASHYNA, Olena. *Activities of the Kharkiv Research Department of the History of Ukrainian Culture Named after Acad. Dmytro Bahaliy (1921–1934): A Monograph*. Kharkiv: KhSPU, 1994, 196 pp. [in Ukrainian].
4. BORYSENKO, Valentyna. *Essays on the History of Ukrainian Ethnology (1920s–1930s)*. Kyiv: Uniserv, 2002, 92 pp. [in Ukrainian].
5. ANON, ed., *Bulletin of the Khvedir Vovk Cabinet of Anthropology and Ethnology*. Kyiv, 1925, no. 1, 45 pp. [in Ukrainian].
6. VETUKHOV, Oleksa. Works of the Section. In: Dmytro BAHALIY, ed., *Scientific Collection of the Kharkiv Research Department of the History of Ukrainian Culture Named after the Academician Dmytro Bahaliy*. Kharkiv: State Publishing House of Ukraine, 1930, vol. IX: Papers of Ethnography and Ethnology Section, pp. 145–155 [in Ukrainian].
7. VETUKHOV, Oleksa. Kharkivshchyna. In: Mykhaylo KRYVOROTCHENKO, ed.-in-chief, *Local History: A Scientific Journal*. Kharkiv, 1929, no. 1–2, pp. 61–64 [in Ukrainian].
8. VODOTYKA, Serhiy, Liudmyla SAVENOK. Controversial Aspects of Scientific- Organizational System of the All-Ukrainian Academy of Sciences in 1921–1928: Departments as a Part of Historical Knowledge Structure. In: Yevhen SINKEVYCH, ed.-in-chief, *The Historical Archives. Scientific Studies: Collected Scholarly Papers*. Mykolayiv, 2016, no. 17, pp. 51–57 [in Ukrainian].
9. DUBROVSKYI, Vasyi. *Museums of Ukraine*. Kharkiv: State Publishing House of Ukraine, 1929, 60 pp. [in Ukrainian].
10. YEROFEYEV, Ivan. The Museum of Sloboda Ukraine Named after Hryhorii Skovoroda. In: *Flame: A Bimonthly Illustrated Literary Magazine*. 1925, no. 9 (29), pp. 10–11 [in Russian].
11. KAPELIUSHYI, Valerii, Hennadii KAZAKEVYCH, Nataliia CHERNYSHCHUK. *The Ukrainian Ethnology in the European Context (Second Half of the 19th Century – 1920s)*. Vinnytsia: Nilan-Ltd LLC, 2013, 208 pp. [in Ukrainian].
12. MANDEBURA, Olesia. *Mykola Sumtsov and Problems of Social-Cultural Identity*. Kyiv: Institute of Political and Ethno-National Studies, 2011, 276 pp. [in Ukrainian].

13. MANKOVSKA, Ruslana. Repression among museum workers in the late 1920s and 1930s. In: Yurii DANYLIUK, editorial board's chief. *From the Archives of the AUEC–SPD–PCIA–CSS (VUChK–GPU–NKVD–KGB)*. 1997, no. 1/2, pp. 263–271 [in Ukrainian].
14. AMON, ed., *Bulletin of the Museum of Sloboda Ukraine Named after Hryhorii Skovoroda*. Kharkiv, 1926–1927, no. 2–3 [in Ukrainian and Russian].
15. ANON, ed., *Bulletin of the Museum of Sloboda Ukraine*. Kharkiv, 1925, no. 1 [in Ukrainian and Russian].
16. ANON, ed., *Science in Ukraine*. Kharkiv: Printing House of the People's Commissariat for Education, 1922, no. 3, 291 pp. [in Russian].
17. BAHALIY, Dmytro, ed.-in-chief, *Scientific Magazine of the Kharkiv Research Department of the Ukrainian History: In Commemoration of Acad. Mykola Sumtsov*. Edited by Oleksa VETUKHOV, Mykola PLEVAKO, Stefan TARANUSHENKO, Matvii YAVORSKYI. Kharkiv: Movement, 1924, I, 154 pp. [in Ukrainian].
18. PAVLOVA, Olha. The Museum of Sloboda Ukraine Named after Hryhorii Skovoroda (January 1920 to 1929). In: Viktor KOTSUR, ed.-in-chief, *Pereyaslav's Skovoroda Studies: Philology. Philosophy. Pedagogics: Collected Scientific Papers*. Edited by Mykola KORPANIUK. Pereyaslav-Khmelnytskyi, 2011, iss. 1, pp. 304–309 [in Ukrainian].
19. SKRYPNYK, Hanna. *Ethnographic Museums of Ukraine. Their Formation and Development*. Kyiv: Scientific Thought, 1989, 301 pp. [in Ukrainian].
20. FEDOROVSKYI, Oleksandr. Local Studies in Kharkiv and Sloboda Ukraine (in the 1910s–1920s). In: *Local History*. 1924, no. 3, pp. 292–298 [in Russian].
21. CHERNIKOVA, Inna. Memorial Preservation Activities of the Museum of Sloboda Ukraine Named after Hryhorii Skovoroda (1920s). In: *A Collection of Scientific Papers of the Hryhorii Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. «History and Geography» Series*. Kharkiv. 2013, iss. 49, pp. 170–172 [in Ukrainian].

Надійшла / Received 26.03.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 351.752.2:355(477 470+571)](443.61)“20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.054>

КОВАЛЬ-ФУЧИЛО ІРИНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4048-9114>

KOVAL-FUCHYLO IRYNA

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4048-9114>

Бібліографічний опис:

Коваль-Фучило, І. (2023) Українські мітинги в Парижі: функції і фольклор. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 54–62.

Koval-Fuchylo, I. (2023) Ukrainian Rallies in Paris: Functions and Folklore. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 54–62.

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

УКРАЇНСЬКІ МІТИНГИ В ПАРИЖІ: ФУНКЦІЇ І ФОЛЬКЛОР

Анотація / Abstract

У статті представлено результати включеного спостереження за особливостями проведення вуличних мітингів у Парижі на підтримку України. Дослідження тривало близько чотирьох місяців (листопад 2022 – лютий 2023). Проукраїнські мітинги відбуваються двічі на тиждень: щосереди та щосуботи. Вони мають форму ходи: люди збираються на одній із центральних площ Парижа і йдуть на іншу площу. Дорогою вони скандують антивоєнні гасла, у яких просять допомогти Україні вибороти перемогу, засуджують російську військову агресію. На кожному мітингу виступають доповідачі. Мітинги відбуваються французькою та українською мовами. Мітингарі активно використовують плакати, транспаранти, на яких написано короткі тексти французькою, нечасто – англійською, українською мовами. На мітингах багато українських, французьких, іноді польських, литовських, грузинських та інших прапорів. Основна мета мітингів – привернути увагу парижан і гостей міста до війни в Україні, підтримати боротьбу нашої країни за деокупацію, зробити видимою українську громаду в Парижі. Для самопрезентації своєї діяльності, підвищення її статусу учасники мітингів використовують воєнну термінологію («фронт», «батальйон», «контрпропаганда»), а також спеціальні шеврони з написом «Мітингарі». До дослідження долучено

джерельний матеріал: фольклор про-тесту (усні кричалки і графічні написи на плакатах). Розшифровані тексти інтерв'ю з організаторами й учасниками мітингів готуються до друку.

Ключові слова: мітинг, Париж, фольклор протесту, російсько-українська війна, українська громада за кордоном.

The results of included observation of the features of street meetings in Paris to support Ukraine are submitted in the article. The research has lasted about four months (November 2022 – February 2023). Pro-Ukrainian rallies have taken place twice a week, on Wednesdays and Saturdays. They have the form of a procession: people gather on one of the central squares of Paris and go to another square. On the way they chant anti-war slogans, where they ask to help Ukraine to win victory, and condemn Russian military aggression. Speakers have reports at every rally. The speeches are held in French and Ukrainian. The rallists use posters, banners actively. Short texts are written in French, rarely in English, Ukrainian on them. There are many Ukrainian, as well as French, sometimes Polish, Lithuanian, Georgian and other flags at the rallies. The main purpose of the rallies is to attract attention of Parisians and visitors of the city to the war in Ukraine, to support Ukraine's struggle for de-occupation, and to make the Ukrainian community in Paris visible. The rally participants use military terminology (*front, battalion, counter-propaganda*), as well as special chevrons with the inscription *Mitynhari (Rallists)* for self-presentation of their activity, raising its status. Source material is attached to the study: folklore of the protest (verbal slogans and graphic inscriptions on posters). The deciphered texts of the interviews with the organizers and participants of the rallies are being prepared for publication.

Keywords: rally, Paris, protest folklore, Russian-Ukrainian war, Ukrainian community abroad.

Від початку вересня 2022 року до кінця лютого 2023 року я, на запрошення французької програми для вчених у небезпеці PAUSE, перебувала на науковому стажуванні в Сорбоннському університеті. Основним науковим завданням був запис інтерв'ю із жінками, які опинилися у Франції, тікаючи від війни в Україні. Тут я дізналася, що в Парижі двічі на тиждень, щосередини та щосуботи, відбуваються санкціоновані міською владою вуличні антивоєнні маніфестації на підтримку України. Від листопада 2022 року я зі своєю шестирічною донькою стала учасницею цих мітингів. **Мета** публікації – ознайомити читачів з особливостями цих акцій, описати їхні форми і функції, а також проаналізувати їхню фольклорну частину (ідеться про вербальні тексти, що супроводжували ці акції).

Джерельний матеріал дослідження – записи інтерв'ю з організаторами та учасниками акцій, фотофіксації плакатів, записи слоганів, що їх учасники акції виголошують під час ходи. Усього зафіксовано 52 короткі тексти (від одного слова, наприклад, «Оленівка», до речення з п'яти-десяти слів), які виголошували під час акцій, і ті, що написані на плакатах і транспарантах. Інтерв'ю з учасниками були записані 4 лютого 2023 року. Загалом дев'ять розмов різної

тривалості (від однієї до двадцяти п'яти хвилин). Двоє людей відмовилося розпочинати розмову, обґрунтовуючи своє рішення страхом чи недовірою. Інші люди погодилися на розмову й дали розлогі пояснення і власної позиції, і акцій.

Прагматика мітингів. Учасники.

Щотижневі дворазові мітинги на підтримку України в Парижі почалися того самого дня, коли сталося повномасштабне вторгнення росії на територію України, тобто 24 лютого 2022 року: «*Ми почали першу маніфестацію 24 лютого [2022], коли був повний навал російської армії на Україну. Ми закликали зразу маніфестацію, в той самий день, 24 лютого. Зразу дали всім організаціям, зразу в 11-й годині всі прийшли: і депутати, і різні фракції, ліві, праві, ті, що при уряді або в опозиції, - всі-всі прийшли на наш заклик, була дуже велика маніфестація перед самого російського посольства 24 лютого*» (ПЖ-П).

Мої оповідачі наголошують на велелюдності мітингів навесні й улітку 2022 року, тобто після повномасштабного вторгнення: «*Дуже багато людей, багато журналістів. І відтоді ми без зупинки тримаємо*» (ПЖ-П); «*В перші рази було дуже багато людей, просто повна площа Бастилії. Бачили, яка вона велика. Аж за пам'ятник, ну, дуже багато. І навіть вони вдягли пам'ятник, таку жовто-блакит-*

ну сорочку йому пошили. Потім людей було все менше і менше» (СЮ); «Дуже багато людей було, дуже! І діточки, і все, і попри спеку!» (Г).

Я приєдналася до мітингів, коли в них брало участь близько двохсот учасників. Про кількість мітингарів Жан-П'єр Пастернак, один з організаторів мітингів і їхній очільник, сказав: «То для Франції, коли ми збираємо сотки людей, то рахується дуже багато. Тут на французькі маніфестації приходять одиниці, раз на рік, першого травня. То для Франції рахується, що нас багато» (ПЖ-П). Отже, за час від 24 лютого 2022 року кількість учасників мітингу поступово зменшувалася. Така зміна не викликає особливого здивування, адже це очікуваний розвиток подій. Проте на важливі для української історії дати людей приходять багато. Таким велелюдним мітингом стала маніфестація на річницю початку повномасштабного вторгнення – 25 лютого 2023 року. Я на той час уже не жила в Парижі, але знаю про це з розповіді Юлії Седлецької. Багатолюдним був також мітинг на День Незалежності України – 24 серпня 2022 року. Про важливість мітингу до річниці вторгнення і про його підготовку зазначив у розмові той-таки Жан-П'єр: «Зараз ми готуємо дуже велику маніфестацію 25 лютого [2023]. Буде до Бастилії. Але нас буде тисячі і тисячі. Всі українці мають бути, представники французьких організацій, асоціацій, різні партії, крім ультраправих і ультралівих» (ПЖ-П).

Основними учасниками мітингів є українці, які вже певний час проживають у Парижі чи в його передмісті, а також ті українці, які приїхали у Францію, рятуючись від війни. Утім, загалом національний склад значно ширший. Так, серед представників інших націй активними учасниками є насамперед французи. Ось про це наведемо фрагмент розмови з Володимиром Когутяком, одним з організаторів мітингів, президентом Об'єднання українців у Франції: «[Я бачу що навіть і французи приходять. Я бачу, що це французи.] Так, в нас є, ну так приблизно, ніколи ми не рахували, але приблизно біля

15–20 % – це є чисті французи, які навіть не мають дуже часто ні сім'ї з України, ні друзів з України, які просто приходять кожного тижня, часто два рази на тиждень, або щоб фотографувати нас..., наприклад, більшість наших фотографів – це є французи, які просто приходять, щоби нас фотографувати і роблять ще більшу видимість того, що робить українська громада у Франції, або просто підтримати мітинг. Це правда, що є чимало французів і чимало з інших країн: тут поляки, з Естонії, з Латвії звісно теж [...] З Грузії звичайно, так, так. І з Куби теж приходять нас підтримати. В них теж проблема з путіним там велика, так що вони теж приходять нас підтримати. Це теж дуже гарно, тому що є різні прапори» (КВ).

Крім звичайних людей, на українських акціях протесту постійними учасниками є офіційні особи – представники французького уряду, депутати різного рівня, представники посольств, різних громадських організацій: «Ну і, звісно, весь час на мітинги приходять міські депутати – або з мерії Парижу, або з області Парижу Іль-де-Франс, інші час від часу депутати, міністри, тобто весь час хтось із політиків тут є» (КВ). Саме цим людям надають слово на мітингах для виголошення промови. Жан-П'єр Пастернак розповідає як про офіційну, так і про міжнародну участь у маніфестаціях: «Приходять депутати міської ради, обласної ради, представники асоціацій, організацій французьких. Є дуже велика асоціація “Жінки за демократію”. Вони постійно з нами. Нині їх багато було. Є кубинці, сирійці. Ми організували два рази похід і гуманітарну допомогу з сирійцями» (ПЖ-П). Присутність офіційних осіб – дуже важливий і високо поцінований складник українських мітингів, який підвищує суспільний та міжнародний статус аналізованих вуличних протестів.

Зібрання в Парижі на підтримку України щоразу мають таку організаційно-формальну послідовність: люди збираються на одній із важливих площ Парижа (площа Республіки, площа Бастилії, площа перед

Пантеоном та ін.), потім формується колона, на початку якої завжди йдуть представники поліції (і пішки, і на службових автомобілях), далі – двоє-трьох людей з українськими прапорами на державу, за ними з невеликими плакатами йдуть діти (дівчатка часто у вінках і / або з українським прапором, пов'язаним на дитину як накидка), за ними йдуть кілька людей, які несуть великий плакат антивоєнного змісту, далі 12–14 людей несуть великий прапор у горизонтальному положенні, за ними крокують офіційні особи, а вже позаду – основна велика колона мітингарів із прапорами, плакатами, транспарантами різного розміру і з написами відповідного змісту. Колону завершують представники поліції.

Обов'язковими й постійними учасниками мітингів є поліцейські. Це необхідна умова проведення масових вуличних зібрань: *«Необхідною умовою є також дозвіл і узгодження місця проведення з місцевою владою. Щоразу ми декларуємо, є офіційна декларація і дозвіл від префектури, що ми маємо право розвивати ті маніфестації, ті ходи. І поліція мусить бути присутня не проти нас, а навпаки, щоб нас захищати»* (ПЖ-П). Цікаво, що організатори українських маніфестацій наголошують на підтримці від поліції Парижа: *«[А чи були якісь неприємні випадки, чи завжди все нормально відбувалося?] Бували невеличкі провокації, але якраз поліція була, ми підійшли до них, вони забрали тих людей, які хотіли нас провокувати. [А загалом спокійно все відбувається?] Так, сама поліція підтримує. Ми бачимося, спілкуємося з ними, – вони повністю підтримують Україну»* (ПЖ-П). Підтримка від представників силових структур виявляє і державну політику щодо сучасної російсько-української війни, і ставлення простих французів до цієї трагедії.

Локації. Усі мітинги, на яких я була присутня, відбувалися у формі ходи колони мітингарів з однієї площі Парижа до іншої. У суботу найчастіше люди йдуть від площі Республіки до площі Бастилії, іноді – до площі Леон Блум або до майдану Нації, а в

середу переважно від станції метро Рамбюто до фонтана Невинних; може бути також маршрут від площі біля Пантеону до фонтана Сан Мішель. Про вибір локацій Жан-П'єр розповідає: *«Ми вибираємо локації як коли. Площа Республіки – це є символ демократії. Бастиль – це символ так само демократії, вони зняли тоді Бастиль, в 1789 році. Проти режиму, який був, проти влади, яка ображала народ. Оце такі символічні є місця. Бувало так само, що ми з Бастилії організували ходу до головної мерії Парижа, готель Де віль. Нас прийняли депутати міської влади, колишні міністри, – на захист українських дітей, які депортовані з України до росії, щоб їх русифікувати»* (ПЖ-П).

Семантика і функції мітингів. Аналіз джерельного матеріалу та особиста участь у паризьких маніфестаціях на підтримку України дають підстави виокремити такі функції цих зібрань: прагнення долучитися до боротьби України за звільнення від окупації; привертати й утримувати увагу французів до війни в Україні; виявити присутність українців у Франції.

Основна мета України сьогодні – звільнення своєї території від московських окупантів. Нині всі проукраїнськи налаштовані люди намагаються долучитися до цієї справи. Так, українці в Парижі на своїх маніфестаціях доступними їм способами проголошують вимогу надати зброю Україні. Вигуки *«Зброю, танки, літаки для України!»* – постійна вимога на всіх мітингах, де я була присутня. Незмінними є також вимоги гуманітарної допомоги: *«ЮНІСЕФ, Червоний Хрест врятуйте українських дітей!»* Плакат з вимогою зупинити війну завжди можна було побачити на зібраннях: *«Ні війні»* (напис англійською мовою), *«Припиніть вбивати дітей!»*

Показовою особливістю паризьких мітингів є використання військової термінології для номінації цієї активності: *«Чому я тут? Тому що це мій обов'язок. Це є фронт наш. Тут це є наш блокпост. Ми маєм це зробити обов'язково»* (Г); *«В кожному місті, в кож-*

ній державі на цілій планеті українці мають вести свій голос, мають вийти на мітинги і тримати цей фронт як павутину міжнародну» (Г); «Ми два рази на тиждень збираємося. Це дуже принципово, розумієте. Це є фронт, якого ми мусимо тут тримати до перемоги» (Г); «Нам треба контратакувати на пропагандному плані; І треба контратакувати на культурному плані, робити експозиції, пояснювати людям, що таке Україна» (СЮ). Апеляція до військової термінології надає мітингам важливості, підвищує їх значення до рівня боротьби, дає підстави трактувати цю діяльність як складник воєнних дій України за деокупацію. Трактування вуличних протестів як фронту боротьби підвищує статус цих акцій насамперед для самих її учасників. Показово, що наприкінці лютого Юлія Седлецька виготовила шеврони для активних учасників мітингу. На них вишито тризуб, гучномовець і напис «Мітингарі»: «Кілька тижнів тому в мене з'явилась ідея: ідея вишити шеврони для моїх побратимів з батальйону мітингарів. Двічі на тиждень ми збираємося, щоб тримати інформаційний фронт у Франції» (СЮ). Отже, про воєнну семантику мітингів свідчить відповідна термінологія в записаних інтерв'ю з їх учасниками («фронт», «блокпост», «контратакувати», «батальйон»), апеляція до обов'язку: «Ми маєм це зробити обов'язково» (асоціація з військовим обов'язком); використання елементів однострою – спеціально виготовлених шевронів.

Для організаторів українських мітингів у Парижі важливо показати тяглість історичного явища вуличних протестів. Так, Володимир Когутяк зазначає, що тут, за кордоном, ці мітинги були й раніше: «Ну, насправді мітинги ми проводимо... все проводили. Я думаю це за 2003 рік, 2004 рік, коли ми їх проводили. Я тоді це, звісно, був дуже маленький, але ходив на них. Але набагато більш серйозніше і частіше, то ми почали вже в 2013 році, разом із Революцією гідності. Звісно, між [20]17-м і [20]22-м роком трішки менше було, але все ж таки проводили раз в пару місяців. І починаючи з 2022 року, –

вже два рази на тиждень» (КВ). Про це згадує також Жан-П'єр Пастернак: «Ми не чекали 24 лютого, щоб рекламувати імідж України у Франції. Об'єднання українців у Франції було створено, організація, асоціація, в 1949 році. Відтоді ми працюємо на імідж України. Ми маніфестації організуємо ще з Помаранчевої революції» (ПЖ-П).

Більшість промов на паризьких мітингах виголошують французькою мовою. Так само найчастіше французькою (іноді англійською, українською) написано тексти на плакатах, які несуть мітингарі, і завжди французькою мовою виголошують слогани під час ходи. Це дає підстави зробити висновок, що чи не найважливішою метою протестів є діалог із французьким суспільством. Це зауважують і самі учасники акцій: «Робилося все, що можливо, і тому два мітинги на тиждень, щоб просто французи не забували, весь час бачили, допомагали, щоб просто розуміли, що це не просто по телебаченню показує, що десь там війна, а що є справжні люди, щоб вони весь час це бачили вживу» (КВ). Українські протести у формі ходи – це постійне нагадування про війну для якомога більшої кількості французів: «Щоб про нас було чути, щоб нас весь час було видно» (КВ); «Це дуже потрібно для того, щоб французи не забували про війну» (СЮ).

Організатори мітингів намагаються продемонструвати парижанам і численним туристам постійність і масовість цих акцій, а отже, їхню актуальність і важливість: «Так як в нас хода весь час проходить, так, щоби в принципі було весь час нас видно в різних точках Парижа, щоби не тільки ті люди, які, наприклад, на Республік, так як ми сьогодні знаходимося, нас бачили, але якраз в різних точках Парижа щоб про нас було чути, щоб нас весь час було видно. І ті, хто переїжджає з одного місця в Парижі в друге, щоб нас весь час бачили, щоб було таке враження, що українці просто повсюди, що тих мітингів надзвичайно багато, і що Україна – це даліше щось таке надзвичайно актуальне, і що ми даліше продовжуємо думати і допомагати

Україні» (КВ). Учасникам протесту важливо донести до європейців, що війна в Україні стосується не лише України, що це боротьба за всю Європу. Звідси й відповідні плакати: «Дайте нам зброю, щоб захистити вас від російського тероризму»; «Київ 2022 Франція 20?? СТОП»; «Допомагати Україні зараз – це інвестувати в мир завтрашньої Європи».

Апеляція до французького суспільства чітко й однозначно прописана в багатьох плакатах. Від європейців вимагають стати на сторону України: «росія – держава терорист – солідарність з Україною». Цю позицію аргументують фактами геноциду, що його здійснюють російські окупаційні війська в Україні: «Оленівка – росія є країна-терорист» (плакат написано англійською мовою); «Росія вбиває українців лише тому, що вони українці» (транспарант із зображенням руки із синьо-жовтим силіконовим браслетом з ексгумованого тіла в м. Ізюмі); «Маріуполь»; «Бородянка, Волноваха»; «Викрадення, депортація українських дітей = акт геноциду».

Від французів вимагають відмовитися від продукції тих виробників і продавців, які не покинули росії після повномасштабного вторгнення: «Ашан, Мюльєз, Леруа Кремлан – спільники, геть з росії»; «Кривавий Dior»; «Ви їсте продукцію “Данон”? Ви купуєте в “Леруа”? Вам подобається помада “Ів Роше”? Ви купуєте продукцію “Бондюель”?».

Ще одна функція маніфестацій – створення позитивного образу українців: «...щоб французи бачили, що українці нормальні, такі самі нормальні, як вони» (СЮ). Ця функція є першою ланкою семантичного ланцюга, у якому фіналом є вимога надати Україні всю необхідну зброю: українці є такі ж люди, як і французи – українців вбивають; їм необхідно захиститися; допоможіть нам зберегти наші життя – дайте нам зброю.

Фольклор паризьких мітингів. Вербальна частина паризьких маніфестацій представлена трьома групами текстів:

– слогани на плакатах – візуально-вербальні форми фольклору;

– гасла-кричалки (вживаю цей термін услід за Людмилою Іванніковою [2, с. 144]), які в унісон виголошують мітингарі під час ходи;

– промови учасників.

Предметом мого аналізу будуть перші дві групи, які є частиною значного пласту українського протестного фольклору [про це див.: 1–3]. Зібраний матеріал є українським протестним фольклором французькою мовою. Слогани на плакатах і кричалки мають такі самі функції, характеризуються такими самими особливостями побутування й поетичними засобами.

Неабиякої популярності плакат набув у 1990-х роках на мітингах і акціях у Києві. «Плакат (транспарант) на той час, особливо під час масових мітингів, був новою та ефективною формою трансляції насамперед вербальних текстів. На перших мітингах він мав переважно лише вербальну складову і серйозний зміст, адже його мета була – донести певні меседжі до якомога більшої кількості громадян, як учасників мітингу, так і випадкових перехожих, а також і до представників владної верхівки – депутатів Верховної Ради УРСР, членів Уряду» [2, с. 167]. Цю ж інформативну функцію виконують плакати на паризьких мітингах. Для цих текстів паремійної форми характерні стисла форма, емоційна насиченість, влучність і дотепність вислову, які сприяли їхньому побутуванню й виникненню нових варіантів [2, с. 167]. У науковій літературі для означення цих фольклорних текстів вживають також термін «плакатні афористизовані мініатюри» [1, с. 133].

За синтаксичними ознаками зафіксовані паремійні тексти можна поділити на слогани-твердження, слогани-заклики та слогани-запитання (терміни Надії Трач [4, с. 14–15]). Дослідники паремійних фольклорних текстів київського Євромайдану – Революції гідності всі зафіксовані тексти (загалом 153 номери) поділяють на такі групи: революційні заклики, вимоги та декларації (45 текстів), народні тексти-мініатюри

про Віктора (Вітю) Януковича (62 тексти), написи про Миколу Азарова, партію регіонів та інших представників тогочасної влади (18 текстів), висловлювання про «Беркут» (13 текстів) [1, с. 135-144]. Найбільшою є друга група, оскільки діяльність основного персонажа створила багато підстав для дотепного народного слова.

Аналізований фольклорний матеріал, який я збрала на паризьких акціях протесту за листопад – грудень 2022 року, можна поділити на такі основні групи: означення росії як держави-терориста; вимоги припинити відносини з державою-терористом; заклики допомогти Україні. Такий поділ не випадковий, позаяк протестний фольклор, як і самі протестні акції, виконує функцію засудження російської військової агресії та сприяння Перемозі України.

Висновки. Пропоноване дослідження – це короткий аналіз українського протестного фольклору французькою мовою періоду російсько-української війни (2022–2023), публікація джерельних текстів, які стануть важливим матеріалом для дослід-

ників антропології українського протесту. Основна цінність публікації – зібраний під час включеного спостереження матеріал, який містить інтерв'ю, візуально-вербальний фольклор, написаний на плакатах, декламовані вимоги – кричалки, а також авторські міркування про ці культурні тексти. Організатори мітингів говорять про спонтанність і водночас закономірність виникнення ідеї проведення вуличних протестів: «*Був такий момент, коли потрібно було щось робити. Такої організації дуже, так сказати інтелігентної, коли ми сідаємо за стіл, гарно думаємо: "А давайте, ми будемо проводити два рази на тиждень мітинги", – такого насправді не було. Просто, що було потрібно, те робили*» (КВ). Зрозуміло, що паризькі мітинги, як і численні мітинги на підтримку України, які відбуваються по всьому світі, є частиною українського досвіду протесту й боротьби за свою незалежність. Самі учасники означають свою діяльність потребою долучитися до боротьби за Перемогу України: «*Те, що ми робимо, – це наш внесок, це маленька частинка того, що ми можемо зробити*» (СЮ).

Джерела та література

1. Гунчик І., Горблянський Ю. Фольклорні паремії та афоризми Київського Євромайдану. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 3–4. С. 133–144.
2. Іваннікова Л. Фольклорні рефлексії на сучасні політичні та історичні виклики: боротьба за суверенну Українську Державу (кінець 80-х – початок 90-х років ХХ століття). *Слов'янський світ*. 2021. Вип. 20. С. 141–199.
3. Лисюк Н. Фольклор як політична зброя. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 65–71.
4. Трач Н. «Разом – сила!»: Риторика українського спротиву. Соціолінгвістичні есеї. Київ: Кліо, 2015. 144 с.

References

1. HUNCHYK, Ihor, Yurii HORBLIANSKYI. Folklore Rhymes and Aphorisms of the Kyiv Euromaidan. *Mythology and Folklore*, 2015, no. 3–4, pp. 133–144 [in Ukrainian].
2. IVANNIKOVA, Liudmyla. Folklore Reflections on Contemporary Political and Historical Challenges: The Struggle for a Sovereign Ukrainian State (Late 1980s – Early 1990s). *Slavic World*, 2021, no. 20, pp. 141–199 [in Ukrainian].
3. LYSIUK, Natalia. Folklore as a Political Weapon. *Word and Time*, 2005, no. 11, pp. 65–71 [in Ukrainian].
4. TRACH, Natalia. "We are the Strength Together!": Rhetoric of the Ukrainian Resistance. *Sociolinguistic Essays*. Kyiv: Klio, 2015, 144 pp. [in Ukrainian].

ДОДАТКИ

Список респондентів

Г – Галина, жінка 55-60 років.

КВ – Когутяк Володимир, 1991 р. н., нар. в с. Черніїв Івано-Франківської області, живе у Франції понад 20 років.

ПЖ-П – Пастернак Жан-П'єр, 1960 р. н., нар. в Парижі. Голова Об'єднання українців у Франції, один з організаторів і очільник мітингів. Запис 4 лютого 2023 року в Парижі.

СЮ – Седлецька Юлія, 1981 р. н., нар. в м. Одесі. Упродовж останніх 20 років проживає в Парижі, але повсякчас відвідує Україну. Постійна учасниця мітингів, куди також часто приходять її донька Елеонор і чоловік Крістоф. Запис 4 лютого 2023 року в Парижі.

Паремійний фольклор протестних акцій на підтримку України

Означення росії як держави-терориста

- № 1. «Росія держава терорист – солідарність з Україною!» [кричалка].
- № 2. «Припиніть вбивати дітей!»
- № 3. «Росія – країна-терорист» [напис на українському прапорі].
- № 4. «Викрадення, депортація українських дітей = акт геноциду».
- № 5. «Якби я була в Україні, я, можливо, вже була б мертвою через російську агресію».
- № 6. «Іранський уряд спонсорує російський тероризм».
- № 7. «РАШКА - ПАРАШКА [українською мовою] РОСІЯ – ТЕРОРИСТ».
- № 8. «PoSSія, ти вбиваєш наше дитинство» [плакат складається із чотирьох дитячих малюнків, на одному написано «Ми за мир», на іншому – «Україна – це крила Бога»].
- № 9. «Росія вбиває українців лише тому, що вони українці» [транспарант із зображенням руки із синьо-жовтим силіконовим браслетом з ексгумованого тіла в м. Ізюмі Харківської обл.].
- № 10. «Росія вбиває! Спорт поза політикою? Тоді чому наші атлети вмирають?» [англійською мовою].
- № 11. «Росія має сплатити за всі свої злочини в Україні» [транспарант чорного кольору з фотографіями розбомблених будівель].
- № 12. «Терорист № 1 Я катую і вбиваю людей! Прийміть це і давайте розмовляти про справи» [зображення скривавленої руки з портретом путіна].
- № 13. «Зупиніть вбивство! Трибунал для путіна!» [зображення путіна з ракетною в руці, яку націлив на жінку з дітьми, втікачів].
- № 14. «Суд очікує! Трибунал для путіна!» [зображено ядерні боєголовки з літерою Z].
- № 15. «Терорусія» [на фоні матрешки з гострими зубами].
- № 16. «росія – країна-терорист. Знати має кожен – Україна переможе!» [двосторонній плакат, другий напис українською мовою].
- № 17. «Маріуполь».
- № 18. «Бородянка, Волноваха».
- № 19. «Дніпро – нестерпний біль» [плакат з'явився після бомбардування Дніпра 14 січня 2023 р.].

Вимоги припинити відносини з державою-терористом

- № 20. «Життя не має ціни – бойкот росії!» [кричалка].
- № 21. «Ошан, Мюльез, Леруа Кремлан – спільники, геть з росії!» [кричалка].
- № 22. «Кривавий Діог» [англійською мовою].
- № 23. «Ви їсте продукцію “Данон”? Ви купуєте в “Леруа”? Вам подобається помада “Ів Роше”? Ви купуєте продукцію “Бондюель”?» [написи на червоному тлі].
- № 24. «“Бондюель”, ваші руки в крові українців. Геть з роззії!!!»
- № 25. «Повний бойкот росії: культура, спорт, ресторани, кіно, балет».
- № 26. «Життя безцінне, повний бойкот росії.»

Заклики допомогти Україні

- № 27. «Зброю, танки, літаки для України!» [кричалка].
№ 28. «ЮНІСЕФ, Червоний Хрест, врятуйте українських дітей!»
№ 29. «Всі разом до перемоги!»
№ 30. «Незмінна солідарність з українським народом!»
№ 31. «Допомагати Україні зараз – це інвестувати в мир завтрашньої Європи».
№ 32. «Дайте нам зброю, щоб вас захистити від російського тероризму».
№ 33. «Свободу в'язням Азовсталі!»
№ 34. «Сім місяців у полоні з повним нехтуванням прав. Врятуйте 10-ту штурмову гірську бригаду».
№ 35. «Стань з Україною! Бо Україна стоїть за вільний світ!!!» [англійською мовою].
№ 36. «Київ 2022 Франція 20?? СТОП!»
№ 37. «Стань з людяністю і миром!» [англійською мовою]; «Слава Україні!» [транслітерація латинкою].
№ 38. «Дайте зброю!» [англійською мовою].
№ 39. «Життя переможе смерть і світло темряву».
№ 40. «ЗСУ» [українською мовою, написано на тлі зображення серця].
№ 41. Перемога України є єдиною опцією [напис на тлі фотографій Одеського оперного театру 1941-го і 2022 років].

Надійшла / Received 16.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 7.071 058.53]:7.03(477)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.063>

ОВЧАРЕНКО СВЯТОСЛАВ

асистент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1855-9358>

OVCHARENKO SVIATOSLAV

a teaching assistant of the Musical Art Department of Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1855-9358>

Бібліографічний опис:

Овчаренко, С. (2023) Музичний андеграунд як альтернатива артсцени тоталітаризму та посттоталітаризму. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 63–70.

Ovcharenko, S. (2023) The Musical Underground as an Alternative to the Art Scene of Totalitarianism and Post-Totalitarianism. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 63–70.

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

МУЗИЧНИЙ АНДЕГРАУНД ЯК АЛЬТЕРНАТИВА АРТСЦЕНИ ТОТАЛІТАРИЗМУ ТА ПОСТТОТАЛІТАРИЗМУ

Анотація / Abstract

У статті розглянуто музичний андеграунд як підпільне мистецтво, яке різною мірою засвідчує те, що перебуває поза рамками радянського культурного мейнстріму 80–90-х років ХХ ст. Доведено, що поняття «андеграунд» корелюється з поняттям альтернативи офіційної партійної артсцени тоталітаризму, найчастіше їх плутають з близькими поняттями («шістдесятництво»). Акцентовано, що андеграунд є формою «протестного мистецтва», тобто формою протесту в мистецтві. Визначено, що музичний андеграунд може бути політичним, естетичним і художнім. Він характеризує художнє середовище того підпілля, у якому перебував митець. Музичний андеграунд з'являється на теренах України з 80-х років ХХ ст. після всіх складних трансформацій, що відбулися в академічному мистецтві (оперному та симфонічному) та після остаточної легалізації джазу, року, екоджазу та інших напрямів, які стали дозволеними й легітимними в контексті пострадянської реальності музикування.

Висновки. Андеграунд як підпільне мистецтво в різних контекстах виражає свої соціокультурні функції. Так, у тоталітарному просторі андеграундне мистецтво стає певним локусом елітних, обраних виконавців, які протиставляють себе загальному пригніченню свободи і прав людини, а також здійснюють процес творчого самовираження, волевиявлення в посттоталітарному суспільстві. З'ясовано, що андеграунд стає артсимволом, спрямованим на певні вектори комунікації і визначає себе як треш-культуру або як нішевий характер та метод культуротворення.

Ключові слова: андеграунд, дисидентське мистецтво, неофіційне мистецтво, контркультура, музична культура, протестне мистецтво.

The musical underground as an underground art testifying what is outside the framework of the Soviet cultural mainstream of the 1980s and 1990s to various extent is considered in the article. It is proved that the concept of *underground* correlates with the notion of an alternative to the official party art scene of totalitarianism, and is often confused with the related concept of *sixties*. It is emphasized that the underground is a form of *protest art*, that is a form of protest in art. It is determined that the musical underground can be, in fact, political, aesthetic, and artistic. It characterizes the artistic surroundings of the underground in which the artist lives. The musical underground has appeared on the territory of Ukraine since the 1980s after all the complex transformations those taking place in academic art (opera and symphony) and after the final legalization of jazz, rock, eco-jazz and other trends those have become permissible and legitimate in the context of the post-Soviet reality of music.

Conclusions. The underground as an underground art expresses its socio-cultural functions in different contexts. Thus, in a totalitarian space underground art becomes a certain locus of elite, selected performers opposing the general oppression of freedom and human rights, and also carrying out the process of creative self-expression, declaration of will in post-totalitarian societies. It is found out that the underground becomes an art symbol aimed at certain vectors of communication and defines itself as a trash culture, or as a niche character and method of culture creation.

Keywords: underground, dissident art, unofficial art, counterculture, music culture, protest art.

Постановка проблеми. Дослідження сутності андеграунду полягає в тому, що в період 80-х – початку 90-х років ХХ ст. формується широкий рух молодіжних протестних культур. У цей час епіцентром музичних тусовок стають рейви – сценічний простір, який характеризує молодіжну культуру і несе в собі молодіжний запал, бажання самоздійснення будь-яким шляхом. Найчастіше – це неформальні об'єднання. Такими альтернативами артсцени тоталітаризму були фанзини, так звані рукописні журнали, графіті, широкий спектр літератури, присвячений як філософській, мистецтвознавчій, так і субкультурній традиції андеграунду. Сам андеграунд здебільшого має характер ігрового протесту, ніж справжнього опору. Особливо це стосується 1980-х років. Дослідниця Л. Смирна зазначає, що протест у 1980–1990-х роках і пізніше стає симулятивним, або ігровим, суто комерційним явищем [6]. Так, протест людей, які за гроші здійснюють артпроект у рекламних, політичних та інших цілях, – це вже не той протест, який відбувався за часи класичного соцреалізму, коли можна було потрапити за ґрати, а творчі спілки, корпоративи творчих організацій буквально ставали органами артдиктатури.

Аналіз досліджень та публікацій. Андеграунд визначався в дослідженнях О. Беди («Андеграунд в українській музиці неакадемічної традиції», 2019) [1]; О. Клочкова («Як український андегра-

унд захоплював Польщу. Володимир Наконечний про історію лейблу “Кока”», 2019) [2], «Перші роки музичного андеграунду в Україні. Між архівами, локальним фольклором та звучанням сьогодні», 2019) [3]; протестному мистецтву присвячена також дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства Л. Смирної («Український мистецький нонконформізм як соціокультурний феномен ХХ століття», 2018) [6] та ін. Сьогодні надзвичайно актуально постає питання дослідження української культури періоду тоталітаризму. Однею з останніх праць, у яких порушується ця проблематика, є стаття 2023 року Д. Судина «Міфи радянської доби. Спростування та розвінчування в постколоніальний період» [7]. Однак системне бачення культури радянського періоду, зокрема андеграунду як протестного мистецтва соцреалізму в музиці, потребує спеціалізованих досліджень. **Мета статті** – визначити музичний андеграунд в Україні часів радянського історичного періоду як полісистемного феномена культуротворення та симулятивну реальність протестного типу. **Завдання** – за допомогою системного підходу та культурно-реконструктивного методу визначити виникнення і трансформацію образних молодіжних музичних субкультур у контексті тоталітарного та посттоталітарного історичних періодів для подальшої можливості цілісного порівняльного аналізу

й культурно-історичної реконструкції феномена андеграунду як настанови протестного культуротворення.

Виклад основного матеріалу. Увесь музичний простір часів радянського тоталітарного історичного періоду є надзвичайно цікавим з погляду кореляції як академічних, так і неакадемічних форм протестної культури. Артсцена в її широкому самовизначенні як популярний музичний проект, який орієнтується на комерційний і некомерційний успіх, коливання між артбізнесом і бізнесом, пов'язаним з попкультурою, не завжди може бути художньою, але насичена всіма атрибутами артизації культури. Це свідчить про те, що андеграунд є феноменом артизації культурних практик. Артизація – це процес, коли культурні практики реалізуються в рамках поетики мистецтва, зокрема музичної, структуруються на підставі музичного або художнього твору.

Майже всі твори музичного андеграунду є певними проміжними субструктурами між легітимним і аматорським мистецтвом. Отже, андеграунд визначається як «неакадемічний», «незагальноприйнятний», «незвичний». Це «не», що формується як певний симптом апофатичної дескрипції опису й самовизначення, свідчить про те, що андеграунд можна вважати частиною нонконформізму. Але нонконформізм необов'язково корелює з андеграундом, хоча їх часто плутають. Андеграунд 80-х років ХХ ст. в Україні формує той етап і образ музики, який відноситься до попкультури і так чи інакше спонукає до популярності, стає елітарним або маргінальним явищем. Весь андеграундний рух не міг би сформуватися в Україні без впливу на культуру східно-й західноєвропейського простору, а також виїзду в 1980-х роках українських гуртів до Польщі, Німеччини й інших країн. Фактично тут утворюється певний симбіоз, який дає достатньо цікаві продукти синтезу.

Андеграунд можна окреслити як тезаурус підпільних вербальних дискурсів, які інколи читаються як зашифровані поняття, а деко-

ли як абревіатури, що так чи інакше нагадує відомі норми кобзарського коша, коли тарбарська мова приховувала справжній сенс, адже посвячені легко розуміли один одного. Тобто епатаж, бунтарство, протидія нормам стають головною системоутворювальною образною конструкцією андеграундного мистецтва. З англійської *underground* (під землею) та *art* (мистецтво) означають певну сукупність творчих напрямів. Але це не вказує на те, що назване мистецьке явище абсолютно відкидає класику й не має свого образу, який корелює з традицією. Тому андеграунд і є паралельною реальністю загальноприйнятих норм художнього процесу. Ця паралельність створює свою артсцену, своїх комунікантив, свій образ буття.

Образ найчастіше експресивний, молодіжний, яскравий, який несе ознаки рейвкультури, попкультури, що орієнтована на рок, панк, блюз, широкий спектр афро-американського фольклору, який увійшов у 1960-х роках у культуру і став надзвичайно популярним. Можна вважати, що рушійною силою андеграунду, особливо 1980-х років, стає реп, де білий афроамериканець, котрий протестно розігрує свою місію не бути в натовпі, свій образ протистояння натовпу, стає епіцентром музичних, видовищних і інших констеляцій. Проте генетично музичний андеграунд виник значно раніше.

Зародження андеграунду розпочалося з появою першого ексцентричного оркестру «Jazz-band» В. Парнаха, а також Харківського джазового ансамблю під орудою Ю. Мейтуса, джазового оркестру Л. Теплицького – це 20-ті роки ХХ ст. Американський джаз, який став мейнстрімом, класикою в СРСР, ставав уже маргінальним явищем, але його маргінальність була настільки всеохопною, що Л. Утьосов стає зіркою не лише попкультури, а й радянської естради. Л. Утьосов, О. Цфасман та інші стали активними лідерами андеграундного мистецтва, але згодом цей епіцентр був відкинутий, і андеграунд почав виконувати суто номінативну роль, став дозволяти, не

був підпільним, утім, з погляду паралельної реальності явно відрізнявся від усього того, що існувало в офіційній, дозволеній партією артсцені [4].

Говорячи про рок-музику, яка теж складала виборювала себе в рамках СРСР, не акцентуючи вже на таких стилях, як панк, хард тощо, то, звісно, цей контекст певною мірою спонукав до конфігурації музичного андеграунду, яка була надзвичайно еkleктичною, мозаїчною, компілятивно-симулятивною. Однак ця конфігурація водночас перебувала в досить гострій інтонації, де пов'язувалися чітка національна орієнтація музикування з глибинним фольклоризмом, інтонуванням, що фактично наслідувала традицію афроамериканської історії, яка сформувала широкий бунт паралельної культури рок, панк та інших реалій музичного простору.

Упродовж 1980–1990-х років андеграунд в Україні сформувався як певна субкультура, де виникли такі популярні гурти, як «Роббота Хо», «Колезький асесор», «ВВ» та ін. Цьому сприяла організація молодіжних фестивалів, зокрема «Червоної рути» (Чернівці, 1989 р.), де брали участь безліч молодіжних гуртів, що заявили про себе й одразу ж набули популярності. В. Чура у своїй статті зазначає: «Як показало подальше розгортання подій, це було перше офіційне музичне свято в західних областях УРСР, яке не лише самопозбавилося партійного підпорядкування, але й стало поштовхом до значної активізації національно-визвольного руху, що мав на меті відновити державну самостійність України. Після відбіркових конкурсів, що проводилися в усіх областях УРСР, до Чернівців з'їхалося понад 600 виконавців: 80 вокально-інструментальних ансамблів, 30 рок-груп та 50 виконавців авторської пісні. Серед них були такі знані в майбутньому піснярі-початківці, як І. Білик, М. Бурмака, В. Жданкін, В. Морозов, А. Миколайчук, А. Панчишин, Г. Тельнюк, Л. Тельнюк, Т. Чубай, музичні гурти «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Кому вниз»» [8, с. 277].

Андеграунд став легітимним наприкінці 1980-х років, чимдалі – інтерес до нього підвищувався, у цей час виникала широка палітра гуртів, що були орієнтовані більше на молодіжну субмузичну конфігурацію естрадного типу. Представники субмузичних молодіжних конфігурацій не визначалися як шоу-бізнес з його широким бізнес-проектном. Це були маргінальні групи, які відстоювали свою незалежність та значно відрізнялися музичним стилетворенням від репу. Мова не йде про ганст-реп – це більш елегантна й витончена музика, яка потребує інтелектуального пошуку. Митці утворювали групи, зберігаючи свою автентичність, наслідуючи імпровізаційність джазу – широку виголошеність естетичної платформи. Отже, андеграундна музика – це а-типічний, а-рефлексивний і достатньо другорядний принцип наслідування традиції.

Спірічуел, блюз, реп – це ті попередники, які стали середовищем народження андеграунду і створення достатньо функціонального, структурного й водночас національно-орієнтованого музикування. Андеграунд – явище явно не локальне, утворює достатньо нішеву й відразу ж специфічну аудиторію, яка живе у своєму просторі свідомо, очікує його. Видовищно-аудіальний простір збирається завдяки цифровим технологіям, акціям, широким повідомленням. Тобто можна сказати, що така трансформація (перехід професійної музики в стан напіваматорської і неформальної) уможлиблює залучення значної кількості виконавців, так званих неklasичних, джазових напрямів, зокрема acid-jazz. Завдяки семпленгу, електронній музиці, а також усьому тому, що дає можливість швидкої трансформації і передання музичного продукту за допомогою сучасних засобів музичної комунікації, формується експресивне музичне середовище.

Харків стає одним з епіцентрів достатньо бурхливого росту андеграунду, зокрема, харківські гурти достатньо еkleктично поєднують acid-jazz, панк, індастріал та інші напрями. Це не проста еkleктика, а вишукане

поєднання, орієнтоване на сучасну культуру симбіотичного, образно-різноманітного, багатоканального музичного простору. Це неофіційне мистецтво, протестне мистецтво, контркультура, дисидентське мистецтво. Усі ці номінації в певні періоди характеризували андеграунд. У просторі 2000-х років уже ніхто не згадує про соцреалізм, але інерція соцреалізму як стилю, як внутрішньої дисципліни, як своєрідного бунтарства, протистояння всьому середовищу все ж таки існує. Протистояння соцреалізму й водночас епатж, авангардні інтуїції – усе це підживляє протестні настрої і дає можливість трансформації, диференціації того мистецтва, яке називається «андеграунд».

Якщо більш детально говорити про гурти та про їхню мистецьку діяльність, то їх описують О. Беда [1], Л. Смирна [6] та інші дослідники як своєрідну проміжну реальність між архівами, локальним фольклором та звичайним сьогоденням. Надзвичайно цікава еволюція відомого рок-гурту «ВВ». Із затятих бунтарів-студентів вони перетворилися в надзвичайно цікавий рок-фолкгурт, а зараз їх фронтмен О. Скрипка вже виступає з класичним оркестром і фактично виникає ще один мистецький симбіоз. Тобто така відкрита система, еkleктика вже не має нічого спільного з підпільним мистецтвом. Андеграунд є нішевою реальністю, орієнтованою на молодіжну культуру.

В означений період не тільки музичний матеріал, а навіть назви гуртів були неординарними. Одним із цікавих гуртів, створених на початку 1980-х років у Києві, був «Колезький асесор» (перша назва – «Формація КГБ», за аббревіатурою виконавців Києвцев – Гойденко – Бутузов). Використовувалися вільні алітерації, цитати із класики – «ВВ» (Воплі Відоплясова), цитати з політичного інструментарію – «Колезький асесор» та інші шокуючі назви: «Рок-Артель», «Раббота-Хо», «Чорна Рада», «Цвіркунове Число», «Цукор – біла смерть», «Ivanov Down», «Яр». Це ті проекти з тяжінням до вільного самоствердження,

які об'єднали різних музикантів. Вільне самоствердження здійснювалося на фестивалях, широких тусовках, музичних сейшенах.

Майже всі гурти 1980-х років – це музичні експериментальні групи, які найчастіше послуговуються непрофесійними записами, а згодом використовують цифровий інструментарій. Кожен гурт, перебуваючи в культурній ніші андеграунду, мав свої особливості музикування, наприклад гурт «Люк» здійснює свої інсталяції у вигляді певних синтетичних композицій; гурт «Цвіркунове Число» вирізняється використанням м'яких тембрів і достатньо елегантної мелодики; гурт «999» – львівський хеві-метал бенд був еkleктично непередбачуваним і наближувався до готичного року; «Роббота-Хо», «Рок-Артель», «Колезький асесор» тяжіють до психоделізму в музиці, а також атонального блюзу, джазу. Творчість згаданих гуртів можна визначити як достатньо складну з погляду інтерпретації та ідентифікації – це певний урбанізм, депресивні розмиті музичні конфігурації, і відразу ж – певний рваний ландшафт зі своєрідним музичним гіпнозом і психоделією.

«Цукор – біла смерть» є взірцем української готики. Українська готика – це еkleктика, яка не має жодного стосунку до музичної готики; тут вертикаль існує суто умовно, але вона визначається похмурою аурою, яка потребує доповнення, найчастіше – вокалу. Так, у гурті «Цукор – біла смерть» С. Охріменко виконує вокальні партії і зачаровує своїм голосом слухача. Цей гурт перебував у Польщі й там, завдяки українському лейблу «Кока Records», співпрацював з «Колезьким асесором». Вони достатньо енергійно просуvalи свою продукцію протягом п'яти років [2].

«Фоа-Хока» – гурт, створений у Чернігові. Музиканти у 1994 році випустили альбом, виконували досить різноманітну музику, інколи несподівано агресивну, медитативно-психоделічну. Гурт існує дотепер, їх останній запис датується 27 травня 2019 року. Гурт

«Джин» створений у 1992 році. Це гіпно-тично-трансцендентний іспансько-український гурт, який має лідера – поета, публіциста, доктора філософських наук Вахтанга Кебуладзе. Музиканти «Джина» грали мелодійний, прогресивний рок і виконували твори чотирма мовами: українською, російською, англійською та іспанською. Зокрема, в Іспанії випустили альбом «Сни мертвого мрійника», але гурт перестав існувати. «Kharkiv Hardcore», «Zrada» – це своєрідні епатажні хардкор-банди, які створили учасники інших хардкор-команд, зокрема «Zrada» випустили успішний альбом «Западня» й на семидюймовому вінілі демонструють соціальну проблематику, орієнтовану на мінімалізм, симбіоз, український продукт. Хардкорна музика є європейською в тому сенсі, що не зациклюється на сенсі, а певною мірою просуває продукт як танцювальний, тусовочний образ.

Фронтмени та учасники згаданих гуртів – це епатажні, украї амбіційні особистості, а діяльність гуртів, їх трансформації, співпраця дають можливість зазначити реальність українського музичного андеграунду. О. Клочков у своїй інтернет-статті «Як український андеграунд захоплював Польщу» пише про історію лейблу «Кока Records»: «Так склалося, що химерний музичний андеграунд 90-х років відомий завдяки виданням за межами України, найбільше цікавої музики видавав “Кока Records” – український незалежний лейбл у Польщі, “Цукор – біла смерть”, “Ivanov Down”, “Колезький асесор” та інші, це лише декілька виконавців, чиї альбоми виходили на лейбл з кінця 80-х років» [2]. Автор досить делікатно проводить паралель між метакультурним та метахудожнім плюралізмом і тією еклектикою, яку насаджував і породжував андеграунд на сцені.

Слід зауважити, що самі собою ці гурти були маловідомі широкій публіці, але не згадати їх і не показати їхнє місце в культурі України, зокрема, уже в пострадянській системі соцреалізму, який не закінчився

як стиль, але існує в інерційній формі, не можна, адже це потрібно для розуміння українського андеграунду. Опис діяльності та популяризація українських гуртів здійснювалася також у неординарних виданнях. Аудіододаток коковських касет до журналу «Відрижка» став досить популярним, у записах «Осеledця» – першої позиції в каталозі «Кока» – той-таки епатаж, який так чи інакше притаманний усім, зокрема «ВВ», «Колезькому асесору», «Братам Гадюкіним» та ін. Сама собою ця ретельна система селекції та бажання знайти свою нішу стає типовим брендом андеграунду. Бажання визначити форми подання інформації в соцмережі в рамках епатажної презентації, де попмузика, фолк, а також сценічні форми презентації образу говорять про внутрішню систему багатовимірного складного музичного симбіозу, радикалізує еклектику.

Так, наприклад, самовидавний часопис України «ДУПА», який розшифровується як дуже український патріотичний альманах (епатаж неологізмів, гра в слова і перфекціонізм, своєрідне серфування, тобто гра на хвилі інтересу – це все та музика, яка якраз і визначається культовою) спонукав до певного резонансу й молодіжної активної діяльності навколо цих музичних гуртів.

Епіцентром у поведінці гуртів на сцені стає «стьоб» – непередбачена поведінка, яка походить від репу й фактично, якщо реп вже перетворився на певний мейнстрим, тобто все те, що несе в собі субкультурні протистояння, – це сленг молодіжних тусовок. Потрібно побачити експресивний образ хлопців, ретельно татуйованих з неформальними панк-зачісками. Проте експресивна вечірка і неординарний стиль екстравагантної поведінки стає нормою.

Субкультурне життя України має свої епіцентри – Харків, Київ, Одеса, а Львів дистанціюється від бурхливого електронного еклектичного симбіозу.

Утім, весь цей цікавий і достатньо оригінальний простір уже вичерпує свій потенціал, він не може бути без кінця експре-

сивно-екстравагантним. Уся ця реальність потроху відходить у підпілля, і виникає андеграунд уже іншого типу. Така циклічність «із підземелля на Олімп», а потім «з Олімпу знову в підземелля» створює все те, що визначається як певні треки, які здійснюють досить нестриманий еkleктичний образ цього напрямку.

Отже, якщо естетика у хвилі циклічно-виникаючих ансамблів, про які йшлося вище, визначається залежною від репу, то реп так чи інакше є складником хіп-хоп-культури. Водночас форма культурної ідентичності визначається як певний музичний жанр, у якому простежується протест як виклик усьому суспільству та владній цензурі. Якщо рок, джаз, блюз та інші афро-американські музичні форми стали частиною культури мейнстріму, то реп прийшов у мейнстрім досить пізно, хоча з усіх форм він залишається найбільш сталою конфігурацією культури музичного андеграунду як протестного руху.

Естетика андеграунду стає надзвичайно жорстоким регулятивом виживання. Усім відомо, що ганст-реп є трикутним каменем ринку з оборотом понад мільярд доларів і фактично носієм хіп-хоп-культури. Андеграунд здебільшого орієнтований на локальні групи, і його можливість бути мейнстрімом практично зводиться до нуля, тому що він не має одної вертикальної осі – це епатаж, культурна еkleктика багатостильового, багат шарового самовизначення, яка дуже нагадує архітектурну еkleктику ХІХ ст. [5].

Висновки. Андеграунд як підпільне мистецтво в різних контекстах виражає свої соціокультурні функції. Так, у тоталітарному просторі андеграундне мистецтво стає певним локусом елітних, обраних виконавців, які протиставляють себе загальному пригніченню свободи і прав людини, а також

здійснюють процес творчого самовираження, волевиявлення в посттоталітарних суспільствах. Андеграунд як паралельна реальність артсцени тоталітаризму визначається як добровільне підпілля культуротворення. Важливо зазначити, що андеграундна музика пов'язана як з академічною, так і з неакадемічною традицією. Симбіоз з академічною традицією – це весь освячений «пантеон» хорової, пісенної, оперної, симфонічної та іншої музики, а з неакадемічною – це джаз, попмузика, хард-рок та ін. Власне неакадемічна традиція стає надзвичайно актуальною в 1980-х – на початку 1990-х років; її наслідують молодіжні субкультури, зокрема панк, рок. Артсцена андеграунду цього періоду представлена, зокрема, такими гуртами, як «Колезький асесор», «Цукор – біла смерть», «ВВ», «Роббота-Хо», «Рок-Артель», «Фoa-Хока», «Джин» та ін.

Отже, музичний андеграунд в Україні часів радянського історичного періоду визначається як полісистемний феномен, а також він відображає реальність культуротворення протестного типу. Функціонування молодіжних музичних субкультур у контексті тоталітарного й посттоталітарного історичних періодів надало подальшої можливості розвитку музичного мистецтва без урахування політичних уподобань і обмежень географічними кордонами.

Перспективи подальших досліджень визначаються в більш детальному культурологічному та мистецтвознавчому пізнанні альтернативних музичних стилів і жанрів, а також методів культуротворення в умовах тоталітаризму й посттоталітарний період шляхом застосування історичного, культурно-реконструктивного методів дослідження музичної культури України часів радянського історичного періоду.

Джерела та література

1. Беда О. Андеграунд в українській музиці неакадемічної традиції. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 161–165. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190633>.
2. Клочков О. Як український андеграунд захоплював Польщу. Володимир Наконечний про історію лейбл «Кока». 2019. URL : <https://amnesia.in.ua/koka-records>.
3. Клочков О. Перші роки музичного андеграунду в Україні. Між архівами, локальним фольклором та звучанням сьогодні. 2019. URL : https://creatingruin.net/project/the_first_years_of_the_musical_underground_in_ukraineukr.
4. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20–30-х рр. ХХ століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 14. С. 87–93. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_14_12.
5. Роготченко О. Суспільно-культурна парадигма тоталітарного й індіферентного в пластичних мистецтвах України 1940–1960-х років. *Сучасне мистецтво*. 2017. Вип. 13. С. 144–150. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142283>.
6. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм як соціокультурний феномен ХХ століття: дис. ... д-ра мистецтвознавства: спец. : 26.00.01. Київ, 2018. 448 с.
7. Судин Д. Міфи радянської доби. Спростування та розвінчування в постколоніальний період. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 1 (397). С. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.005>.
8. Чура В. Фестиваль «Червона Рута» 1989 р. у візії Чернівецького партпарату. *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. 2020. Вип. 21. С. 271–282. URL : <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/06/271-282Chura-RM.pdf>. DOI: <https://doi.org/10.30970/fhi.2020.21.3541>.

References

1. BEDA, Olha. The Underground in Ukrainian Music of Non-Academic Tradition. *Culture and Modernity*, 2019, no. 2, pp. 161–165. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190633> [in Ukrainian].
2. KLOCHKOV, Oleksandr. *How the Ukrainian Underground has Captured Poland. Volodymyr Nakonechnyi about the History of the "Koka" Label*. 2019. Available from: <https://amnesia.in.ua/koka-records> [in Ukrainian].
3. KLOCHKOV, Oleksandr. The First Years of the Musical Underground in Ukraine. Between Archives, Local Folklore and Sound Today. *Creating Ruin*, October 25, 2019. Available from: https://creatingruin.net/project/the_first_years_of_the_musical_underground_in_ukraineukr [in Ukrainian].
4. KOVERZA, Olena. Formation of Jazz Art as a Phenomenon of Musical Culture of the 1920s – 1930s in Ukraine. *Topical Issues of the Humanities*, 2015, iss. 14, pp. 87–93. Available from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_14_12 [in Ukrainian].
5. ROHOTCHENKO, Oleksii. The Social and Cultural Paradigm of the Totalitarian and Indifferent in the Plastic Arts of Ukraine in the 1940s–1960s. *Modern Art*, 2017, iss. 13, pp. 144–150 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142283>.
6. SMYRNA, Lesia. *Ukrainian Artistic Nonconformism as a Social Cultural Phenomenon of the Twentieth Century: a Doctor Thesis in Art Studies: Specialty 26.00.01*. Kyiv, 2018, 448 pp. [in Ukrainian].
7. SUDYN, Danylo. Myths of the Soviet Era. Refutation and Debunking in the Postcolonial Period. *Folk Art and Ethnology*, 2023, no. 1 (397), pp. 5–16 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.005>.
8. CHURA, Vasyli. *Chervona Ruta Festival of 1989 in the Vision of the Chernivtsi Party Apparatus. Scientific Notebooks of the Historical Faculty of Lviv University*, 2020, iss. 21, pp. 271–282. Available from: <https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/06/271-282Chura-RM.pdf> [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.30970/fhi.2020.21.3541>.

Надійшла / Received 08.04.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 393.92+398.8:82 143](477.87)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.071>

ГАЛ ОДЕЛ

викладачка Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II, аспірантка Дебреценського університету (м. Берегове, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2032-709X>

GÁL ADÉL

a teacher at the Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education, a doctoral candidate of the University of Debrecen, Doctoral School of History and Ethnography (Berehove, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2032-709X>

Бібліографічний опис:

Гал, О. (2023) Про надиктовування пісень та їх тексти в селі Шаланки Закарпатської області. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 71–75.

Gál, A. (2023) On Song Dictation and Their Texts in the Village of Shalanky (Transcarpathia). *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 71–75.

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

ПРО НАДИКТОВУВАННЯ ПІСЕНЬ ТА ЇХ ТЕКСТИ В СЕЛІ ШАЛАНКИ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Анотація / Abstract

Запропоновану статтю присвячено одному з нових напрямів народознавчих досліджень, зокрема окремому жанру усної народної творчості, який є органічним складником сучасної української та угорської культур. У фокусі уваги дослідження перебувають писемні джерела із с. Шаланки Берегівського району Закарпатської області та деяких інших місцевостей колишнього історичного регіону Угоча. Збірник під назвою «Книга для похоронних церемоній» («*Halottas alkalmakra készített és írott könyv*») представлено в чотирьох примірниках, кожен з яких містить пісні для поховального обряду. Основні нагоди для співу речитативом – це, з одного боку, церковні заходи, богослужіння, а з іншого – похорони та поминки. Для останніх у реформатських громадах були підготовлені окремі рукописні пісенники під назвою «Книга-збірник похоронних пісень», або «Книга, підготовлена і написана для вшанування померлих». Наразі в досліджуваному регіоні зібрано понад десять рукописів. Відомості про їхнє використання та призначення, роль у житті громади можна отримати з розповідей інформаторів. Найдавніший збірник було складено в 1880-х роках. Книги містять лише тексти, які забезпечують гідне поховання померлих. Для похорону кантор (співець) підбирає відповідні пісні за віком, статтю, церковним саном померлого тощо. Більшість рукописів мають подібну структуру; так само багато спільного знаходимо в тематиці пісенних текстів. Загалом, як уже зазначалося, зміст кожного з рукописів поділено на десять розділів, пісні переважно згруповано за віком.

Донедавна в опитаних громадах існував звичай так званого диктованого співу (речитативу). Учасники спільноти мають різні погляди на його занепад. Старше покоління віддає перевагу речитативу, молодь – ритмічному співу та новим пісням. Проте фактом є те, що диктований спів був прикметною ознакою реформатських відправ і водночас угорської ідентичності. Це також мало моральне наповнення у стосунках між членами громади. Наш обов'язок – показати та зберегти цей звичай!

Ключові слова: рукописи, похоронні пісні, надиктовування пісень, писемність, похорони.

The present paper examines a novel aspect of folk literacy within the ethnographical research, in particular to a separate genre of oral folk art, which is an organic component of modern Ukrainian and Hungarian cultures. The focus of the study is written sources from the village of Shalanky (Berehove District, Transcarpathia), as well as from some other areas of the former Hungarian historical region of Ugočsa. The collection entitled *The Book for Funeral Ceremonies* (*Halottas alkalmakra készített és írott könyv*) is presented in four copies, each containing songs for a funeral ceremony. The main occasions for recitative singing are, on the one hand, church events, divine services, and, on the other, funerals and commemorations. For the latter, there were prepared, in the Reformed communities, separate handwritten songbooks titled *The Book-Collection of Funeral Songs*, or *The Book, Prepared and Written to Honour the dead*. Currently, more than ten manuscripts have been collected in the studied region. Information about their use and purpose, the role in the life of a community can be obtained from narrations of informants. The oldest collection was compiled in the 1880s. The books contain only the texts that provide a decent burial of the dead. For burial, a cantor (singer) selects suitable songs by age, sex, ecclesiastical order of the deceased, etc. Most manuscripts have a similar structure; we can also find much in common in the subjects of song texts. In general, as already noted, the content of each manuscript is divided into ten sections, the songs are mainly grouped by age.

Until recently, in the communities surveyed, there was a custom of so-called song dictation (recitative). Community members have different views on its decline. The older generation prefers recitative, while young people prefer rhythmic singing and new songs. However, the fact is that the song dictation was a characteristic sign of both the Reformed divine services and the Hungarian identity. It also had a moral content in relations between members of a community. Our duty is to show and preserve this custom!

Keywords: manuscripts, funeral songs, song dictation, folk literacy, funeral.

До Другої світової війни школярі (диктори) в реформатських селах надиктовували псалми угорською мовою. Амбруш Молнар писав про це явище як звичай у своєму дослідженні, опублікованому в 1999 році [7]. У його праці йдеться про надиктовування пісень реформатів у Великій Доброні, утім, цей ритуал характерний і для релігійних відправ інших місцевостей, де мешкають угорці. У с. Шаланки Берегівського району, де авторка навчалася в школі, також практикували надиктовування з нагоди проведення церковних заходів. Тексти надиктовували з рукописів.

У післявоєнні десятиліття відтворити пісенні книги було майже неможливо. Відсутність друкованого матеріалу змусила членів громади виготовляти рукописи. Крім того, недостатня грамотність населення привела до надиктовування. З цього випливає, що для проведення відправ були потрібні книги та буклети, які здебільшого були доступні лише самому диктору [10].

Звичай надиктовування, написання рукописів практикувався не лише в Шаланках. Під час богослужінь та інших церковних церемоній колись співали пісні одна за одною, потім їх повторювала громада [8]. У досліджуваному селі диктор декламував, тобто трохи наспівував слова пісні. У випад-

ку з угорцями чанго ¹ також існує попередньо наспівана версія надиктовування [5]. Декламована форма пісень у Шаланках практикувалася і в Надечеді [9]. Характерною особливістю їх виконання в селі є і те, що пізніше для цього використовували друковану, з надиктованих пісень, книгу.

В Угочі ², а саме в Шаланках, особу, яка надиктовувала спів, називали «кантором», або «диктором». В інших місцях таких людей називали ще й «співаками» та «перед-вокалістами» [3]. Він починав співати, щоб члени громади могли продовжувати за ним.

Надиктовування найчастіше практикувалося під час церковних відправ, богослужінь, а також чувань та похоронів. Для поминок і похоронів вибирали провідного співака [1]. З цією метою готувалися відповідні рукописні поховальні книги.

Рукопис із Шаланок має назву «Книга для похоронних церемоній». Він містить різні пісні, які слід надиктовувати під час похорону [10]. Джерело творів, які репрезентують народні пісні реформатів, невідоме. Починаючи із Середньовіччя, література згадує про існування цих пісень, але Реформація набрала силу приблизно в XVI ст. [6].

У Шаланках досі процес поховання починають у дворі власного будинку. Раніше в

чужанні брали участь переважно чоловіки, коли кантор та його помічник надиктовували тексти з уже згаданої колекції рукописів. Кантор завжди мусив враховувати, ким був померлий за життя. Відповідні пісні співали на похоронах дзвонаря чи церковного старости, інші – на похоронах пастора або хлопця чи дівчини. Це було знаком поваги до них.

У с. Шаланки є кілька примірників «Книги, написаної і підготовленої для похоронних церемоній». Дотепер авторкою знайдено чотири зошити. Рукопис містить лише пісні, пов'язані з похоронною церемонією. Нічого подібного годі знайти в сучасних чи давніх пісенниках. Тільки окремі пісні можуть мати відому для більшості селян мелодію.

Власником першого зошита, написаного у 1883–1884 роках, був Ференц Галл. На першій сторінці наведено найважливіші відомості у вигляді ретельно вималюваних літер: призначення книги, ім'я власника та дата запису. На наступній сторінці вже можна ознайомитися з піснями, що належать до першої частини.

Зошит, укладений у 1906 році, належав Йозефу Орбану, колишньому жителю Шаланок. На першій сторінці можна теж знайти ім'я власника, дату створення копії. На другій сторінці – пісні з першої частини. Обидві книги виглядають пошарпаними. Їх часто використовували, адже інших не було.

Третій рукопис датується 1971–1973 роками. Його записав Золтан Зан, також колишній мешканець Шаланок. У ньому вже знаходимо, так би мовити, «інструкцію», у якій вміщено вказівки для співаків та дикторів щодо користування зошитом:

*«У цій книзі зібрані всі пісні,
які виконують на похоронних церемоніях.
Їх повинен відбирати заспівувач,
аби вірники могли розпізнавати мелодію».*

Четвертий рукопис був написаний тим-таки Золтаном Заном у 1981 році. Усі чотири зошити мають однакову структуру щодо

поділу пісень. Книги мертвих поділено на десять розділів. Прощальні пісні групують за різними віковими групами, у деяких (поодиноких) випадках знаходимо посилання на причину смерті чи на церковний статус померлого. У рукопису пізнішого походження в кінці книги вміщено «Описову таблицю» з такими рубриками:

1. *Над немовлятами.*

2. *Над дітьми.*

3. *Над молодими людьми.*

4. *Над людьми середнього віку.*

5. *Над старими людьми.*

6. *Поширені пісні під час чування над померлим.*

7. *Пісні чування.*

8 та 9. *На різні випадки чи для осіб, стан яких був особливим.*

10. *Подорожні пісні та інші пісні в час чування.*

У чотирьох рукописах пісні здебільшого збігаються, що є свідченням того, що одна копіюється з іншої. Для деяких текстів різниця ледь помітна. Орфографічні помилки трапляються часто, однак стилістика збережена. Щоб проілюструвати подібність, авторка розвідки склала таблицю початкових рядків пісень першого етапу. Головна ідея пісень – це згасання життя, яке часто виражається в образах природи. Про людське існування, яке нагадує стадії розвитку рослин та циклічний характер природи, ідеться в багатьох піснях, найчастіше в текстах про смерть немовлят чи неповнолітніх.

«Весела весна мого відквітлого життя...»
(пісня 2).

«Пишнота літа спадає восени...» (пісня 96).

«Як троянда, уражена теплим вітром...»
(пісня 5).

«До прекрасного віку тендітної квітки...»
(пісня 25).

Серед згадуваних рослин найпоширенішим є символ квітки, символ походження Всесвіту, а з квіток часто говорять про троянди [4]. Троянда є символом відродження [4], символом любові та поваги, часто символізує молоде життя. Ось чому вона

завичай трапляється в текстах, які виконують у випадках дочасної смерті молодих людей. Так само бутон є символом нового, символом дитячого віку [4], а в переносному сенсі може бути символом надії.

Для ліричних текстів характерні слова розради. Однак у рядках, які слід співати над неповнолітніми, з'являються зауваги про взяття відповідальності.

До традиції надиктовування реформатські вірники Шаланок ставляться по-різному. Дехто вважає, що гарною ідеєю є впровадження інновацій і водночас позбавлення від цього звичаю в храмах. Інші хочуть зберегти традицію, а точніше – надиктовування в початковому вигляді.

У цих студіях хотілося звернути увагу на звичай співу, який був складником відправ угорців-реформатів та реформатської релігії загалом. Рукописи містять не лише тексти, а й давньоугорські народні мелодії. Понад століття, а то й більше, громада зберігала свої пісні, мелодії. Ми не знаємо, як повернути цей звичай, але можемо подбати про те, щоб його не забули. Про цю співочу традицію має знати не лише молодь, мешканці краю, а й науковці! У своєму дослідженні Амбруш Молнар цитував слова Ласла Раваша, який закликав: «Потрібно спостерігати і фіксувати основні риси угорської народної теології, необхідно врятувати ці дорогоцінні твори угорської народної душі» [7].

Примітки

¹ Чанго – угорська етнографічна група, яка проживає в Румунії. Вони поділяються на три основні групи: молдавські чанго, дімеські чанго та барцашагські чанго.

² Угоча – місце проведення дослідження, колишній комітат Угоча – уважався одним із найменших регіонів історичної Угорщини, потім входив до Виноградівщини. Однак назва Виноградівський район функціонувала лише до 2020 року. На підставі Постанови Верховної Ради України № 807-IX від 17 липня 2020 року на Закарпатті скасовано попередні 13 районів (включно з Виноградівським), натомість утворено 6 нових. Відповідно до цієї реформи територію Виноградівського району було приєднано до Берегівського.

Джерела та література

1. Bálint S. Népünk ünnepei. Az egyházi év néprajza. Budapest : Szent István-társulat kiadása, 1938.
2. Gál A. Kézírtatos imádságos füzetek Salánkról. *Vallásos kultúra és életmód a Kárpát-medencében 10*. Veszprém : Laczkó Dezső Múzeum. 2017. No. 10. P. 882–908.
3. György Horváth L., Lajos M. A Hömlöc lábánál. Falumonográfia. Salánk, Feketpaták és Verbőc történetéből. Intermix Kiadó. Ungvár ; Budapest, 1998.
4. Hoppál M., Jankovics M., Nagy A., Szemadám Gy. Jelképtár. Budapest : Helikon Kiadó, 1997.
5. Jáki S. T. Ősi és modern. *Magyar egyházzene / szerk. Déri B.* Budapest, 1995–1996. No. 1. P. 429–433.
6. Katona I., Rajeczky B., Népének. *Magyar Néprajzi Lexikon K-Né / szerk. Ortutay Gyula.* Akadémiai Kiadó. Budapest, 1980. P. 714–716.
7. Molnár A. Egyházi és vallásos élet, «diktálás», «éneklők» Nagydobronyban. *Népi vallásosság a Kárpát-medencében 5/I / szerk. S. Lackovits E. és Mészáros V.* Veszprém, 2001. P. 217–236.
8. D. Móricz K. Nagydobrony / szerk.: Balla Károly. Budapest : Hatodik Síp Alapítvány, 1993. P. 208–216.
9. Sáy Sz. «Diktálás énekek» Vámosoroszi temetkezési hagyományaiiban. *Ethnographia CXI*. Budapest, 2000. P. 157–176.
10. Zán Gál A. Az énekdiktálás hagyománya Salánkon. *Ethnica*. 2011. N XIII / 3. P. 58–59.

References

1. BÁLINT, Sándor. *Our People's Holidays. Ethnography of the Church Year*. Budapest: Saint Stephen I Association Publishers, 1938 [in Hungarian].
2. GÁL, Adél. Handwritten Prayer Books from Shalanky. In: ERZSÉBET Pilipkó, FOGL Krisztián Sándor, eds., *Religious Culture and Lifestyle in the Carpathian Basin 10*. Veszprém: Museum of Laczkó Dezső, 2017, no. 10, pp. 882–908 [in Hungarian].
3. GYÖRGY HORVÁTH, László , LAJOS, Mihály. *At the Foot of Kholmovets: A Monograph of the Village. From the History of Shalanky, Chorny Potik, and Verbovets*. Uzhhorod; Budapest: Intermix, 1998, pp. 122–127 [in Hungarian].
4. HOPPÁL, Mihály; JANKOVICS, Marcell; NAGY, András; SZEMADÁM, György. *Library of Symbols*. Budapest : Helikon, 1997 [in Hungarian].
5. JÁKI, Sándor Teodóz. The Ancient and the Modern, In: DĚRI Balázs et al, eds., *The Hungarian Church Music: A Quarterly Magazine of the Hungarian Church Music Society*. Budapest: Hungarian Church Music Society, 1995–1996, yr. III, no. 1, pp. 429–433 [in Hungarian].
6. KATONA, Imre, RAJECZKY, Benjamin. Folksong. In: ORTUTAY Gyula, ed.inchief, *The Hungarian Ethnographic Lexicon*. Budapest: Academic Publishing House, 1980, vol. 3: *K–Né*, pp. 714–716 [in Hungarian].
7. MOLNÁR, Ambrus. Church and Religious Life, «Dictation», «Singers» in Velyka Dobron. In: S. LACKOVITS Emöke, MÉSZÁROS Veronika, eds.-in-chief, *V.Folk Religiosity in the Carpathian Basin 5*. Veszprém, 2001, vol. I, pp. 217–236 [in Hungarian].
8. MÓRICZ Kálmán. *Velyka Dobron*. Edited by BALLA Károly. Budapest: Sixth Whistle Foundation, 1993, pp. 208–216 [in Hungarian].
9. SÁPY, Szilvia. «Dictational Songs» in Funeral Traditions of Vámosoroszi. In: *Ethnographia CXI*. Budapest. 2000, yr. 111, pp. 157–176 [in Hungarian].
10. ZÁN GÁL, Adél. The Tradition of Song Dictation in Shalanky. In: *Ethnica*. 2011, vol. XIII, no. 3, pp. 58–59 [in Hungarian].

Надійшла / Received 20.02.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

УДК 069.51:738.1](477=430.246.1)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.076>

КОРУСЬ ОЛЕНА

кандидатка мистецтвознавства, співробітниця з інвентаризації фондів Колекції фарфору Державних художніх зібрань Дрездена (Дрезден, Німеччина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3280-492X>

KORUS OLENA

a PhD in Art History, an Inventory Officer of the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections (Dresden, Germany).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3280-492X>

Бібліографічний опис:

Корусь, О. (2023) Український фарфор у Колекції фарфору Державних художніх зібрань Дрездена. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 76–80.

Korus, O. (2023) Ukrainian Porcelain in the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 76–80.

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

UKRAINIAN PORCELAIN IN THE PORCELAIN COLLECTION OF THE DRESDEN STATE ART COLLECTIONS

Анотація / Abstract

У період нинішньої російсько-української війни, яка триває від 2014 року, перед прогресивними колами українського суспільства, зокрема науковцями, постало питання деколонізації та деімперіалізації української історії і культури. Особливо гостро завдання повернення до орбіти вітчизняної культурної спадщини стосується творів українського походження, які зберігаються в музейних колекціях за кордоном. Зауважимо, що переважно це культурне надбання у світі звикли маркувати як «російське», незважаючи на те, у якому культурно-мистецькому середовищі, де й коли (у часи російської імперії або СРСР) воно було створене. Після 24 лютого 2022 року – початку повномасштабного нападу росії на територію України – багато українських музейників і науковців, рятуючись від війни, виїхали за кордон і почали працювати за програмами підтримки в західноєвропейських культурних інституціях. Своїм першочерговим завданням вони обрали пошук у тамтешніх музейних колекціях творів українських митців та корегування їх атрибуції.

Авторка статті на час проведення бойових дій в Україні отримала можливість працювати в Державних художніх зібраннях Дрездена (Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, SKD). У контексті вищезазначених факторів авторка статті звернула увагу на атрибуцію двох фарфорових тарілок з Колекції фарфору Державних художніх зібрань Дрездена, які в базі даних фігурували під грифом російського виробництва. Ба більше, одна з тарілок зазначалась, як виготовлена в московській області. Хоча насправді обидві тарілки були створені на українських мануфактурах у Корці

та Баранівці (нині відповідно Рівненська і Житомирська області). Авторка статті зробила корективи в атрибуції та датуванні, після чого предмети було розміщено в онлайн-колекції на сайті музею Державних художніх зібрань Дрездена. У статті ці вироби представлено в контексті продукції зазначених мануфактур. Здійснено також порівняльний аналіз їх декорування з художнім оздобленням фарфорових виробів Майсенської мануфактури з Колекції фарфору Державних художніх зібрань Дрездена.

Ключові слова: український фарфор, Корець, Баранівка, Дрезденська колекція фарфору.

During the current russian-Ukrainian war, which has been going on since 2014, the progressive circles of Ukrainian society, in particular scholars, have been faced with the question of decolonizing and de-imperializing Ukrainian history and culture. The task of returning to the orbit of the national cultural heritage is especially acute concerning works of Ukrainian origin that are stored in museum collections abroad. It should be noted that this cultural heritage is generally labelled as «russian» in the world, regardless of the cultural and artistic environment, as well as of where and when (during the russian empire or the USSR), it was created. After February 24, 2022, when russia launched a large-scale offensive on the territory of Ukraine, many Ukrainian museum workers and scholars fled the war and began working under support programmes at Western European cultural institutions. Their primary task was to search local museum collections for detecting works by Ukrainian artists and correcting their attribution.

The article's authoress, while the military operations in Ukraine are ongoing, got the opportunity to work at the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections (*Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, SKD*). In the context of mentioned factors, she drew attention to the attribution of two porcelain plates from the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections, which were listed in the database as russian-made. Furthermore, one of the plates was listed as having been made in Moscow Region, whereas in fact both plates were created at Ukrainian factories in Korets and Baranivka (now Rivne and Zhytomyr regions, respectively). The article's authoress corrected the attribution and dating, whereupon the items were posted in the online collection on the museum's website of the Dresden State Art Collections. In the article, these items are presented in the context of these manufactories' production. A comparative analysis of principles of their decoration with the ornamentation of porcelain items of the Meissen manufactory from the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections has also been done.

Keywords: Ukrainian porcelain, Korets, Baranivka, Dresden porcelain collection.

During the current russian-Ukrainian war, which has been going on since 2014, the progressive circles of Uk In the Porcelain Collection of the Dresden State Art Collections (German: *Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, SKD*; hereinafter – SKD Porcelain Collection) are stored two plates of production of the earliest Ukrainian manufactures – in Korets and Baranivka (respectively, inv. no. PE 4727, inv. no. PE 4728). By this time, in the museum documentation, they appeared under the label of *russian* production. Moreover, in the column *Place of production / dating*, one of the plates (inv. no. PE 4728) was mistakenly defined as being made in 1845–1850 in Baranovka of moscow Region: *Baranovka [Moscow Oblast]*, while the location was named *russia: Russland, Baranowka*. However, in the Ukrainian territories, since the 19th century, a plant in Baranivka (now a town in Zhytomyr Region) was known as a porcelain production. Although, if a person uninformed about Ukrainian porcelain will turn to Wikipedia for information, he/she

will find a small village of Baranovka in moscow Region of the russian federation. However, the date of its foundation is unknown. It began to develop actively in the 2000s, with land plots for cottages being sold there. Now there are only 170 houses in this village. Consequently, even the above information should raise doubts about the existence of such a complex technological production in such a remote area in moscow Region. Presumably, it was the presence of a double-headed eagle in the marking, as well as the information from Wikipedia, that led to incorrect attribution of these museum items from the Dresden collection.

Thus, information on both the location of manufacture and dating of products needed immediate clarification. In the current war of russia against Ukraine, it is very important to correctly submit information about the Ukrainian artistic heritage, as well as put the right emphasis. In view of this, Ukrainian researchers should establish close contacts with museums in Western countries and pay great

attention to *returning* to the realm of Ukrainian culture, through scientific discourse, of both the heritage that was created on the territory of Ukraine, and the names of artists who were born in it.

Since we got the opportunity, due to the support of the German Art Foundation of Ernst von Siemens (German: *Die Ernst von Siemens Kunststiftung*), to work in the SKD Porcelain Collection for the period of the fighting in Ukraine, we re-attributed, in November 2022, the aforementioned exhibits of Ukrainian production and made appropriate changes both to the museum database and on the institution's website.

Marking of porcelain products shows that they were made, in the first quarter of the 19th century, in north-western Ukraine (in Korets and Baranivka, now, respectively, Rivne and Zhytomyr Regions), by the first Ukrainian porcelain manufactories of the then Volyn Governorate. The history of these productions is covered good enough in scientific works of leading Ukrainian scholars [1; 2; 4].

The prerequisite for creating the porcelain enterprises in Korets and Baranivka was the discovery, in local subsoil, of white clay suitable for the manufacture of porcelain. An ancient town first mentioned in a 12th-century chronicle, Korets is an administrative centre of Korets District in Rivne Region. In 1783, prince Józef Klemens Czartoryski (1740–1810) founded a porcelain manufactory here, which lasted until 1832. This was the first porcelain production in Volyn to be initially led by porcelain masters – brothers *François* (?–1829) and Mihail Mezer (years of life unknown). The latter bought a land plot in Baranivka (now Zviahel District in Zhytomyr Region), 70 km from Korets, to open his own enterprise. So, in 1803 was founded the Baranivka porcelain manufactory, being the second one on the territory of the former Volyn Governorate. It functioned since 1804 for 200 years, almost without interruption in production. In the first half of the 19th century, the manufactory was considered the best in its region. In 1920, the Bolsheviks nationalized

the factory, after which it became one of the leading porcelain centres of Ukraine in the XXth century. In 2012, it was declared bankrupt and closed.

In the early XIXth century, both manufactories were closely interrelated, produced aesthetically similar products aimed at the local market of nobles. The range of products mainly consisted of tableware, coffee and tea sets, interior items, i.e. decorative vases, commemorative cups, etc.

The initial dating of the plate from Korets (inv. no. PE 4727, SKD Porcelain Collection) is 1795 (ill. 1). By comparative analysis of decoration and marking of the item with the samples presented in literature, the more probable date – 1820s – is established. In the same way was changed the dating of the plate from the Baranivka manufactory (inv. no. PE 4728, SKD Porcelain Collection): from 1845–1850 – to the mid- to late 1820s – 1830s (ill. 2).

It is known that such plates were made only as part of large or small sets. Since the foundation of production, the aesthetics of the Korets and Baranivka porcelain, both in form and in decor, was focused on the then European, mainly Saxon, porcelain. Their plates are decorated with the most common type of decor of these porcelain manufactories: floral. This is exemplified by a bouquet of three flower branches in the centre, with three small stems with flowers located at the same distance from each other on the sides of the plate. The principle of constructing such bouquet compositions was always the same: a large central flower (tulip, rose, carnation, or daffodil) is surrounded by two smaller branches of primrose, forget-me-nots, or other flowers. Analogies of these decor motifs are found on Marcolini-period Meissen plates for royal court, which are stored in significant quantities in the SKD Porcelain Collection (ill. 3). The Ukrainian porcelain uses both the same set of flowers, and the principle of their layout on the surface of a plate, but bouquets are more simplified in modelling and manner of painting, without significant nuances of colour shades



ill. 1. Porcelain plate.
Manufactory in Korets, Ukraine.
SKD Porcelain Collection (inv. no. PE 4727).
Photo by O. Korus



ill. 2. Porcelain plate.
Manufactory in Baranivka, Ukraine.
SKD Porcelain Collection (inv. no. PE 4728).
Photo by O. Korus



ill. 3. Porcelain plate.
Manufactory in Meissen, Germany.
Marcolini period (1774–1814).
SKD Porcelain Collection (inv. no. PE 1042 a).
Photo by O. Korus



ill. 4. Porcelain plate.
Manufactory in Meissen, Germany.
1890–1910.
SKD Porcelain Collection (inv. no. PE 6244).
Photo by O. Korus

and pictorial elaboration with a brush. In their simplified interpretation of a drawing, they are close rather to the Meissen porcelain of the late 19th – early 20th centuries (ill. 4), although they were created almost 80 years earlier. Thus, in the 19th century, the production of tableware at Volyn manufactures developed entirely in the context of leading European trends.

The above-described two products from the Korets and Baranivka porcelain manufactories entered the SKD Porcelain Collection as a gift from individuals of the Solomon family from Dresden. History has not preserved the *legend* of how they ended up in Dresden. Most likely, it is associated with close contacts between Saxon and Volyn lands in the 18th–19th centuries.

Джерела та література

1. Долинський Л. В. Український художній фарфор / відпов. ред. А. Ф. Будзан, Академія наук Української РСР, Український державний музей етнографії та художнього промислу. Київ : Видавництво Академії наук УРСР, 1963. 138 с.
2. Долинський Л. В., Мусієнко П. Н. Фарфор, фаянс. *Історія українського мистецтва : у 6 т.* / ред. М. П. Бажан, відп. ред. В. І. Касіян. Київ : Мистецтво, 1970. Т. 4. Кн. 2. С. 351–352.
3. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.) / Академия наук Украинской ССР, Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Рыльского, Львовское отделение. Киев : Наукова думка, 1985. 222 с.
4. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Київ : День печати, 2013. Кн. 2. Ч. I : Історія виробництв (середина XVII – початок ХХІ століття). Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. 400 с.
5. Szkurlat A. The Porcelain and faience manufacture in Korzec. Warsaw, 2011.

References

1. DOLYNSKYI, Lev. *The Ukrainian Artistic Porcelain*. Edited by Antin BUDZAN. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, Ukrainian State Museum of Ethnography and Arts and Crafts. Kyiv: Publishing House of the Ukrainian SSR's Academy of Sciences, 1963. 138 pp., ill. [in Ukrainian].
2. DOLYNSKYI, Lev, Panteleimon MUSIYENKO. Porcelain, Faience. In: Mykola BAZHAN, ed.inchief. *The History of the Ukrainian Art: in Six Volumes*. Editor -inchief Vasyl KASIYAN. Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, Main Editorship of the Ukrainian Soviet Encyclopedia. Kyiv: Art, 1970, vol. 4, bk. 2: *Art of the Second Half of the XIXth to the XXth Centuries*, pp. 351–352 [in Ukrainian].
3. PETRYAKOVA, Faina. *The Ukrainian Artistic Porcelain (Late 18th – Early 20th Centuries)* / Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography's Lviv Branch. Kyiv: Scientific Thought, 1985. 222 pp. [in Russian].
4. SHKOLNA, Olha. *The Ukrainian Porcelain-Faience in the XXth Century: Trade's Infrastructure, Industrial and Economic Policy, and Organizational and Creative Processes*. Kyiv: Day of Press, 2013, bk. 2, pt. I: *History of Production (Mid-17th to Early 21st Century)*. Charts. Register of the Trade's Leading Masters' Names. 400 pp. [in Ukrainian].
5. SZKURLAT, Anna. *The Porcelain and Faience Manufacture in Korzec*. Warsaw: Royal Castle in Warsaw Publishers, 2011. 356 pp. [in English].

Надійшла / Received 23.03.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023



Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Нарада етнологів та учених-гуманітаріїв України. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 81–88.

[Editorial] (2023) Meeting of Ethnologists and Scholars of the Humanitarians of Ukraine. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 81–88.

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

НАРАДА ЕТНОЛОГІВ ТА УЧЕНИХ-ГУМАНІТАРІЇВ УКРАЇНИ

На початку **червня 2023 року** в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології (ІМФЕ) ім. М. Т. Рильського НАН України відбулася **етнологічна нарада** в онлайн-режимі, присвячена обговоренню стану підготовки вчених-етнологів та реальних потреб у забезпеченні наукових, культосвітніх та управлінських структур фахівцями-народознавцями. Ініціаторка заходу директорка ІМФЕ ім. М. Т. Рильського академік **Ганна Скрипник** ознайомила присутніх із метою та завданнями наради, актуалізувала остаточну потребу порушення питання перед Міністерством освіти і науки України про включення фаху «Етнологія» до переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти в Україні. Учасники заходу (керівники академічних установ і структурних підрозділів вишів, а також провідні учені-народознавці і дослідники-гуманітарії) в дистанційному режимі ознайомилися із проектом Звернення, підготовленим ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та Інститутом народознавства.

У процесі дистанційного обговорення були висловлені міркування і пропозиції щодо тексту Звернення докторкою філологічних наук, професоркою, завідувачкою кафедри слов'янської філології Запорізького національного університету **Іриною Павленко**; директором Інституту народознавства, академіком НАН України **Степаном Павлюком**; докторкою філологічних наук, завідувачкою кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка **Олесею Наумовською**; доктором історичних наук, професором, завідувачем кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» **Володимиром Сцярем**; доктором історичних наук, проректором з науково-педагогічної роботи ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» **Сергієм Швидким**; доктором історичних наук, професором, завідувачем відділу етнології сучасності Інституту народознавства НАН України **Ярославом Тарасом** та іншими відомими вченими.

У висліді обговорення було прийнято рішення про схвалення тексту Звернення до Міністра освіти і науки **О. В. Лісового** про поновлення спеціальності «Етнологія» та оприлюднення його на сайтах профільних інституцій і на сторінках журналу «Народна творчість та етнологія» (№ 2 за 2023 рік). Увазі читача пропонується текст Звернення.

**Міністру освіти і науки України
Лісовому Оксену Васильовичу**

Шановний Оксене Васильовичу!

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Інститут народознавства НАН України, науковці-етнологи та відомі вчені-гуманітарії звертаються до Вас із проханням сприяти вирішенню питання про включення до переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти в Україні, такої спеціальності, як «**Етнологія**».

Ми поділяємо думку, висловлену Відділенням наук про землю НАН України, про те, що затверджений перехід до нового скороченого переліку галузей знань і спеціальностей, прийнятий Постановою Кабінету Міністрів України від 29.04.2015 р. № 266, є недостатньо обґрунтованим як з точки зору загальних принципів класифікації спеціальностей, так і перспектив розвитку науки й освіти в Україні, та потребує удосконалення й перегляду. Зокрема, наголошені установи та спільнота дослідників-народознавців пропонують поновити таку спеціальність, як «**Етнологія**» і ввести її до переліку спеціальностей у галузі знань 03 «Гуманітарні науки».

Етнологія – самостійна гуманітарна наука, одна з найпріоритетніших дисциплін у всіх провідних закладах вищої освіти світу – США, Великобританії, Франції, Австрії, Німеччині, Фінляндії, Болгарії, Словаччині, Польщі. У багатьох із них існують кафедри етнології, а в Польщі, наприклад, функціонує цілий факультет при Варшавському університеті, проводиться підготовка етнологів на бакалаврському та магістерському рівнях, відбуваються захисти докторських дисертацій.

Військові дії та міжетнічні конфлікти початку XXI століття свідчать про зростання ролі етнічних чинників у культурно-історичних процесах та національному державотворенні у світі. Актуальність підготовки фахівців-етнологів та розгортання етнологічних досліджень в Україні особливо гостро постало сьогодні не лише через суто академічні наукові інтереси, а й через виклики реальної політики і доконечні потреби підвищення рівня етнокультурної поінформованості суспільства на тлі військового вторгнення та неоімперських геополітичних зазіхань і багатосотлітніх практик російської культурної експансії проти України.

Надсилаємо Вам, шановний Оксене Васильовичу, обґрунтування доцільності поновлення цієї спеціальності.

Етнологія є основною наукою про народи та їхні культури; об'єктом її вивчення є весь спектр проблем етногенезу й етнічної історії, усіх сфер життєдіяльності етносів (від культури повсякдення та звичаєво-обрядових традицій, ремісничих навиків, народних знань, світогляду та вірувань до народно-мистецьких практик тощо). Значення підготовки фахівців зі спеціальності «**Етнологія**» в суспільстві важко переоцінити, адже народознавчі знання є об'єктивним засобом утвердження людиноцентричних концепцій сучасного світопорядку, а розв'язання етнічних проблем через утвердження практик культурного плюралізму і захисту ідеалів культурного різноманіття стає запорукою виживання людства.

До підготовки фахівців-етнологів зобов'язують і рекомендації ЮНЕСКО державам-учасницям організації. Зокрема, Генеральна конференція ООН з питань освіти, науки та культури на своїй 25-й сесії в Парижі з 17 жовтня по 16 листопада 1989 року, виходячи з того, що традиційна народна культура становить частину спільної спадщини людства і є могутнім засобом зближення різних народів та соціальних груп, утвердження їх культурної самобутності, відзначаючи її соціальне, економічне, культурне та політичне значення, роль в історії народу й місце в сучасній культурі, **рекомендує** державам-членам ЮНЕСКО **вивчати, виявляти, зберігати та популяризувати традиційну народну культуру**.

Ця гуманітарна дисципліна є універсальною наукою, адже об'єднує в собі всю філософію життя етносів, висвітлює гуманістичний ресурсний потенціал народних культур, обґрунтовує цивілізаційні перспективи та емансипацію народів у колі світового співтовариства.

Викладацьке середовище закладів вищої освіти України сприйняло ліквідацію спеціальності «Етнологія» як пряму загрозу розвитку національної культури й утвердженню політичної суб'єктності українського народу, адже поширення знань про національну своєрідність української етнокультури і про специфіку побутової культури національних меншин та етнокультурного профілю сусідніх народів має велике освітньо-пізнавальне значення в сучасних націєконсолідаційних процесах та державно-ідентифікаційних практиках в Україні.

Нагадаємо, що саме завдяки ентузіазму науковців і викладачів у 1993–1995 роках в Україні вдалося створити перші кафедри етнології (адже за радянських часів існування кафедр етнології дозволялося лише в Москві та Петербурзі). На початку 1990-х років були розроблені програми, видані підручники й посібники, підготовлені кадри вищої кваліфікації за спеціальністю «Етнологія». Однак розвиток народознавчої науки в країні перервав проєкт Національного стандарту класифікації освіти, звідки безпідставно було вилучено таку спеціальність, як «Етнологія». А між тим, саме фахівців цієї спеціальності сьогодні критично потребують районні та обласні історико-етнографічні музеї, архіви, центральні та регіональні музеї під відкритим небом; бракує етнологічної компетентності організаторам фестивалів з етнічних культур; через нестачу фахівців з етнології в Україні набувають популярності некваліфіковані експертні середовища, які підтримують поширення низькопробних підробок і псевдотрадиційних елементів народно-мистецьких виробів, звичаєво-обрядової культури тощо.

Відтак наголошуємо, що вилучення з Переліку наукових спеціальностей та спеціальностей вищої освіти «Етнології» мало негативні наслідки не лише для освітніх та наукових процесів в Україні, а й для всього українського культуро- та державотворення, а також для інтеграції України до світового співтовариства.

Вважаємо, що поновлення «Етнології» в Переліку спеціальностей та відкриття кафедр етнології у Харкові, Дніпрі, Полтаві, Кропивницькому, Херсоні, Запоріжжі та інших містах, особливо в південно-східних регіонах, сприятиме створенню передумов для формування коректної етнополітики, виваженої експертної думки щодо причин та характеру конфліктогенних процесів і своєчасному пошуку запобіжних державних заходів.

Перспектива інтеграції України до європейського співтовариства актуалізує потребу підготовки етнологів широкого профілю, етнологів-теоретиків, здатних здійснювати повний спектр функцій, пов'язаних із прикладним використанням набутих знань з теорії та практики життя етносів.

Високошановний Оксене Васильовичу! Сподіваємось на Вашу мудрість державного діяча, на Ваше розуміння і сприяння в позитивному вирішенні порушеної проблеми.

Директор Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України,
Академік-секретар
Відділення літератури, мови
та мистецтвознавства НАН України

Ганна СКРИПНИК

Директор Інституту народознавства
НАН України, академік НАН України

Степан ПАВЛЮК

ПРИМІТКА

Звернення в онлайн-режимі підтримали:

Науковий колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України**Кушнір В. Г.** – д-р іст. наук, професор, декан факультету історії та філософії Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова (**Одеса**)**Соляр І. Я.** – д-р іст. наук, професор, директор Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (**Львів**)**Мойсієнко В. М.** – канд. іст. наук, професор, перший проректор Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (**Черкаси**)**Стельмащук Г. Г.** – д-р мистецтвознавства, професор, академік Національної академії мистецтв України, зав. кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв (**Львів**)**Коляструк О. А.** – д-р іст. наук, професор, зав. кафедри культури, методики навчання історії та спеціальних історичних дисциплін історичного факультету Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського (**Вінниця**)**Сілецький Р. Б.** – д-р іст. наук, професор, зав. кафедри етнології Львівського національного університету імені Івана Франка (**Львів**)**Скляр В. М.** – д-р іст. наук, професор, зав. кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» (**Харків**)**Великочий В. С.** – д-р іст. наук, професор, декан факультету туризму Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (**Івано-Франківськ**)**Кугутяк М. В.** – д-р іст. наук, професор, декан факультету історії, політології і міжнародних відносин Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (**Івано-Франківськ**)**Швидкий С. М.** – д-р іст. наук, проректор з науково-педагогічної роботи ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (**Слов'янськ**)**Наумовська О. В.** – д-р філол. наук, доцент, зав. кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (**Київ**)**Сергійчук В. І.** – д-р іст. наук, професор, зав. кафедри історії світового українства Київського національного університету імені Тараса Шевченка (**Київ**)**Масненко В. В.** – д-р іст. наук, професор, зав. кафедри історії України Навчально-наукового інституту міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (**Черкаси**)**Павленко І. Я.** – д-р філол. наук, професор, зав. кафедри слов'янської філології філологічного факультету Запорізького національного університету (**Запоріжжя**)**Бабенко Л. Л.** – д-р іст. наук, доцент, зав. кафедри історії України факультету історії та географії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (**Полтава**)**Тарас Я. М.** – д-р іст. наук, професор, зав. відділу етнології сучасності Інституту народознавства НАН України (**Львів**)

- Глушко М. С.** – д-р іст. наук, професор кафедри етнології Львівського національного університету імені Івана Франка (**Львів**)
- Ярмоленко Н. М.** – д-р філол. наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Навчально-наукового інституту української філології та соціальних комунікацій Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (**Черкаси**)
- Радович Р. Б.** – д-р іст. наук, старший наук. співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Кожолянко О. Г.** – д-р іст. наук, професор Інституту післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області (**Чернівці**)
- Темченко А. І.** – д-р іст. наук, доцент кафедри історії України Навчально-наукового інституту міжнародних відносин, історії та філософії Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (**Черкаси**)
- Никорак О. І.** – д-р мистецтвознавства, провідний наук. співробітник відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Яців Р. М.** – д-р іст. наук, професор кафедри художнього дерева Львівської національної академії мистецтв (**Львів**)
- Сегеда С. П.** – д-р іст. наук, професор, провідний наук. співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Герус А. М.** – д-р іст. наук, зав. відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Сокіл Г. П.** – д-р філол. наук, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка (**Львів**)
- Костючок П. А.** – канд. іст. наук, доцент кафедри етнології і археології факультету історії, політології і міжнародних відносин Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (**Івано-Франківськ**)
- Левицька М. К.** – д-р іст. наук, старший наук. співробітник відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Мовна У. В.** – д-р іст. наук, старший наук. співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Коваль Г. В.** – д-р філол. наук, старший наук. співробітник відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Федорчук О. С.** – д-р іст. наук, старший наук. співробітник відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України (**Львів**)
- Щербань О. В.** – д-р іст. наук, старший наук. співробітник відділу історичної етнології Інституту народознавства НАН України (**Львів**)

Наукова частина Інституту представляє громадськості для ознайомлення окремі аргументації, висловлені учасниками етнологічної онлайн-наради на підтримку пропозицій відновлення у переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти в Україні, спеціальності «Етнологія»:

д-р філол. наук, професор І. Я. Павленко (Запоріжжя):

«Підтримую лист Міністру освіти та науки О. В. Лісовому про включення “Етнології” до переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти в Україні. Необхідність підготовки фахівців-етнологів є у будь-якій країні, а в Україні потреба в ній різко актуалізована війною і подальшими потребами у відбудові та зміцненні країни. Перемоги!».

д-р філол. наук О. В. Наумовська (Київ):

«Ознайомилась зі зверненням до Міністра освіти і науки України щодо необхідності відновлення спеціальності “Етнологія” у переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти в Україні. Засвідчую свою цілковиту підтримку цієї важливої ініціативи і готовність поставити свій підпис під зверненням. Дякую за запрошення на нараду. Народна культура є тим міцним муром, який захищає державу і її громадян на рівні духовному, що є необхідним в усі часи і особливої актуальності набуває у часи лихоліть. Відтак, підготовка кваліфікованих фахівців у цій сфері є вкрай нагальною в умовах війни, розв’язаної росією проти України у ХХІ столітті, а також матиме важливе значення для відбудови нашої держави у повоєнний час після перемоги України».

д-р іст. наук, професор В. С. Великочий (Івано-Франківськ):

«Цілком погоджуюся з наведеними вами аргументами на користь розширення переліку спеціальностей з включенням етнології. Проти нас ведуть війну на винищення не лише фізичне, а насамперед – знищення нашої самості. Вивчення етнології Українського народу не менш важливе, як вивчення його історії і мови. Прошу поставити і мій підпис під цим зверненням».

д-р іст. наук, професор О. А. Коляструк (Вінниця):

«Глибоко вдячна організатором заходу за пропозицію взяти участь в обговоренні звернення до Міністра освіти і науки України Оксена Лісового про відновлення наукової спеціальності “Етнологія” у закладах вищої освіти України. Запрошення до участі у заході сприймаю, передусім, як засвідчення і визнання багаторічної праці колективу вінницьких істориків-етнологів у дослідженні і збереженні етнокультурної спадщини нашої країни і Поділля, зокрема, та підготовки фахівців з етнології (етнографії, українознавства, народознавства, культурної антропології). З вдячністю і відповідальністю засвідчую свою готовність у будь-якій контактній формі брати активну участь у справі клопотання за відновлення наукової спеціальності “Етнологія”».

д-р іст. наук С. М. Швидкий (Слов'янськ):

«Для мене велика честь взяти участь в етнологічній нараді з приводу клопотання до Міністра освіти і науки України п. Оксена Лісового щодо відновлення спеціальності “Етнологія” в переліку спеціальностей, за якими здійснюють підготовку здобувачів вищої освіти в Україні. Вважаю, що порушення такої проблеми на часі, виваженими є аргументи, вони переконливі й відповідають сучасним реаліям України. Я схвалюю текст звернення й підтримую прагнення наукової та освітянської спільноти у відновленні спеціальності “Етнологія”».

д-р іст. наук Л. Л. Бабенко (Полтава):

«Поділяю вашу стурбованість станом підготовки фахівців у сфері гуманітаристики. На жаль, на тлі декларацій про важливість формування національної ідентичності на державному рівні ніхто не говорить про фаховий інструментарій цього процесу. Підтримую вашу ініціативу. Нам близька і зрозуміла суть порушених у зверненні проблем».

д-р іст. наук, професор М. С. Глушко (Львів):

«Щиро дякую за довір'я і запрошення до участі у нараді! Зміст листа, адресованого міністру освіти та науки України Оксену Лісовому, підтримую. Звернення кваліфіковане й обґрунтоване. Сподіваюсь, що Ваша спроба поновити "Етнологію" як спеціальність увінчається успіхом. Шкода, що ця надія виникла лише в цьому році, позаяк упродовж попередніх восьми років цю науку руйнували різними способами».

Подаємо також розгорнуту версію підтримки ініціативи профільних академічних інститутів, викладену у вигляді окремого звернення учених Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (адресованого Міністру освіти і науки України О. В. Лісовому).

**Міністру освіти і науки України
Лісовому О. В.**

Шановний Оксене Васильовичу!

Науковці та викладачі Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького підтримують звернення колег з Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та Інституту народознавства НАН України про включення до переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти в Україні, такої спеціальності, як «Етнологія».

У світі невинно зростає інтерес до української минувшини, через призму якої прочитується наше переможне сьогодення. Необхідність повернення до життя спеціальності «Етнологія» зумовлена тим, що ця наука становить загальнотеоретичну й методологічну основу цілої низки народознавчих та суспільних дисциплін, зокрема, фольклористики, етнопедagogіки, етнологістики, етнополітології, етнодержавознавства тощо.

Розгортання етнологічних наукових досліджень забезпечить можливість опрацювання значної кількості культурних артефактів, накопичених у державних музеях та приватних колекціях. Наукового антропологічного осмислення потребують фольклорні архіви, що розкривають комунікативні шляхи передачі народних норм і цінностей за допомогою словесних текстів.

Черкаський університет має сталі традиції етнологічних та фольклорних студій. Про це свідчать десятки докторських і кандидатських дисертацій, захищених нашими співробітниками, монографічні дослідження, спеціалізовані наукові видання. Певний час у закладі функціонувала кафедра історії та етнології України (тепер кафедра історії України). Наразі продовжують працювати етнологічна та фольклористична лабораторії, музей українського рушника та інші, орієнтовані на дослідження традиційної української культури, наукові підрозділи. Ще на початку 1990-х років була започаткована підготовка спеціалістів (згодом – бакалаврів і магістрів) з відповідної спеціальності. Проте скорочення переліку галузей знань і спеціальностей, здійснене відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 29.04.2015, призвело до фактичного блокування подальшого розвитку етнологічних досліджень і втрати інтересу здобувачів вищої освіти до отримання фаху етнолога.

Переконані, що поновлення «Етнології» в Переліку спеціальностей позитивно вплине на загальний розвиток гуманітарного та суспільного сегменту української науки, а також дозволить у новій якості відновити підготовку відповідних фахівців через впровадження

повноцінних освітньо-професійних програм. Підготовка спеціалістів-етнологів бакалаврського та магістерського рівнів сприятиме фаховому вивченню традиційної культури українців, процесів етногенезу на території України, формування української нації; дозволить актуалізувати дослідження культури інших етнічних спільнот у складі нашої держави – України.

Професійний підхід до формування етнологічного знання слугує важливим аргументом для подолання псевдоісторичних міфів російського агресора, формування в наших громадян вагомого підґрунтя національної ідентифікації як представників модерної української нації. Підготовка професійних етнологів буде затребувана й у процесі деокупації українських територій. Такий підхід також повністю відповідає потребам оптимізації європейської інтеграції України, оскільки увага до традиційної культури всіх спільнот є провідною ідеєю в європейському гуманітарному дискурсі.

Високошановний Оксене Васильовичу, сподіваємось на Вашу підтримку в позитивному вирішенні порушеної проблеми.

Перший проректор

Василь Мойсієнко

*Інформаційне повідомлення підготували:
заступник директора ІМФЕ, канд. іст. наук Наталія Стішова,
голова Ради молодих учених ІМФЕ Олександр Головка*

Надійшла / Received 05.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023



Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Науковий семінар «Українська еміграція та міграційні процеси в Україні як результат сучасної російсько-української війни та їхні наслідки для етнополітичного, соціально-економічного, демографічного і мовно-культурного розвитку держави». *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 89–94.

[Editorial] (2023) Scientific Seminar “Ukrainian Emigration and Migration Processes in Ukraine as a Result of the Modern Russian-Ukrainian War and Their Consequences for the Ethnopolitical, Social, Economic, Demographic, Linguistic and Cultural Development of the State”. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 89–94.

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

НАУКОВИЙ СЕМІНАР «УКРАЇНСЬКА ЕМІГРАЦІЯ ТА МІГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ ЯК РЕЗУЛЬТАТ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ТА ЇХНІ НАСЛІДКИ ДЛЯ ЕТНОПОЛІТИЧНОГО, СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО, ДЕМОГРАФІЧНОГО І МОВНО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ ДЕРЖАВИ»

Одним із сучасних напрямів діяльності Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського (ІМФЕ) є проведення науково-методичних семінарів з тематики, що стосується соціополітичних, демографічних та культурних зрушень у країні, викликаних війною, що її розпочала рф на території нашої держави. Їх належне наукове осмислення експертними групами фахівців має практично-прикладне значення, сприяє пошуку оптимальних варіантів розв'язання проблем, що постають перед суспільством.

23 травня 2023 року в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського було проведено семінар на тему «**Українська еміграція та міграційні процеси в Україні як результат сучасної російсько-української війни та їхні наслідки для етнополітичного, соціально-економічного, демографічного і мовно-культурного розвитку держави**», важливу як для подальшого розвитку країни, так і для міжнародної спільноти. Модератором події був доктор історичних наук **Теоділ Рендюк**.

Головні теми наукового семінару, винесені на обговорення:

- зміни у складі, дислокації та ментальності населення України внаслідок вторгнення росії в Україну;
- внутрішні міграційні процеси всередині держави та становище внутрішньо переміщених осіб (ВПО);

- міграційні / еміграційні процеси в прикордонній зоні України;
- сучасна вимушена еміграція з України: п'ята чи сьома хвиля? Гіпотеза нової періодизації масового виходу українців за межі Батьківщини;
- візія повернення українських біженців, проблеми їх реінтеграції та перспективи участі у відновленні післявоєнної України.

До роботи науково-методичного семінару, окрім співробітників відділу «Український етнологічний центр» та колег з інших підрозділів ІМФЕ, були залучені експерти з різних наукових центрів та осередків країни, зокрема, з Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. До участі в роботі семінару також долучилися всі охочі, оскільки інформацію про його проведення було розміщено на сайті Інституту (https://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=2339&Itemid=508).

Відкрила захід директорка Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського академік НАН України **Ганна Скрипник**. Вона підкреслила, що цим семінаром Інститут продовжує попередню практику проведення аналогічних наукових заходів, що включають також тематичні круглі столи, та наголосила, що до їх подальшого проведення будуть залучені всі співробітники «Українського етнологічного центру» та інших відділів установи, запрошені позаінститутські фахівці та експерти задля всебічної презентації обговорюваних тем.

Ґрунтовну доповідь «Сучасна вимушена еміграція з України: п'ята чи сьома хвиля? Гіпотеза нової періодизації масового виходу українців за межами Батьківщини» виголосив доктор історичних наук, провідний науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» **Теофіл Рендюк**. Він окреслив масштабність сучасних міграційної та еміграційної криз, спровокованих повномасштабною війною росії проти України. Зокрема, учений оприлюднив такі офіційні дані Державної служби статистики України: якщо перед вторгненням РФ на територію нашої держави, станом на 1 січня 2022 року, чисельність населення становила 40 960 795 осіб, то лише за неповний перший рік війни цей маркер скоротився на 9 560 795 осіб; за оцінками експертів Українського центру охорони здоров'я, станом на кінець 2022 року населення України становило близько 31,4 млн осіб. Але не можна нехтувати відповідними даними Інституту демографії та соціальних досліджень НАН України. «Ми спробували оцінити чисельність населення на 1 січня 2023 року в кордонах країни та на 1 січня 2022 року. У нас вийшла варіація від 28 млн до 34 млн. Левова частина цієї варіації пов'язана з тим, що ми не розуміємо, що відбувається з міграцією», – навів він у цьому контексті слова директорки зазначеного Інституту Е. Лібанової. Т. Рендюк також підкреслив, що вкрай критичне скорочення чисельності населення нашої держави як прямий наслідок першого року загарбницької війни росіян проти України можна порівняти з безповоротними втратами українського населення під час Другої світової війни – до 10 млн осіб, що становило майже чверть усього тогочасного населення теренів нашої країни, яке також налічувало 40 млн (майже, як на початку 2022 року). Окремо було зазначено, що як для України, так і для міжнародної спільноти нинішня війна створює безпрецедентні проблеми цивілізаційного, соціально-економічного, етнополітичного, демографічного, матеріально-фінансового, освітньо-виховного, мовно-культурного, духовно-релігійного та психологічного характеру, до того ж алгоритм їх вирішення потребує подальшого доопрацювання. Отже, ця масштабна міграційна криза характеризується двома глибинними аспектами: вона призвела до появи багатомільйонної категорії громадян України з новим для них статусом внутрішньо переміщених осіб (ВПО) та до

безпрецедентної еміграційної хвилі українського населення всіх вікових груп до практично всіх європейських держав, а також до США, Канади, Австралії – загалом до понад 140 країн світу, розташованих на всіх континентах. Саме її масштабність та примусово здійснене всього за піврічний період переселення мешканців з небезпечних східних та південно-східних регіонів країни дає нам всі підстави вперше за допомогою цього дослідження ввести до наукового обігу таку дефініцію: «нова хвиля масової еміграції з України як прямий наслідок повномасштабної загарбницької війни путінської росії проти мирної, суверенної та незалежної України, яка розпочалася 24 лютого 2022 року». Головною особливістю цієї нової, п'ятої, хвилі (за існуючою дотепер періодизацією) масової еміграції з України є те, що вона відрізняється від усіх попередніх чотирьох, які разом тривали 130 років, своєю вражаючою масштабністю, географією розселення емігрантів та терміном розгортання: якщо на кожен з попередніх хвиль припадало від 20 до 40 років, то остання хвиля відбулася лише за рік, що є безпрецедентним явищем. У цьому контексті слід звернути увагу, що ця наймасштабніша хвиля еміграції українців перевищує всі інші аналогічні світові кризи, що відбулися впродовж останнього десятиліття. Для порівняння: у 2014 році через політичну та економічну кризи свою країну залишили 6,8 млн венесуельців, а у 2015–2016 роках від громадянської війни за кордон втекли 6,7 млн сирійців. Отже, нинішня українська міграційна / еміграційна криза є новим унікальним явищем, і тому потребує невідкладного вивчення, оцінки та вироблення відповідних рекомендацій з її подолання, чим обґрунтовується актуальність цього наукового дослідження.

З ініціативи Т. Рендюка була запропонована нова гіпотеза періодизації всього українського еміграційного процесу, яка органічно імплементує сучасну масову хвилю вимушеного виїзду мирного населення з України, вважаючи її не п'ятою, а сьомою, враховуючи призабуті попередні, також масштабні еміграційні явища в історії українського народу, такі як мазепинська еміграція 1709–1714 років та заселення етнічними українцями дельти Дунаю і Кубані наприкінці XVIII та впродовж першої половини XIX ст., після чого слідували класифіковані дотепер чотири етапи української еміграції.

Доповідач озвучив власне бачення перспективи реального повернення українських біженців із-за кордону, а саме – разом із заявленими масштабними іноземними інвестиціями у відновлену після війни економіку та інфраструктуру України та зі створенням у країні нових привабливих робочих місць.

Доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії світового українства Київського національного університету імені Тараса Шевченка **Володимир Сергійчук** виступив з темою «Спроба періодизації основних міграційних хвиль з України», що було суголосно запропонованій гіпотезі Т. Рендюка про необхідність застосування цілісної періодизації тривалого українського міграційного / еміграційного процесу. У цьому контексті В. Сергійчук оприлюднив власну оригінальну візію цього питання, зокрема, запропонував охопити новою моделлю періодизації масової еміграції населення з території сучасної України тисячолітнім періодом, починаючи із часів Київської Русі, коли її мешканці – русичі – засвоїли весь географічний простір від Балтійського моря до Уралу, заснувавши там чимало нових населених пунктів. Назвавши цей процес «русифікацією» (від русичів – мешканців Київської Русі) Балто-Уральського простору, В. Сергійчук відкрив термінологічну дискусію, у межах якої академік Г. Скрипник запропонувала подумати над альтернативною назвою, адже термін «русифікація» в сучасному науковому вжитку має дещо іншу конотацію, пов'язану із власне культурно-мовною експансією росії на людність етнічних українських територій. На її переконання, це питання потребує спеціального додаткового обговорення та розроблення відповідної термінології.

Загалом професор С. Сергійчук назвав 15 періодів, етапів та хвиль української еміграції за останнє тисячоліття, здебільшого у східному напрямку: засвоєння українськими козаками Подоння, Поволжя, Тюмені, Північного Казахстану та Східного Сибіру, де етнічні українці заснували відповідні етнографічні регіони (зокрема, під назвами «Сірий клин» та «Зелений клин» із центром у Владивостоці). Цінною у виступі В. Сергійчука виявилася озвучена ним нова термінологія: «хліборобська хвиля української еміграції», «духовно-культурна еміграція» та «репресивна еміграція» українців до Росії, «цілеспрямована трудова еміграція з України до інших регіонів СРСР як чинник асиміляції етнічних українців» тощо.

Представник східного регіону України доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри українознавства, культурології та історії науки Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» **Володимир Скляр** озвучив тему «Міграційні процеси в Харківській області в умовах російської агресії та їхній вплив на демографічну ситуацію». Він виголосив власні обсервації та дослідження в Харкові та Харківській області, особисто проведені безпосередньо на місці з перших днів вторгнення росії до регіону. Представлені ним дані щодо ступеня постраждалих населених пунктів, масштабів і наслідків вимушених міграційних потоків на Харківщині є цінним науковим першоджерелом. Учений підтримав озвучену раніше академіком Г. Скрипник пропозицію щодо необхідності створення сталого українського мовно-культурного середовища у східних та південних регіонах України через употужнення інформаційного потенціалу українського слова і розширення україноцентричних настроїв серед місцевої людності. На її думку, доцільно скоригувати існуючий дисбаланс між україномовною людністю та прибулим з росії, головно впродовж ХХ ст., російськомовним людом, інспіруючи в такий спосіб серед нього україноцентричні ідентифікаційні практики.

Учасник семінару від західного регіону України, доктор політичних наук, професор, завідувач кафедри політології та державного управління Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, директор НДІ європейської інтеграції та регіональних досліджень зазначеного закладу **Анатолій Круглашов** обрав темою свого виступу «Міграційне виснаження України: загрози і завдання для Української держави та суспільства». Він наголосив на негативному впливі вимушених міграційних процесів, що може призвести до інтелектуального виснаження нашої країни, вплинути на генофонд української нації та частково на національну ментальність, а також на культурний і соціально-економічний потенціал українського народу. Досвідчений учений звернув увагу на велику небезпеку для національних інтересів України такого виснаження та в цьому контексті підкреслив зростаючу роль українських закладів вищої освіти в підготовці нової генерації фахівців для потреб післявоєнної країни. У зв'язку із цим слушною є оптимістична пропозиція А. Круглашова про те, що на сьогодні доцільніше було б обговорювати й закріплювати в ментальності українців та представників зарубіжних країн не ретроспективні проекти про необхідність «реконструкції і відновлення» довоєнної України, що припускає повернення в минуле, а перспективну «програму нової України», що передбачає впевнений рух до розбудови модерного українського суспільства з урахуванням передових світових досягнень в економіці, техніці, архітектурі, інфраструктурі, ІТ-технологіях тощо.

Докторка історичних наук, професорка, завідувачка відділу «Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів» ІМФЕ, провідна наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» **Валентина Борисенко** виступила з доповіддю «Динаміка змін національної ідентичності та процеси адаптації переміщених осіб в Україні під час

російсько-української війни», присвяченою сучасним проблемам національної ідентичності та адаптації переміщених осіб в Україні. Важливим є те, що науковиця вперше оприлюднила дані власного соціологічного дослідження, зібрані на початковому етапі гарячої фази російсько-української війни в одному з населених пунктів південно-західної частини Вінницької області, які ілюструють реальну картину ментальності «втікачів» від війни зі східних регіонів України. Цінними в доповіді В. Борисенко виявилися й конкретні рекомендації українським ученим-етнологам, які мають зафіксувати всі тенденції в процесі консолідації українців в умовах сучасної війни. Одна з них – дослідження виключно позитивного явища повернення до Батьківщини лише за першу половину 2022 року понад 200 тис. чоловіків – громадян України, які за короткий час поповнили лави українського війська, що є високим показником зростаючого рівня національної свідомості співвітчизників.

Кандидатка історичних наук, провідна наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» ІМФЕ **Галина Бондаренко** в доповіді «Сучасні форми ідентичності в середовищі вимушених мігрантів» озвучила власні спостереження та результати дослідження щодо побутування різних форм ідентичності в середовищі вимушених мігрантів під час двох хвиль внутрішньої міграції, починаючи з 2014 року, та зовнішньої міграції після повно-масштабного вторгнення росії. Як зауважила дослідниця, опитування показали збереженість мігрантами статусу лімінальної особи впродовж тривалого часу (від 5 до 10 років), значно більшу схильність до зміни ідентичності в середовищі мігрантів, ніж в інших соціальних групах. Особливо це стосується зовнішніх мігрантів, для яких, на думку психологів, конструювання нової ідентичності є зцілюючим фактором, що зменшує травми, набуті через вимушені обставини. Більшість внутрішньо переміщених осіб після 2014 року обирали місця переселення, максимально наближені до попередніх місць проживання (у східних, південно-східних областях країни) і зберігали регіональну ідентичність («донецьку», «луганську»), маркуючи себе так і в мережевих спільнотах. До війни домінуючою в регіоні була місцева «донецька» ідентичність, яка з початком військових дій частково змінилася «слобожанською», «приазовською», також зросла кількість осіб з українською ідентичністю. Серед другої хвилі ВПО домінуючою стала українська ідентичність, чому сприяла і зміна географічного вектору переселень – у західні області країни, де рівень національної свідомості населення є значно вищим, ніж на Півдні та Сході, і де домінує українська мова. На думку Г. Бондаренко, серед мігрантів, що переселилися за межі країни, помітні дві особливості: 1) валоризація символічних цінностей української культури, окремих побутових реалій у рідній країні при збереженні української ідентичності, 2) тенденція до інтеграції в місцеву спільноту при виборі залишитися у приймаючій країні з поступовою втратою ідентичності. За різними соціологічними даними, кількість тих мігрантів, що не планують повертатися в Україну, сягає понад 20 %. Оскільки в цей відсоток входить соціально активна частка населення молодого віку, втрати людського ресурсу в країні можуть стати незворотними. Така ситуація, на думку дослідниці, вимагає додаткового вивчення запитів вимушених мігрантів, розробки цільових програм щодо їх повернення та інтеграції в українське суспільство.

Аналітичні підходи учасників семінару дозволили розглянути сучасні міграційні процеси в Україні в їх історичному розвитку, уточнити періодизацію міграційних хвиль, висунути нові гіпотези щодо впливу вимушених міграцій на соціально-економічну та демографічну структуру суспільства. Зафіксована важливість формування та поповнення джерельної бази наукових досліджень з даної тематики шляхом фіксації свідчень ВПО, зовнішніх мігрантів, що провадиться, зокрема, і методом включеного спостереження.

Застосування інтерпретаційної методології уможливило виокремлення важливих аспектів, що стосуються взаємовпливу мігрантів та приймаючих спільнот, трансформації особистої, групової, соціальної ідентичностей вимушених переселенців в Україні та за її межами. Учасники семінару наголошували на важливості міждисциплінарних підходів до вивчення українських міграційних процесів сьогодення, необхідності ширшого залучення напрацювань зарубіжних наукових центрів, що мають більш тривалий досвід вивчення вимушених мігрантів, у тому числі і «втікачів» від війни. Важливою є також рекомендація про презентацію результатів наукових досліджень колег на міжнародних наукових платформах, зокрема таких, як «The Journal of Ethnic and Migration Studies», співпраця з європейськими науковими центрами вивчення міграцій.

Підготував Теофіл Рендюк

Надійшла / Received 30.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023



Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Науковий семінар «Соціокультурний неоренесанс України: від “України в огні” до нової цивілізаційної парадигми». *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 95–97.

[Editorial] (2023) Scientific Seminar “Sociocultural Neo-Renaissance of Ukraine: from *Ukraine on Fire* to New Civilizational Paradigm”. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 95–97.

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

НАУКОВИЙ СЕМІНАР «СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ НЕОРЕНЕСАНС УКРАЇНИ: ВІД “УКРАЇНИ В ОГНІ” ДО НОВОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ ПАРАДИГМИ»

18 травня 2023 року у відділі екранно-сценічних мистецтв та культурології (ЕСМК) Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України відбувся науковий семінар «**Соціокультурний неоренесанс України: від “України в огні” до нової цивілізаційної парадигми**», що його модерувала докторка філологічних наук, професорка, завідувачка відділу ЕСМК **Наталія Мех**. У заході взяли участь усі співробітники зазначеного відділу. Технічне забезпечення здійснювали кандидатка мистецтвознавства, молодша наукова співробітниця, вчений секретар відділу **Олександра Шаповал** та аспірантка другого року навчання **Оксана Єльчик**.

Пані **Наталія Мех** розпочала роботу семінару з привітання колег зі Всесвітнім днем вишиванки – святом, яке покликане пропагувати давні народні традиції створення й носіння українського народного вишитого одягу. Учена наголосила, що тема наукового семінару – «Соціокультурний неоренесанс України» – важлива саме сьогодні, коли світ починає по-новому відкривати Україну (невідому або забуту), її історію, традиції та культуру. Відродження та подальший розвиток Української держави (з її давньою славою, культурою та історією) як повноправного члена вільної, демократичної європейської спільноти, без перебільшення, має всесвітнє значення. Україна отримала шанс повернути власну культуру та історію собі та світові! Наукова й культурна спільнота нашої держави має сприяти збереженню та розвитку тих духовних і матеріальних скарбів, якими здавна славився український народ.

Науковий семінар є спробою осмислити процеси та тенденції, які з’явилися в культурному просторі сьогодні, у самий розпал повномасштабної війни. Нашу увагу привертають українські культурні продукти та видатні митці, творчість яких яскраво демонструє українську ідентичність на відповідному часовому зрізі та дає можливість провести певні паралелі,

зробити важливі спостереження, помітити особливості, які раніше так виразно не артикулювалися в соціумі, спробувати осмислити поняття «Україна в огні», «відродження», «нова цивілізаційна парадигма», зокрема, філософське наповнення цих понять, та низку інших важливих питань сучасного українського культурного простору.

Член-кореспондент Національної академії мистецтв України, завідувач сектору екранних мистецтв відділу ЕСМК **Сергій Тримбач** поділився роздумами на тему «Україна в огні», або «Відродження нації». Версії Олександра Довженка та Володимира Винниченка».

Кандидат мистецтвознавства, провідний науковий співробітник відділу ЕСМК **Роман Росляк** висвітлив питання реакції українських літературно-мистецьких кіл на критику кіноповісті Олександра Довженка «Україна в огні».

Розмірковуючи над творчістю Олександра Довженка, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник відділу ЕСМК **Георгій Черков** подав у своєму виступі твір «Україна в огні» як універсальну модель саморегулювання нації в часи випробувань.

Наступну доповідь – «Три фрагменти щодо війни, воїна та волі до влади із книги «Воїн в українському фольклорі»» – представив колегам член-кореспондент НАН України, доктор мистецтвознавства, головний науковий співробітник відділу ЕСМК **Олександр Найден**. На прохання колег науковець також зробив коротке повідомлення про триумф української народної ляльки в культурному просторі не лише України, але й світу.

Своїми роздумами та спостереженнями поділився член-кореспондент Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу ЕСМК **Ігор Юдкін** у промові «Нове життя ренесансної «vita puova»: український сонет середини ХХ століття як монодрама у зіставленні з польським».

Докторка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу ЕСМК **Лідія Корній** привернула увагу колег до значення постаті Миколи Лисенка для української культури, до діяльності митця в утвердженні української національної ідентичності на етапі національно-культурного відродження другої половини ХІХ – початку ХХ ст. та її проекції на сучасну ситуацію в Україні.

Докторка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу ЕСМК **Тетяна Руда** присвятила свій виступ історичній тематиці в тексті української масової культури.

Про метаморфозу проєкту «Мистецтво світу. Внесок України» розповіла кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу ЕСМК **Людмила Новікова**.

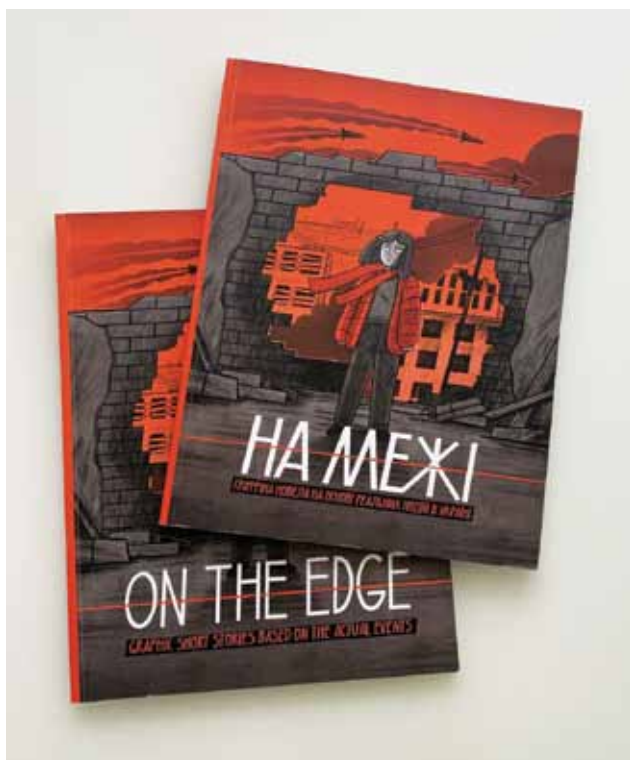
Доповідь на тему «Український балетний театр: перспективи розвитку» під час наукового семінару представила кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу ЕСМК **Олена Зінич**.

Виступ кандидатки мистецтвознавства, молодшої наукової співробітниці відділу ЕСМК **Єви Коваленко** був присвячений балетній класиці в боротьбі українського народу з російською агресією (на прикладі творчості балетмейстера О. Ратманського).

Молодша наукова співробітниця відділу ЕСМК **Оксана Волошенюк** представила тему про фільмографію воєнних літ.

Доповідь молодшої наукової співробітниці відділу ЕСМК **Наталії Томазової** на тему «Культури національних меншин України: з полум'я війни до відродження» наводить на роздуми про велику роботу, яку Україна та її партнери в усьому вільному світі мають здійснити для повного звільнення українських територій, де мешкає велика кількість представників національних меншин України, зокрема греків Надазов'я (урумів і руменів).

Вчений секретар відділу ЕСМК **Олександра Шаповал** презентувала свою книгу «На межі»¹. Графічна новела написана на основі свідчень українців, які постраждали від



російських окупантів і змушені були лишити свій дім. Кожна історія про нас, українців, і той трагічний досвід, який ми переживаємо зараз: здригаємося від голосних звуків (насамперед вибухів), відчуваємо провину, що виїхали, і ще більшу – що лишилися тут з дітьми, не можемо заснути, а потім провалюємося в тривожний сон і схоплюємося серед ночі, щоб перевірити мапу тривоги і дізнатися найактуальніші новини, впадаємо у відчай і зневіру, а наступної миті знову віримо в ЗСУ, донатимо і робимо все, що в наших силах і навіть більше... Утім, незважаючи ні на що, ми стоїмо і неодмінно вистоїмо! Резюмувати висновки, яких дійшли учасники наукового семінару, можна словами одного з героїв графічної новели О. Шаповал: «Ми просто приречені на перемогу!».

Примітка

¹ На межі: графічна новела на основі реальних подій / текст О. Шаповал, ілюстрації І. Купібіда, Ю. Вус. Київ : Коло, 2023. 64 с.

Підготувала Наталія Мех

Надійшла / Received 27.02.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023



Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Вишивка в народній традиції: вчора та сьогодні. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 98–100.

[Editorial] (2023) Embroidery in Folk Tradition: Yesterday and Today. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 98–100.

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

ВИШИВКА В НАРОДНІЙ ТРАДИЦІЇ: ВЧОРА ТА СЬОГОДНІ

У рамках Всеукраїнського фестивалю науки з ініціативи Ради молодих учених та Ради випускників Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології (ІМФЕ) ім. М. Т. Рильського НАН України, а також за підтримки Ради молодих учених НАН України **19 травня 2023 року** в онлайн-форматі відбувся культурно-просвітницький захід «**Українська вишивка як виразник національної ідентичності українців**», приурочений до Всесвітнього дня вишиванки. У зібранні взяли участь зацікавлені представники наукової молоді НАН України, студенти та вихованці київської Малої академії наук України. Модерував подію голова молодіжного наукового об'єднання ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, представник гуманітарного відділення в РМВ НАН України **Олександр Головка**.

У ході заходу відбулася онлайн-презентація книги «**Традиційне повсякденне та обрядове вбрання**»¹ (Київ, 2018) – десятого тому ґрунтовного академічного корпусу експедиційних фольклорно-етнографічних джерел «**Етнографічний образ сучасної України**», що реалізований науковим колективом ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (на події були присутні науковці установи Наталія Литвинчук, Марина Олійник, Олександр Головка; колишній співробітник Інституту Володимир Щибря). Опубліковану працю від імені групи співкладачів представив модератор Олександр Головка. Він наголосив на надзвичайній актуальності вміщених у виданні текстових матеріалів та світлин – цінних елементів нематеріальної культурної спадщини України, що є підґрунтям для зміцнення нашої національної ідентичності як у нинішній час боротьби українців проти російських загарбників, так і на етапі повоєнної відбудови нашої держави. Окремо підкреслено роль народознавчих спогадів від респондентів та фотофіксацій зі Сходу й Півдня України, адже ці відомості є унікальними, засвідчують національну свідомість і патріотизм усіх опитаних співрозмовників, містять світлини з музейних колекцій Маріуполя, Херсона, Охтирки, с. Гусарка Запорізької області та інших населених пунктів України, що, на жаль, утрачені внаслідок грабунків та блюзнірства російських окупантів. Після якнайшвидшої Перемоги України над агресором ці важливі

дані допоможуть розпочати справу повернення, реконструкції та відновлення втраченої української етнокультурної спадщини.

Про започаткування та сучасні форми відзначення Всесвітнього дня вишиванки всіх присутніх поінформував **Володимир Щибря** – кандидат історичних наук, директор Центру фольклору та етнографії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, представник Ради випускників ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Він відзначив неабияку роль ініціаторки Дня вишиванки, кандидатки політичних наук з м. Чернівців Лесі Воронюк в утвердженні, популяризації та суспільному схваленні свята, що зміцнює національну ідентичність, гуртує українців, особливо тепер, у надскладні часи відстоювання Україною своєї свободи в боротьбі проти російських окупантів. Дослідник відзначив, що свято нині значно употужнює свою консолідаційну місію і в перспективі може відзначатися в ширшому контексті – як День українського народного вбрання.

Молодий учений також запросив аудиторію відвідати досить цікавий культурний захід 24 травня 2023 року в Національному музеї історії України в Другій світовій війні – презентацію фотоальбому «**Нетлінні. Українські державні символи у народній вишивці та ткацтві**» (Київ, 2023), що його уклали згадані науковці та амбасадори популяризації етнокультурної спадщини України.

Про сучасний громадсько-просвітницький проєкт «**Вишивка в одязі видатних українців**» як виразник тісної співпраці академічної етнологічної науки та сучасного мистецького середовища вишивальниць і відтворювачів зразків народного вбрання розповіла кандидатка історичних наук, наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського **Марина Олійник**. Вона як наукова консультантка на волонтерських засадах зазначила, що мета цієї патріотичної ініціативи – зацікавити суспільство здобутками видатних українських діячів, представити їхні знакові меморіальні речі, у сучасних умовах їх відтворити й презентувати за підтримки культурної еліти України, подати схеми вишивки, що будуть корисними для всіх, хто хоче створити власні репліки вбрання нашої інтелігенції. Такий біографічно-мистецький підхід є новим поглядом на способи широкого пропагування одягової культури українців як впізнаваного у світі цивілізаційного спадку та творчого досягнення України. 13 травня 2023 року плідна діяльність авторів проєкту «Вишивка в одязі видатних українців» уможливила переведення його на новий рівень і переростання в однойменну громадську організацію.

Наступним етапом просвітницького заходу був змістовний виступ аспіранта 4-го року навчання відділу «Український етнологічний центр» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського **Ігоря Турейського**. Здобувач наукового ступеня доктора філософії, який навчається за освітньо-науковою програмою «Етнологія», поділився результатами власного дисертаційного дослідження, присвяченого вивченню традиційного дитячого вбрання українців. Окрім словесного представлення, на слайдах презентації він продемонстрував інформативні та рідкісні світлини кінця ХІХ – початку ХХ ст., де зображено дітей у традиційному одязі того часу, а також деякі речові зразки дитячої ноші, яких збереглося небагато.

Тематику важливості зображальних джерел для етнологічного дослідження продовжила кандидатка історичних наук, наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського **Наталія Литвинчук**. Дослідниця акцентувала увагу на недостатній повноті інформаційного змісту світлин без додаткового коментування респондентами, у чийх родинних архівах ці фото зберігаються. Потім науковиця запропонувала цікавий інтерактивний квест для присутніх фахівців з вивчення українського вбрання – за продемонстрованими світлинами відгадати походження людини, регіональні особливості народного одягу, час фотофіксації тощо. Відзначимо, що колеги успішно впоралися із завдан-

нями, чітко атрибутувавши добу знімків та ареал побутування народної ноші. На наступних слайдах було представлено текстові розшифровки опублікованих свідчень інформантів, де вміщено відгадки на вказані запитання. Такий методичний прийом досить поживав атмосферу, зініціював активні рефлексії та обговорення всіх учасників просвітницької події.

Отже, за ініціативи молодих етнологів Інституту, представників Ради випускників ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, за підтримки Ради молодих учених НАН України, а також участі всіх зацікавлених відбувся інформаційно насичений культурно-просвітницький захід, у ході якого було розкрито чимало важливих аспектів утвердження національної ідентичності через художньо-естетичну та змістовно глибоку культурну спадщину українців, репрезентовану вишитим народним одягом.

Примітка

¹ Див. на офіційному сайті ІМФЕ ім. М. Т. Рильського: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/spadshchyna/2018/odyag.pdf>.

Підготував Олександр Головка

Надійшла / Received 23.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023



СІКОРСЬКА ІРИНА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3485-9206>

SIKORSKA IRYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology 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/0000-0002-3485-9206>

Бібліографічний опис:

Сікорська, І. (2023) Презентація Української музичної енциклопедії у Відні. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 101–104.

Sikorska, I. (2023). Presentation of Ukrainian Musical Encyclopaedia in Vienna. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 101–104.

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

ПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ У ВІДНІ

Упродовж 19–21 травня 2023 року у Відні на базі Інституту музикології (Institute for Musicology) та Інституту східноєвропейської історії (Institute for East European History) Віденського університету (of the University of Vienna) відбулася Міжнародна наукова конференція «Україна в музичній історії: Переоцінювання» («Ukraine in Music History: A Reassessment»). Ініціаторами й координаторами проекту стали двоє молодих музикологів: Лія Батстон (Leah Batstone, Відень, Нью-Йорк) та Рутгер Гелмерз (Rutger Helmers, Амстердам). Участь у ній взяли близько 40 науковців з Австрії (Відень), Великої Британії (Бристоль, Лондон), Канади (Едмонтон), Німеччини (Дрезден, Гайдельберг, Ганновер, Лейпциг, Мюнстер, Регензбург), Польщі (Жешув), Сполучених Штатів Америки (Аризона, Міддлбері, Міннесота, Мічиган, Нью-Йорк, Пітсбург, Сан-Дієго), Чехії (Оломоуц), Швейцарії (Берн) – етномузикологи, музикознавці, історики. Україну представляли науковці Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, Національної і Муніципальної музичних академій та Українського інституту (Київ). Було виголошено понад 20 доповідей. Спілкування відбувалося переважно англійською та українською мовами. Прозвучало привітання учасникам Конференції від директорки Інституту мистецтвознавства, фольклористики та

етнології ім. М. Т. Рильського (ІМФЕ) академіка Ганни Скрипник з пропозиціями координації наукової діяльності та реалізації спільних проєктів.

У рамках цього представницького форуму відбулася презентація шести томів **Української музичної енциклопедії (УМЕ)**, над якою вже понад два десятиліття працюють співробітники відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ (голова редколегії – академік НАН України Ганна Скрипник), що наочно засвідчує зрілість і самодостатність української музичної культури. Наголошено, що це перше у світі українське академічне видання «узагальнює сучасне бачення української музичної культури, відображаючи її в синхронному й діахронному вимірах у контексті світових духовних здобутків» (цит. «Від редколегії»).

Акцентовано унікальність Української музичної енциклопедії: вона полягає в представленні вітчизняної музичної культури в усьому її багатстві й розмаїтті. Кожен із 5-ти томів УМЕ, що вийшли друком упродовж попередніх років, містить приблизно 2000 гасел та 1000 ілюстрацій. Енциклопедичні статті подають інформацію про композиторів, музикознавців, педагогів, виконавців, режисерів, сценографів, хореографів та діячів інших сфер музичної культури, а також про різні жанри, види, форми, стилі, течії, напрями, інструментарій, установи, видавництва та періодичні видання. До УМЕ також залучено матеріали про музичну культуру представників національних менших та етнічних груп нашої держави. Представлено музичний доробок українців зарубіжжя, висвітлюються творчий шлях митців та явища світової музичної культури в їх зв'язках з Україною (цей принцип «україноцентризму» є ключовим у концепційній доктрині видання). На відміну від аналогічних видань, УМЕ містить також характеристику авторського стилю композиторів, творчої манери виконавців, докладну довідково-документальну частину.

Усі викладені засади було проілюстровано в ході презентації на прикладі шостого тому («Рааб–Сятецький», співголови редколегії тому – докторка мистецтвознавства, завідувачка відділу музикознавства та етномузикології ІМФЕ Олена Немкович та кандидатка мистецтвознавства Ольга Кушнірук; відповідальний редактор – кандидатка мистецтвознавства Ірина Сікорська; відповідальний секретар - кандидатка мистецтвознавства Інна Ліснюк; відповідальні за літери – кандидатки мистецтвознавства Ірина Горбунова, Ольга Кушнірук, Оксана Летичевська), завершеного в умовах повномасштабного вторгнення росії, коли суттєво ускладнився доступ до бібліографічних джерел та коли частина співробітників опинилася за кордоном. Том містить близько 1000 статей (приблизно стільки ж ілюстрацій) з відомостями про життя і творчість понад 100 композиторів (з-поміж них найвидатніші – Дмитро та Левко Ревуцькі, Кирило Стеценко, Валентин Сильвестров, Мирослав Скорик та Євген Станкович та ін.), понад 200 співаків (Белла Руденко, Анатолій Солов'яненко, Василь Сліпак, Руслана та ін.), понад 80 піаністів (з-поміж них – легендарний Святослав Ріхтер). У ньому також інформується про церковну та рок-музику, рококо та романтизм, семпл, сольфеджіо, сопілку тощо. З огляду на фахову спрямованість учасників конференції під час презентації ширше було представлено українське музикознавство (том містить відомості про майже 70 науковців). В українському контексті розглянуто доробок Гуго Рімана та Ігоря Стравінського. Наукову діяльність та поетичну творчість патрона нашого Інституту Максима Рильського представлено за вміщеними в Енциклопедії матеріалами в «музичному» ключі. На презентації окремо було наголошено на енциклопедичні статті про австрійсько-українські музичні зв'язки та про патріотичну організацію «Віденська Січ».

Звісно, обмежений регламент виступу (20 хвилин) не дозволив представити УМЕ в усій повноті, проте основну ідею було наголошено: Українська музична енциклопедія дозволяє

Ілюстративна презентація
шести томів Української музичної енциклопедії





Передача шести томів Української музичної енциклопедії бібліотеці Інституту музикології Віденського університету. м. Відень, Республіка Австрія. 22.05.2023 р.

розглядати історію української музичної культури як цілісне явище, вписане в контекст світової культури як рівноправна її складова. Її переклад англійською мовою міг би суттєво сприяти поширенню обізнаності про українську музичну культуру у світі. Опубліковані томи УМЕ розміщено на сайті ІМФЕ за посиланням: <https://www.etnolog.org.ua/>.

Наступного дня по завершенні Конференції шість томів УМЕ було передано в дарунок бібліотеці Інституту музикології Віденського університету. Їх буде розміщено поміж інших довідково-енциклопедичних видань у відкритому доступі, що суттєво сприятиме підвищенню рівня обізнаності читачів, які цікавляться українською музичною культурою, та стимулюватиме нові напрями досліджень з українознавства.

Надійшла / Received 30.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023



ЛІСНЯК ІННА

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9079-0282>

LISNIAK INNA

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

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9079-0282>

Бібліографічний опис:

Лісняк, І. (2023). Європейські науково-мистецькі діалоги: Україна–Естонія. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 105–111.

Lisniak, I. (2023) European Scientific and Artistic Dialogues: Ukraine–Estonia. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 105–111.

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

ЄВРОПЕЙСЬКІ НАУКОВО-МИСТЕЦЬКІ ДІАЛОГИ: УКРАЇНА–ЕСТОНІЯ

Анотація / Abstract

Актуальність розвідки полягає у відзначенні ролі європейських країн щодо підтримки українських дослідників і митців під час повномасштабної війни росії проти України у період 2022–2023 років. За сприяння Естонської дослідницької ради українські науковці отримали змогу продовжувати свої студії, якісним результатом чого є стрімка інтеграція української науки у європейський контекст. Описано участь у наукових та мистецьких проєктах наукової співробітниці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України Інни Лісняк.

Ключові слова: підтримка українських учених, Естонська дослідницька рада, Естонський літературний музей, мистецькі проєкти.

The relevance of the study consists in the fact that attention is paid to the significance of European countries in supporting Ukrainian researchers and artists during russia's full-scale war of 2022–2023 against Ukraine. The tragic conditions of the Ukrainian present have caused a huge cultural upsurge. Attention of the global artistic community is focused on the Ukrainian theme: history, culture, folklore, etc. The family of European nations, to which Ukraine belongs undoubtedly, supports the Ukrainian people in their struggle for independence and national identity. The Baltic countries, occupied by the Soviet authorities in the recent past, express great solidarity with the Ukrainian people.

Ukrainian researchers forced to leave the country have received temporary shelter in Estonia with the assistance of the Estonian Research Council. They are also given an opportunity to continue their studies. A positive result of cooperation between European and Ukrainian colleagues consists in is the intensive integration of modern Ukrainian investigations into the European scientific space, the acquisition of new scientific experience, the expansion of scientific horizons, as well as the familiarization of the scientific community with achievements of Ukrainian researchers.

A real challenge for me was the participation in the research project *A Corpus-Based Approach to Folklore Variations: Regional Styles, Thematic Networks and Communicative Modes in Runosong Tradition* of the Estonian Literary Museum of Tartu under the guidance of the famous folklorist Marie Sarv. This project involves mastering the programming languages R-Studio, Music 21, etc. I have the opportunity to join this project with the theme *Methodology of Corpus Analysis of Folk Melodies and Testing on the Examples of Estonian and Ukrainian Folk Songs*. The corpus of calendar-ritual songs contained in the books *Folk Songs of Khmelnychchyna* and *Folk Songs of Vinnychchyna* (both by Liudmyla Yefremova and Mykola Dmytrenko, Kyiv: IASFE, 2014, 2019) has been chosen as the research material. The most important Ukrainian-Estonian scientific and artistic projects (2022–2023) are realized with the participation of M. Rylskyi IASFE research fellow Inna Lisniak. Her participation is described.

Keywords: support of Ukrainian scientists, the Estonian Research Council, the Estonian Literary Museum, the artistic projects.

Воєнне сьогодення нашої країни сповне-не трагічних сторінок та водночас викликає величезний культурний підйом. Увага світової мистецької спільноти сфокусована на українській тематиці: історії, культурі, традиціях тощо. Сім'я європейських народів, до якої, безперечно, належить і Україна, підтримує український народ у боротьбі за незалежність та національну ідентичність. Упродовж 2022 року у Європейському просторі було організовано чимало проектів для українських митців і дослідників.

Країни Балтії, які в недавньому минулому також зазнали окупації радянською владою, висловлюють величезну солідарність з українським народом. Про це, зокрема, красномовно свідчить і той факт, що з початку повномасштабних військових дій РФ в Україні, на знак її підтримки, кожен виступ Естонського симфонічного національного оркестру (*Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, ERSO*) розпочинається виконанням гімну України. У перші дні повномасштабного вторгнення росії на територію суверенної країни сучасний естонський композитор Ерккі-Свен Тьюр (*Erkki-Sven Tüür*) написав твір «Україні» для мішаного хору та камерного оркестру. Як літературну основу композитор використав два пророцтва зі Святого письма українською мовою. Своєрідним «меседжем з вічності» звучать слова пророка: «Горе тим, хто зло називає

добром, а добро злом, які замінюють темряву світлом і світло з темрявою, які замінюють гірке солодким і солодке з гірким» (Ісаї 5, 20). Протягом усього твору рефреном лунає фраза «Боже, Україну храни».

Українські вчені, які змушені були покинути свої домівки та отримали тимчасовий прихисток в Естонії, мають можливість продовжувати свої дослідження, приєднавшись до поточних наукових проектів країни. Позитивним результатом співпраці європейських та українських колег, безперечно, є інтенсивна інтеграція сучасної україністики до європейського наукового простору, отримання нового дослідницького досвіду, розширення наукового кругозору. Окрім того, важливим є також ознайомлення тамтешньої наукової спільноти зі здобутками українських дослідників.

Під час проходження тримісячного стажування в Академії музики та театру в столиці Естонії місті Таллінні восени 2022 року я отримала можливість познайомитися з естонськими колегами-музикознавцями, працювати у фондах бібліотеки, відвідувати лекції та концертні заходи, що регулярно відбуваються в Академії. Підготувала та виступила з доповіддю «Українська бандура як феномен національної музичної культури» (*Ukrainian Bandura as a Phenomenon of National Musical Culture*). На прохання естонських колег основний акцент допо-

віді було зроблено на сучасному періоді, різновекторних напрямках у композиторській творчості для бандури. У презентації прозвучали фрагменти оригінальних творів для бандури відомих українських композиторів Алли Загайкевич, Володимира Зубицького, Віктора Власова, Валентини Мартинюк, Володимира Павліковського для соло, ансамблів та капел бандуристів. Під час доповіді-лекції для наочної ілюстрації у моєму виконанні прозвучала українська народна пісня «Козак від'їжджає» та інструментальна п'єса «Нитка Аріадни» Валентини Мартинюк.

Більшість естонських музикантів уперше дізналися про українську бандуру, яка є потужним маркером української культури. Слід зауважити, що національним естонським музичним інструментом є струнощипковий каннель. Обидва музичні хордофони мають подібність у конструкції, ідентичність сучасних виконавських напрямів, цікавий і різноманітний репертуар. Звісно, є й певні відмінності, що пов'язані з історико-культурними, політико-економічними чинниками України та Естонії.

Одним з науково-дослідницьких проєктів Естонського літературного музею (*Eesti Kirjandus muuseum*), що розташований у науковій столиці країни – місті Тарту, є проєкт у царині фольклористики PRG1288 «Корпусоорієнтований підхід до фольклорних варіацій: регіональні стилі, тематичні мережі й способи комунікації в рунописенній традиції» (*A Corpus-Based Approach to Folklore Variations: Regional Styles, Thematic Networks and Communicative Modes in Runosong Tradition*) під орудою відомої фольклористки Марі Сарв (*Mari Sarv*). До цього проєкту я мала змогу долучитися з темою «Методика корпусного аналізу народних мелодій та апробація на прикладі естонських і українських народних пісень». Матеріалом для цифрового обчислення обрано корпус календарно-обрядових пісень з видань «Народні пісні Хмельниччини» та «Народні пісні Вінниччини» (2014, 2019; обидва – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського).

Наукове життя в Естонії досить насичене та різноманітне. Зокрема, у стінах Естонського літературного музею майже щотижня відбуваються цікаві наукові й мистецькі заходи, у тому числі із залученням європейських колег. Важливим напрямом діяльності науково-дослідницького центру, яким є Літературний музей, є науково-просвітницькі проєкти. Відзначення суспільно-важливих літературних, мистецьких дат, подій супроводжується прямою транс-ляцією на естонському телебаченні (канал *Kirmus TV*). Цьогорічною весною відбулося кілька заходів, на яких прозвучала українська тематика. 14 березня 2023 року в рамках святкування Дня рідної мови в Музеї пройшов захід, присвячений видатним письменницям, які відіграли провідну роль у розвитку національної літератури Естонії та України, – Лідії Койдулі (1843–1886) та Лесі Українці (1871–1913). Під час цієї події було оголошено ім'я лауреата поетичної премії імені Густава Суїцу (*Gustav Suits*).

Під час презентації українського блоку глядачі мали змогу прослухати доповідь, присвячену літературній спадщині Лесі Українки, яку виголосила колега з Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського Ольга Петрович. Щодо теми мого виступу, то вона цікаво корелювалася з темою естонської колеги, щоправда, доповідь Крісті Метсте (*Kristi Metste*) була присвячена Лідії Койдулі та музиці, а моя – Лесі Українці та музиці. У доповіді *Lesia Ukrainka and Music* я висвітлила роль музики в житті Лесі Українки, її внесок у розвиток та збереження фольклорної спадщини українського народу. Відповідно до тематики заходу, прозвучали вокально-інструментальні твори в супроводі бандури: пісня «Маленька українка» (слова Олени Пчілки на музику Валентини Мартинюк) та народна колискова «Котику сіренький», записана свого часу Лесею. Естонську пісню «У нас є вулиця з боку саду» (*Meil aia-äärne tänavas*) на слова Лідії Койдулі глядачі

прослухали в дуєті з Хелен Киммус (*Helen Kõmmus*)

10 квітня 2023 року в стінах Музею я мала честь провести семінар «Українські народні музичні інструменти кобза та бандура» (*Ukrainian Folk Musical Instruments Kobza and Bandura*), який закінчився жвавою дискусією. Враховуючи домінуючий фольклорний напрям дослідницької проблематики співробітників Музею, я зосередилася на фольклорній традиції українських інструментів, драматичній історії виконавців на них та справжньому ренесансі за часів Незалежності.

Великою мотивацією для мене, як і для інших українських дослідників, що беруть участь у міжнародних науково-дослідницьких проектах під час воєнного лихоліття, є бажання представити світовій науковій спільноті самобутню українську культуру, її традиції та ціннісні надбання сучасності. Окрім того, це велике бажання відновлення історичної правди, спалюваної російською пропагандою, яка привласнювала історію та культуру інших народів.

За час перебування в Естонії (від березня 2022 року) мені вдалося підготувати і провести близько 30-ти концертних виступів і програм. Поміж найзначніших із них: участь у прем'єрі твору естонського композитора Андруса Калласту (*Andrus Kallastu*) *Tropus virtus* для віолончелі, флейти, кларнету, фортепіано, каннеля та голосу. Твір прозвучав 28 травня 2022 року в Пярну та 3 червня того ж року в Тарту. Несподіваним рішенням композитора було ввести до інструментального ансамблю бандуру. На запрошення організатора Міжнародного фольклорного фестивалю *Hiiu Folk-22*, який щорічно проходить в Естонії вже багато років поспіль на острові Хіюма, було підготовлено програму з українських народних пісень та інструментальної музики. Виступ відбувся на відкритому майданчику ввечері 24 червня. Навіть злива, що зненацька зірвалася, не завадила слухачам танцювати під запальні українські мелодії. 2 серпня,

під час розпаду курортного сезону, у літній столиці Естонії місті Пярну прозвучав годинний концерт бандурної музики – інструментальної та вокально-інструментальної. Для більш широкого ознайомлення естонських слухачів з можливостями бандури, було обрано твори вітчизняних композиторів, різні за жанрами та стилістикою, та, звісно, українські народні пісні. Чимало концертних виступів було зіграно в дуєті з відомою естонською флейтисткою Леонорою Палу (*Leonora Palu*). У листопаді 2022 року, за підтримки Естонського культурного фонду, виконано концертну програму з українсько-естонських композицій у Тирві, Пярну і Тарту. Прозвучали твори естонських композиторів *Heino Eller*, *Artur Lemba*, *Helmut Rosenvald* та української композиторки Оксани Герасименко.

Упродовж 2023 року, за ініціативи та сприяння відомого естонського діяча, режисера-документаліста Марка Сосара (*Mark Soosaar*), двічі прозвучала програма з українських колядок і щедрівок «Різдвяна зірка». Захід відбувся 4 січня на острові Муху, а 8 січня – у Музеї сучасного мистецтва міста Пярну. Цей концерт був особливим, бо вся моя родина взяла участь у дійстві, яке супроводжувалося колядуванням.

На запрошення Фінського літературного товариства 30 березня 2023 року мені пощастило виступити з українською піснею в супроводі бандури на присудженні щорічної премії перекладачів у місті Гельсінкі (Фінляндія). 21 квітня цього ж року, з нагоди дня співробітників Естонського фольклорного архіву та вручення народнопоетичної премії «Музика в моєму житті» (*Muusika minu elus*), яку особисто вручив президент Естонії Алар Каріс (*Alar Karis*), у концертній програмі лунали українські народні пісні під акомпанемент бандури. Імпровізаційним ансамблем (гітара, акордеон, бандура та бубон) виконали естонську пісню «Я хотів би бути вдома» (*Ma tahaksin kodus olla*), яку підспівував увесь зал.

Нещодавно відбувся мій виступ у складі талліннського тріо *Una Corda*. До постій-

UKRAINA JA EESTI KAMMERMUUSIKA

Kavas: Eller, Lemba, Kangro, Sink, Mägi, Rosenvald, Herasymenko

Leonora Palu (flööt) Inna Lisniak (banduura)

4. nov. kell 17 Tõrva kirik-kammersaalis
pilet 10 / pensionäridele 8 / õpilastele 5

5. nov. kell 16 Pärnu Ellisabeti kirikus
pilet 15 / piletiliis 12

9. nov. kell 19 Tartu Jaani kirikus
pilet 15 / piletiliis 12

TOETAB KULTUURKAPITAL

Афіша концертів
«Українська та естонська камерна музика».
Естонія. Листопад 2022 р.

Kiili Rahvamajas
4. mail kell 16.00

Kontsert
**Ukraina-
Eesti
keeltesild**

Ansambel Una Corda:
külalisena
Inna Lisnjak - banduura / vokaal (Ukraina/Eesti)
Kristi Mühling - kannel
Ene Nael - klavessiin

Kavas: M. Maltis, M. Tally, V. Gorbenko,
V. Kosenko, J. S. Bach, ukraina rahvamuusika,
vabad improvisatsioonid

Vaba sissepääs! Kohtumiseni kontserdill!

UNN CORDA EESTI KULTUURKAPITAL Kiili Kunstide Kool

Афіша концерту
«Українсько-естонські музичні діалоги».
Естонія. Травень 2023 р.



Співробітники
відділу архівістики
Естонського
літературного
музею. м. Тарту.
Світлина Алар
Мадіссон



Родина Інни
Лісняк на концерті
«Різдвяна зірка».
Музей сучасного
мистецтва.
м. Пярну, Естонія.
Січень 2023 р.
Світлина Марії
Вірти



Дует Хелен
Киммус
та Інни Лісняк.
Естонський
літературний
музей. м. Тарту.
14 березня
2023 р. Світлина
Алар Мадіссон

ного складу інструментів входить кáннель (Крісті Мюлінг / *Kristi Mühling*), клавесин (Ене Наель / *Ene Nael*) та арфа. 4 травня 2023 року в Школі мистецтв містечка Кіілі, 11 травня – у культурному центрі містечка Віімсї звучання естонського кáннеля та клавесина доповнила українська бандура. Репертуар був підібраний з орієнтацією на дітей, гра супроводжувалася розповідями кожного виконавця про свій інструмент. Поміж українських композицій – «Вальс-дзвіночки» Віктора Косенка, імпровізація на народну колискову «Котику сіренький»,

дитячі українські пісні «Ой летіла зозуленька», «Ой є в лісі калина». На закінчення програми, що складалася із соло, дуетів та тріо, прозвучав твір сучасної естонської композиторки Малле Мальтіс (*Malle Maltis*) *Leitud ja kaotatud* («Знайти та загубити»), написаний 2017 року спеціально для *Una Corda*.

Хоча Естонія та Україна не мають спільних географічних кордонів, але наразі ми бачимо й відчуваємо справжню підтримку братнього народу в боротьбі за нашу державність та національну ідентичність.

Надійшла / Received 08.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

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. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3365-7266>

Бібліографічний опис:

Курочкін, О. (2023) [Рецензія] Straub E. *Das Drama der Stadt. Die Krise der urbanen Lebensformen*. Berlin : Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, 2015. 208 s. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 112–116.

Kurochkin, O. (2023) [Review] Straub E. *Das Drama der Stadt. Die Krise der urbanen Lebensformen [Drama of the City. The Crisis of Urban Life Forms]*. Berlin : Nicolaische Verlagsbuchhandlung GmbH, 2015, 208 pp. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 112–116.

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

У сучасній Європі, об'єднаній політично, економічно та культурно у структури Євросоюзу й НАТО, гуманітарна наука помітно відходить від звужених «етноцентричних» або «країнознавчих» досліджень, віддаючи перевагу широким порівняльним студіям. Зусиллями істориків, етнологів, культурологів нині вибудовується нова концепція «європейської цивілізації» як живого організму, який має спільне минуле і майбутнє.

Від часу виходу у світ одіозної праці Освальда Шпенглера «*Der Untergang des Abendlandes*» («Присмерк Європи», 1918) у наукових колах досі точаться дискусії про занепад Європи й західної цивілізації загалом. У радянській пропаганді також охоче мусувався тезис про «помираючу», «загниваючу» Європу.

Проте ці фаталістичні прогнози та просторікування виявилися безпідставними. Пройшовши у ХХ ст. крізь дві світові війни і численні політичні та економічні пертурбації, народи Західної й Центральної Європи зуміли побудувати ліберальне демократичне суспільство з розвинутою економікою та високими життєвими стандартами. Про успішність і привабливість Євросоюзу як комфортної зони для життя людини найкраще свідчить нескінченний потік мігрантів, які прагнуть потрапити сюди з різних країн та континентів.

За претензійною назвою рецензованої книги «Драма міста» стоїть змістовний і багатовекторний аналіз процесів розвитку урбаністичного середовища та міських форм життя європейців від часів античності до наших днів. Німецького історика й журналіста цікавлять насамперед провідні урбаністичні центри Південної та Західної Європи, а саме:

Лондон, Афіни, Рим, Константинополь, Мілан, Париж, Мадрид, Відень, Берлін тощо, еволюційний шлях розвитку яких показовий і повчальний. Орієнтована на широку читацьку аудиторію праця не обтяжена традиційним доказовим академічним апаратом і витримана у плюралістичній «постмодерністській» манері, що, утім, не знижує вагомості її спостережень і висновків.

На перших сторінках свого дослідження Е. Штрауб зазначає, що європейці завжди підсвідомо боялися й очікували руйнування свого світу. Це було пов'язане не лише з релігійною концепцією «страшного суду», але й із тим, що їхня писана історія розпочалася з падіння легендарної Трої. Про цю подію яскраво оповідає славнозвісна «Іліада» Гомера, від якої розпочинається родовід усєї європейської літератури.

Місто як політична й культурна формація не є суто європейським винаходом. Зважаючи на це, Е. Штрауб відкидає концепції ліберальних авторів ХІХ ст. про вирішальні відмінності міст Заходу і Сходу. Майже все, що вважалося типово європейськими ознаками міста, насправді народжувалося раніше на теренах Азії та Північної Африки. Там розміщувалися міста-резиденції персидських і вавилонських царів, єгипетських фараонів, там постало святе місто іудеїв – Іерусалим, яке пізніше перетворилося на сакральний центр поклоніння всіх християн.

Вимагає перегляду також застаріла теорія випускників гімназій ХІХ ст., згідно з якою Афіни і класичний грецький поліс були взірцями та прототипами пізніших європейських міст. Родоначальником західного урбанізму, на думку історика, став еллінізм – своєрідний симбіоз Орієнту і Оксиденту, завдяки якому поступово руйнувалися національні та релігійні бар'єри між різними народами, налагоджувалися тісні економічні й культурні зв'язки. Тому більше підстав слугувати прообразом вільного європейського міста мають заснована Александром Македонським Александрія і межовий між Європою й Азією Константинополь, які завжди були гігантськими ярмарками можливостей та простором активного взаємообміну культур.

Яскраві прикмети урбаністичного еллінізму можна побачити в імператорському Римі перших століть нової ери, де змішано жили представники різних народів; незалежно від правового статусу спілкувалися вільні й раби; релігійні громади приймали кожного, хто сповідував їхню віру. Рим філософи, історики та поети вже давно прославляють як «вічне місто». Еллінізовані римляни завжди зберігали вражаючу цікавість до багатоманітності форм життя й мислення.

Імператорський Рим був містом контрастів. Він хизувався величними спорудами форуму Траяна, гігантськими акведуками-водогонами, Колізеєм, термами-банями, комфортабельними віллами та парками. Водночас римська біднота селилася в багатоповерхових будинках без жодного комфорту, де панувала антисанітарія і злочинність.

У темні віки середньовіччя Рим пережив численні потрясіння й катастрофи, залишаючись винятково великим містом. Його культурні надбання після завоювання варварами частково перейшли до Константинополя. Поруч з імператором-християнином і його двором у столиці Візантійської імперії формується ще одна суспільна влада – церква. Християнізацію Римської імперії дослідник обґрунтовано трактує як міський феномен, оскільки храми й релігійні общини створювалися насамперед у містах.

На порозі ІІ ст. в Західній Європі відбувається якісний прорив у нову історію урбанізму. Регулярні напади норманів, сарацинів та угорців, безперервні міжусобні війни великих і дрібних феодалів викликали активне переселення сільського (периферійного) населення під захист кріпосних мурів. Повсюди, заради досягнення безпеки, будувалися замки, бурги, фортеці, які пізніше перетворювалися в міста.

Європейське місто було пов'язане з процесом становлення політичної та правової свободи, про що свідчать відомі середньовічні девізи: «місто належить всім» і «повітря міста робить людей вільними». Щоправда, свобода тоді розумілася інакше, ніж тепер, вона була обмежена конкретними порядками, уставами й регламентами.

Середньовічне європейське місто було публічним простором, повним значення і сенсу. Сам одяг символізував, до якої станової верстви належав кожен городянин. Це саме маніфестували геральдичні герби, засоби пересування, надгробки та інші побутові деталі. Мирське й духовне, святе і профанне не були строго розподілені, різні сфери доповнювали одна одну.

Разом зі становленням європейського міста відбувався процес формування міського населення – бюргерів. Еволюцію бюргерства як представників третього стану середньовічного суспільства після дворянства і духівництва Е. Штрауб простежує на прикладі вільних німецьких міст, таких як Гамбург, Бремен, Франкфурт, Аугсбург та ін. Спершу бюргер – вільний житель міста, який мав власний дім і якусь професію. У самоврядних містах, які жили за Магдебурзьким правом, бюргери об'єднувалися в територіальні громади, регулюючи всі аспекти її життєдіяльності. Почесним обов'язком середньовічного бюргера була охорона від різних злодіїв та ворогів. Вночі озброєна варта містян охороняла спокій і порядок. Звідси німецький термін *Spießbürger* – «бюргер зі списом». Бюргерські міста відрізнялися від королівських і князівських резиденцій своїми особливими функціями як портові, гарнізонні міста або ремісничі чи університетські центри. Зокрема, Лейпциг став найвідомішим університетським містом, а також центром книговидавництва і книжкових ярмарків.

Характерна прикмета середньовічного міста – публічне життя на вулиці або площі, оскільки простір належав усім. Цьому, як вважає автор, сприяла також погода, бо до початку XVI ст. в Європі було тепліше, ніж потім. Крім того, слід враховувати, що в літургійному календарі було більше святкових, ніж робочих, днів, коли праця вважалася антисоціальною поведінкою. Е. Штрауб виразно характеризує широку палітру нічного й денного життя середньовічного міста з його побутовими незручностями, тіснявою та антисанітарією на вулицях. Незручним було і приватне життя більшості городян, які не мали можливості усамітнитися, відчувати інтимність та душевний спокій.

В умовах феодалного суспільства швидко зростає прірва між багатими та бідними. У замках і палацах аристократів інтер'єри стають більш вишуканими, їх прикрашають відомі митці й ремісники. В елітному середовищі насамперед змінюються взаємини між чоловіком і жінкою, які починають спілкуватися тепер як лицар і дама, стилізуючи кохання під куртуазну гру, яка більше нагадувала еротичне мистецтво.

Розкіш у західноєвропейські міста приходила насамперед з Італії та Іспанії, які у XV–XVI ст. переживали період піднесення. За висновками автора, саме королівський Мадрид першим з великих міст почав планове облаштування міського середовища, прокладаючи від центру широкі вулиці, що розвантажили транспортні потоки. Матеріальною базою для цих реконструкцій слугували величезні багатства, які надходили до іспанського двору після відкриття й пограбування американських володінь.

Іспанські королі чи не першими почали створювати розкішні паркові комплекси зі ставками, статуями, альтанками та водоспадами, де природа й мистецтво зливались у вражаючий простір ілюзії. У XVII ст. Мадрид став театральною столицею Європи. Ніде до того і пізніше, як вважає історик, через театр великого міста не здійснювалося таке потужне моральне виховання. Через вуличний театр, де широкій публіці презентували твори таких славнозвісних драматургів, як Лопе де Вега, де ля Барка, Тірсо де Маліно та багатьох інших,

у глядачів формувалися культура мовлення, звороти й жести, різні способи аргументації і поведінки. Наслідком цього було те, що форми ввічливості й високої культури спілкування ставали загальною спадщиною іспанського менталітету.

Нова доба в історії міст Європи почалася тоді, коли відпала потреба у фортечних мурах і баштах. На їх місцях прокладалися широкі бульвари й алеї, створювалися парки і сквери. Таку еволюцію у ХІХ ст. пережили Париж, Лондон, Відень, Мюнхен, Берлін та інші великі й малі міста. Вони прагнули до зручності і визначали смаки нового часу. З прискоренням процесів індустріалізації дедалі помітнішою стає тенденція до відмови в будівництві від фальшивої готики, бароко чи ренесансу. Практичність та уніфікація перемагають, коли зводяться фабрики й заводи.

В індустріальних містах помітно змінюється стиль і ритм життя. Час як важливий критерій підприємництва неминуче призводить до інтенсифікації праці й продовження тривалості робочого дня спочатку в Англії, а потім і на континенті. Ще ніколи в історії людства, констатує дослідник, так багато не працювали, як у ХІХ ст., коли навіть експлуататори через перевантаженість потрапляли в цейтнот.

До радикальних змін урбаністичних форм життя, викликаних індустріалізацією та її наслідками, належало скасування «нічного спокою» з того часу, коли газ, а потім і електрика змогли «перетворити» ніч на день. Ніч у великому місті звичайно залишалася улюбленим часом для аристократичних тусовок і зібрань представників художньої богеми. Крім того, уночі розважалися студенти, солдати, шукачі пригод і волоцюги різних мастей. Під покривом ночі процвітали такі негативні соціальні явища, як кримінальна злочинність, алкоголізм і «торгівля тілом», тісно пов'язані між собою. Незважаючи на це про нічні містерії захоплено розповідали численні романи, які збуджували цікавість провінційної публіки.

Велика французька революція 1789 року, яка потрясла всі держави Європи, одним зі своїх наслідків мала те, що вулиці й площі міст стали політичною сценою для демонстрацій, протестних виступів і маніфестацій. Ідеї свободи, рівності й солідарності, поширюючись у масовій свідомості, суттєво змінюють структуру міського населення. Представники різних феодальних верств і станів поступово втрачають свою колишню легітимацію, будуючи нове громадянське суспільство.

Тепер слово «бюргер» використовують на позначення громадянина, який має певну державну належність, наприклад *Bürger der Österreich* («громадянин Австрії»). Водночас у сучасному культурному й політичному дискурсі термін «бюргер» має знижувальну, негативну конотацію, уособлюючи обмеженого, самовдоволеного міщанина, обивателя, людину з дрібновласницькими інтересами. Варто зазначити, що в українській культурній традиції аналогом німецького «бюргера» є постать «міщанина», з якою пов'язують такі негативні характеристики, як міщанська мораль і міщанський світогляд.

Велике європейське місто й нині залишається «бродильним казаном», у якому взаємодіють і змішуються народи та культури, створюються виробничі центри, формуються нові наукові школи і художні течії, знаходяться компроміси у спілкуванні одних людей з іншими.

Кожне місто прагне відзначитися завдяки ексклюзивним пам'яткам культури й мистецтва, які роблять його привабливим для місцевих жителів та гостей. Враховуючи бурхливий розвиток індустрії туризму й рекреації, Е. Штруб вказує на необхідність реконструкції старих історичних кварталів центру міста, перетворюючи їх життєвий простір у функціональний і аутентичний, здатний приносити реальні прибутки. Жити у великому місті сьогодні означає бути мобільним і динамічним. Де є кращі можливості для праці, навчання, побутового комфорту, туди й рухаються потоки мігрантів. Нині характерними «атрибутами» містян стали рюкзаки та валізи на коліщатах.

Технологічний прогрес (наявність багатьох відеокамер на вулицях), продумана система освітлення й руху транспорту суттєво зменшують правопорушення і злочинність. За порядком спостерігають також поліцейські та приватні охоронці. Проте ці заходи далеко не завжди рятують людей від різних неприємностей. Місто майбутнього має бути зручним, справедливим і безпечним, насамперед для жінок і дітей. За словами дослідника, воно зобов'язане функціонувати як велике просторове бюро, де всі враховують інтереси всіх та намагаються бути толерантними один до одного.

У сучасному демократичному й інформаційному світі багаті і бідні можуть грати в однакові ігри, дивитися ті самі спортивні передачі та музичні шоу. На цій підставі Е. Штрауб доходить висновку про нівеляцію, вирівнювання інтересів і можливостей представників різних соціальних груп. Це явна данина модній на Заході теорії конвергенції, яка проповідує ідеї класового миру.

Підсумовуючи своє дослідження, історик наголошує: «Основним правом свободи є право на вільне місто в ім'я повноти життя, якому ніщо людське не чуже». Драму сучасного європейського міста-мегаполіса він вбачає в тому, що його публічний простір належить всім і всі мають вчитися пристосовуватися один до одного. Утім, у глобалізованому світі не можна забувати і про глобальні загрози та виклики.

Рецензована книга побачила світ до початку великомасштабної війни, яку розв'язав терористичний путінський режим Російської Федерації. Драма давньогрецької Трої, на жаль, повторюється у ХХІ ст. на території суверенної України, де в ході бойових дій зруйновані дощенту або значною мірою Маріуполь, Бахмут, Мар'янка, Херсон, Харків, Чернігів та багато інших міст і сіл. Війна в Україні та її наслідки мають екзистенційне значення для майбутнього Європи й усього світу. Успішно протистояти агресії фашистської імперії зла спроможні лише об'єднані сили всіх людей доброї волі.

Надійшла / Received 22.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

ДИБА ЮРІЙ

доктор архітектури, професор, заступник директора Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка» з науково-педагогічної роботи (Львів, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7783-2284>

DYBA YURIJ

a Doctor of Architecture, a professor, a deputy director in scientific and educational work at the Institute of Architecture and Design of *Lviv Polytechnic National University* (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7783-2284>

Бібліографічний опис:

Дйба, Ю. (2023) [Рецензія] Забашта Р. Культ і образ Онуфрія Великого в духовному просторі Русь-України: розвинуте Середньовіччя – кінець Нового часу. Київ : РОДОВІД, 2021. 463, [1] с. : іл. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 117–118.

Dyba, Yu. (2023) [Review] Zabashta R. *Cult and Image of Onuphrius the Great in the Spiritual Space of Rus-Ukraine: Advanced Middle Ages – the Late Modern History*. Kyiv: RODOVID, 2021, 463, [1] pp.: ill. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 117–118.

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

Монографічне дослідження Ростислава Забашти присвячене знаковому явищу культури Русь-України – релігійно-духовній та образотворчій практиці, пов'язаній з постаттю популярного серед вірян періоду розвинутого Середньовіччя – кінця Нового часу ранньохристиянського святого пустельника-аскета Онуфрія Великого. Уже самим вибором теми автор демонструє свою обізнаність з актуальною проблематикою духовного життя означеного етапу вітчизняної історії. Ще більшою мірою це засвідчує обсяг залученої до роботи джерельної бази та характер висвітлення порушених питань. Рецензована праця – з розряду тих, що поєднують у собі кропіткі джерелознавчі студії з поглибленим аналізом причинно-наслідкових зв'язків між досліджуваними історико-культурними явищами. У кількох підрозділах книги, насамперед у таких, як «Стінопис бабинця Святоюріївської церкви Дрогобича і вітчизняний культ фіваїдського пустельника-аскета: період розвинутого Середньовіччя – раннього Нового часу» (с. 19–107), «Стінописна подоба фіваїдського пустельника в Софії Київській і питання становлення та еволюції іконографії святого в східнохристиянській мистецькій традиції: етапи раннього й розвинутого Середньовіччя» (с. 181–217), «Житійний жанр в іконографії пустельника: місцева специфіка в контексті загальних тенденцій історичного розвитку» (с. 219–277) та «До джерел східнохристиянської іконографії святого в подобі укляклого читця / молільника / причащальника» (с. 279–305), науковець вдається до панорамних оглядів та узагальнень відомостей про шанування і специфіку художнього втілення образу святого, відштовхуючись від характеристичних рис цілком конкретних пам'яток чи їх груп. І робить він це на широкому тлі численної фактографії контекстуального плану. Завдяки такому викладу теми з'ясовується ряд суттєвих питань історії формування та розвитку духовного ландшафту Русь-України, починаючи від XI і завершуючи XVIII ст. Водночас підрозділи «З історії шанування святого в Чернігові та Любечі» (с. 109–1457), «Касперівський горельєф і придорожні каплиці та “фігури” з образом святого пустельника»

(с. 357–381), «Наскельне антропоморфне зображення поблизу села Устечко Тернопільської області» (с. 383–393) є розвідками, у яких вирішуються більш локальні питання, а саме: зародження й поширення культу названого святого в межах певного регіону, походження двох наскельних зображень як окремих скульптурних зразків специфічної форми втілення подоби пустельника.

Кожен з підрозділів книги є фактично самодостатнім завершеним дослідженням того чи того конкретного історико-мистецького, і ширше – історико-культурного, питання. Утім, з огляду на єдиного головного персонажа – Онуфрія Великого – і присутність однієї наскрізної теми роботи (специфіка пошанування святого анахорета на вітчизняних теренах), наукова праця Ростислава Забашти сприймається цілісною роботою. Такому враженню сприяє також та обставина, що до неї залучено чи не переважну більшість найвиразніших вітчизняних зразків культового образотворення, які присвячені названому святому й відомі на сьогодні науці. Серед них чимало таких, що зберігаються в музейних фондах, розпорошені в стародруках, містяться в малодоступних приватних збірках, і через це донині лишаються майже невідомими для ширшого кола зацікавлених осіб, зокрема мистецтвознавців. Додатково слід зазначити, що, oprіч пам'яток візуального мистецтва, науковець оперує великою кількістю відповідних літературних пам'яток окресленого часу. Це виразно урізноманітнює форму й значно поглиблює змістовий план роботи.

Отже, автор укотре демонструє свою схильність до вдумливого ідейно-формального аналізу художніх явищ. Важливо разом вказати на те, що запропоновані в процесі студіювань характеристики й визначення є зазвичай переконливими, такими, що не викликають заперечень і дискусій.

Щодо недоліків роботи, то єдиний суттєвий з них полягає, на нашу думку, у відсутності поміж текстів про наскельні зображення святого Онуфрія Великого окремої розвідки, присвяченої найдавнішому і найрозвинутішому за сюжетом та ідейно-символічним наповненням наскельному зображенню: монументальному рельєфові із с. Буша Вінницької області. Хоча цей твір неодноразово згадано в тексті монографії (с. 71, 285, 368, 385) та представлено кількома світлинами (дві з яких – великоформатні) (с. 65, 162, 163, 284, 285, 369). Без означеної розвідки тема такого самобутнього явища національної культури, як наскельні скульптурні подоби пустельника не може вважатися до кінця розкритою в рецензованій монографії. Утім, причина такої «прогалини» криється, як нам відомо, у факті існування окремого розлогого монографічного дослідження автора про названу пам'ятку (нині готується до друку).

До відносних недоліків роботи можна віднести деяку перенасиченість її конкретним фактажем, надмірність реєстрацій мистецьких пам'яток та їхніх творців (переважно зарубіжних). Це почасти позбавляє рецензований текст легкості сприйняття та вимагає наполегливості та значної концентрації уваги для його осягнення. Слід визнати, що для невмотивованого читача ознайомлення із цією науковою працею заледве чи буде легким заняттям. Щоправда, в анотації автор сам чітко окреслює коло фахівців гуманітарного профілю, якому він насамперед адресує свої розшуки.

Назагал праця Ростислава Забашти, що висвітлює принципово важливий і не менш цікавий сегмент національного культурного спадку з високим ступенем інформативності, аналітичності та узагальненості (синтези), безсумнівно, заслуговує на увагу вдумливих читачів. Особливо корисною, гадається, вона буде для істориків мистецтва і музейних працівників, а також тих дослідників, які предметно займаються вивченням складних процесів духовного поступу вітчизняного громадянства упродовж раннього Середньовіччя – кінця Нового часу.

Надійшла / Received 26.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

КАБАКОВА ГАЛИНА

докторка філологічних наук, професорка кафедри славістичних студій Сорбоннського університету (Париж, Франція).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2648-5136>

КАВАКОВА НАЛЮНА

a Doctor of Philology, a professor at the Department of Slavic Studies of Sorbonne University (Paris, France).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2648-5136>

Бібліографічний опис:

Кабакова, Г. (2023) [Рецензія] Benfoughal T. *Les palmes du savoir-faire : la vannerie dans les oasis du Sahara*. Paris : Muséum national d'Histoire naturelle, 2022. 462 p. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 119–121.

Kabakova, H. (2023) Benfoughal T. *Les palmes du savoir-faire : la vannerie dans les oasis du Sahara* [*The Palms of Know-How: Basketry in the Oases of the Sahara*]. Paris: Muséum national d'Histoire naturelle [National Museum of Natural History], 2022, 462 pp. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 119–121.

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

Тетяна Бенфугаль – французька дослідниця народного мистецтва. Вона виросла й навчалася в Миколаєві. Усе її професійне життя пов'язане з роботою у трьох великих етнографічних музеях світу. Свою музейну кар'єру розпочала в Музеї етнографії народів СРСР (Ленінград, нині – Санкт-Петербург), згодом, після переїзду на батьківщину чоловіка до Алжиру, вона працювала в Музеї Бардо, а впродовж 1997–2016 років завідувала відділом Європи в Музеї людини в Парижі. Дисертація дослідниці, опублікована 1997 року, присвячена традиційним прикрасам гірського району Орес (Алжир), колекція яких зберігається в Музеї Бардо. Наступні публікації пані Тетяни тісно пов'язані з Музеєм людини: каталог народних картин на склі Анастасії Рак, монографія про експедиції Бориса Вільде та Леоніда Зурова, співробітників Музею з вивчення народу сету в 1937–1938 роках. Вона також збрала й опублікувала документальну книгу на згадку про свого чоловіка та його перебування в 1959–1962 роках разом з іншими алжирськими сиротами в дитячому будинку у Верхній Савойї у Франції.

І ось минулого року (2022) Музей природної історії, до складу якого входить і Музей людини, видав фундаментальну монографію Тетяни Бенфугаль, присвячену традиційному плетінню в Західній Сахарі. Цій науковій проблемі дослідниця присвятила понад тридцять років свого життя. Спочатку вона поставила перед собою досить скромне завдання: у 1988 році в Музеї Бардо вирішила описати невелику колекцію плетених тарілок і кошків, яку протягом 1910–1920-х років зібрав французький полковник Ожєрас. У пошуках інформації про походження цих експонатів вона швидко зрозуміла, що ці звичні предмети повсякдення можуть стати «предметами-свідками», які здатні розповісти не лише про себе, а й про тих, хто їх створив і хто ними користувався, про їхній спосіб життя, соціальні й економічні зв'язки, обряди та вірування. Так, пересічні плетені вироби стали ключем до аналізу функціо-

нування цілої цивілізації впродовж століть. Зрештою, ступивши на шлях полковника-збирача і поступово розширюючи географію своїх досліджень, Тетяна Бенфугаль відвідала всі оази, розкидані по магрибській Сахарі, тобто південну смугу Марокко, Алжиру та Тунісу.

Економіка оаз спочатку базувалася на вирощуванні фінікової пальми, що прийшла з Єгипту в цю частину африканського материка понад три тисячі років тому. Найдавніші зображення фінікової пальми в наскельному живописі в цьому регіоні датують 1200-ми роками до н. е. Пальма забезпечувала мешканців оаз усім необхідним – від їжі до житла; її завжди особливо вшановували, уважали матір'ю, охороняли від поганих очей за допомогою оберегів. Пальма часто згадується в Корані, про неї оповідають етологічні легенди: за однією версією, вона створена із залишків землі, з якої був створений Адам, за іншою – вона виростає з його вперше зрізаних нігтів і волосся.

Друга частина монографії присвячена детальному опису операційного ланцюга плетіння – від обробки пальмового листя, його фарбування й аж до виготовлення виробів методом ручного плетіння або з використанням рудиментарного верстата. У цій частині міститься повний каталог усіх плетених предметів, виготовлених у цій частині Сахари. Їхнє різноманіття вражає уяву: без перебільшення можна сказати, що за допомогою плетіння мешканці оаз забезпечували значну частину свого побуту. З волокна фінікової та карликової пальм плели посуд і різне начиння, як-от: тарілки, миски, піали, кошики для хліба і фруктів, кришки, необхідні в умовах пустелі для захисту їжі від піску й пилу, сита, каструлі для приготування кускуса, відра, сумки й кошики, зокрема для зберігання продуктів, а також інструменти на зразок совків і судків. Плетені вироби носять у вигляді головних уборів, сандалів, різноманітних прикрас, віял. Із пальми на верстаті виготовляють верети, що їх використовують як килимки і навіть як стінки в будинках-наметах.

Особливе зацікавлення викликають плетені предмети, спеціально виготовлені для найважливіших ритуалів життєвого циклу, передусім для весілля та похорону. Похоронна циновка у звичайний час зберігається в мечеті, її розстеляють на землі або на підлозі під час обмивання тіла покійного; у деяких регіонах на ній переносять тіло на цвинтар. У весільному обряді на розстеленій циновці відбуваються основні весільні обряди: наречений декорують руки татуванням хною; молоді або лише наречений повинен роздавити яйце ногою; на ній подружжя приймає батьків і друзів. Плетена циновка на підлозі є надійним захистом нареченої від нечистої сили, якої чимало в землі, а циновка-ширма захищає молодят від пристігів. Ця ж магічна функція актуальна для захисту молодої матері й новонародженого перші 40 днів його життя.

Тетяна Бенфугаль досліджує не лише технологічний процес та функціонування плетених виробів у Західній Сахарі, а і їхню естетику. Від простих страв із нефарбованого волокна до ошатних судин та сумок – мистецтво місцевих майстрів вражає уяву. Орнаментальні мотиви залежать не тільки від індивідуальної фантазії ремісника. Вони відсилають і до традиційних мусульманських сюжетів, наприклад, до руки, якій також приписується функція магічного захисту. Яскраві фарби, додаткові вставки з вовни чи шкіри, сучасні матеріали дають змогу нескінченно варіювати традиційні форми.

Остання частина про сучасну еволюцію традиційного ремесла. Пластик і фольга поступово замінюють пальмове волокно. Можна припустити, що такий перехід зумовлений здешевленням виробництва. Але з'ясується, що навпаки, ці нові матеріали майстри купують за гроші, а за пальмове листя не треба було платити. У чому тоді причина змін? Ідеться про зміну смаків. Багатьом споживачам предмети, сплетені із пластику та фольги, здаються «модними», оскільки вони блищать, мають яскраві кольори. Водночас у побуті з'являються й куплені предмети посуду з металу, глини тощо. Проте плетені вироби, виконані по-старому,

не цілком витіснені з ужитку. Вони передбачувано затримуються в контексті святкових ритуалів, як, скажімо, весілля, і втілюють, позначають традицію, що її цінують так само високо, як і інновацію.

Змінюються матеріали, змінюється й соціальна структура виробників. Хоча плетіння й надалі залишається заняттям бідних сімей, можна сказати, що тепер нині цим займаються «нові» бідні, з колишніх землевласників, а «старі» бідні, колишні наймити, стали заможнішими, придбали землі та відмовилися від свого колишнього заняття. У кожному разі це «непрестижне ремесло», яке надалі є домашнім заняттям, вимагає від майстра неабияких знань і вмінь, що виробляються роками й передаються всередині сім'ї від покоління до покоління.

Уявлення про цю енциклопедичну за охопленням книгу буде неповним, якщо не згадати про ілюстративну частину, що складається з кількох карт, сотень фотографій, які здебільшого зробила сама Тетяна Бенфугаль, а також виявила в архівах музеїв, і ще малюнків самої дослідниці. Ці численні ілюстрації, супроводжені детальними поясненнями, дають змогу читачеві сформулювати чітке уявлення про техніку плетіння, про його численні варіанти, про різноманітність виробів, про людей, які їх виготовляють, продають і використовують у будні та свята, про умови їхнього життя сьогодні і пів століття тому, а також про географію і пейзажі Західної Сахари, яка завдяки ґрунтовній праці Тетяни Бенфугаль стала більш зрозумілою та привабливою.

Надійшла / Received 26.03.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

ФЕДОРУК ОЛЕКСАНДР

доктор мистецтвознавства, професор, академік Національної академії мистецтв України, головний науковий співробітник відділу мистецтва новітніх технологій Інституту проблем сучасного мистецтва НАМУ (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-0404-0599>

FEDORUK OLEKSANDR

a Doctor of Art Studies, a professor, an academician of the National Academy of Arts of Ukraine, a chief research fellow at the Arts of Emerging Technologies Department of the Institute of Modern Art Problems NAAU (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-0404-0599>

Бібліографічний опис:

Федорук, О. (2023) Мамаї Ореста Скопа. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 122–126.

Fedoruk, O. (2023) Pictures of Mamai by Orest Skop. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 122–126.

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

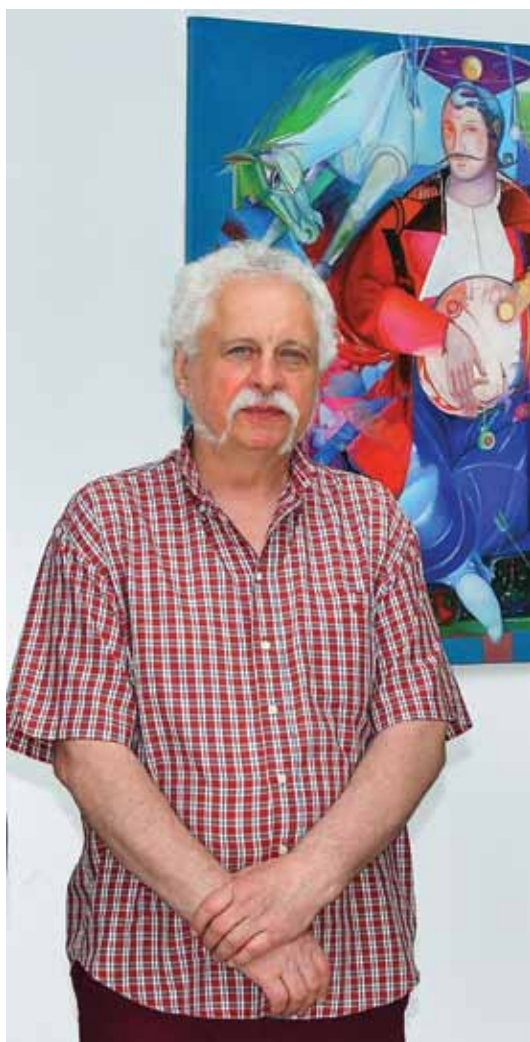
МАМАЇ ОРЕСТА СКОПА

Широкознаний поміж українцями образ легендарного козака Мамаєя полонив львівського мистця Ореста Скопа з дитинства. У його малярстві цей народний персонаж зажив щасливим життям, мандруючи мало не по всьому світу з виставками. Талановитий маляр знає: у народній картині він уособлює якості українського менталітету, втілює високі моральні цноти і щонайперше означає відданість своїй українській землі, а для цього в козака Мамаєя завжди наготові шабля та рушниця, поряд – бойовий кінь, а щоб не було сумно в поході, – бандура та люлька.

Минулого року Орест Скоп видав ошатну книжку творчих робіт «Козак Мамаєй»¹ і дав можливість побачити українського воїна-характерника людям у багатьох країнах Європи та за океаном, познайомитися із цим персонажем і полюбити його².

Ментальність Ореста Скопа скеровує увагу до високої ідеї легендарного козака, який уособлює цінності християнської моралі. Тож у книзі окреме місце відведено образотворчому оздобленню інтер'єру церкви Святого Воскресіння в селі Віжомля на Львівщині; селі, у якому Орест Скоп одночасно створює власний музей Мамаїв.

В ідейно-образній інтерпретації легендарного лицаря-козака фантазія мистця – невичерпна! Малюючи подобу Мамаєя в поєднанні з давнім скульптурним зображенням скіфського воїна і поряд зі статуєю половецької «баби» та Збруцького «Світовида», на одній із граней якого видніється Перун із шаблею і конем, автор вказує на глибоке історичне коріння ідейних



Орест Скоп. 2022 р.



Обкладинка альбому Ореста Скопа
«Козак Мамай»



Козак Мамай. Полотно, олія. 100 × 80



Козак Мамай.
Полотно, акрил, олія. 140 × 120



Козак Мамай.
Полотно, олія. 100 × 80



Козак Мамай. Дошка, полотно, олія. 50 × 45



Козак Мамай.
Полотно, олія. 42 × 48



Козак Мамай.
Полотно, акрил. 140 × 120



Козак Мамай.
Полотно, олія. 80 × 100

сенсів, якими сповнений образ козака. Не випадковим є контраст чорного та білого в колориті цього полотна. На іншій роботі бачимо вершника Мамаю із синьо-жовтою фаною, який перемагає в битві московського дракона.

Образ козака, в осмисленні Ореста Скопа, нерідко представлений у гумористичному ракурсі: «Козак задумався, чом святі горшки не ліплять», «Козак Мамай із шведським коником», «Козак Мамай з індіанською красунею на човні, а лебідь летить до них у гості», або інтерпретується в реєстрах народних свят, вірувань: «Козак Мамай – Івана Купала», «Вертеп у Львові». Щобільше, мистець представляє Мамаю в єднанні зі святими: «Козак Мамай – св. Миколай», «Козак Мамай – св. Юрій». Перед нами козак Мамай – як втілення святості й вічності!

Книга, у якій репрезентований унікальний творчий доробок львівського мистця Ореста Скопа, оформлена зі смаком, на високому дизайнерському рівні. Це робота самого автора, Ореста Скопа, та Івана Зайця, а переклад англійською у ній виконав Андрій Скоп.

Примітки

¹ Скоп О. Козак Мамай. Львів: ФОП «Кичма». 2022, 440 с. : іл.

² Образ Мамаю, створений Орестом Скопом, прикрашає апартаменти Гіллари Клінтон, дружини експрезидента США.

Надійшла / Received 23.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Ольга Литвинова (04.06.1948–01.04.2023) [некролог]. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 127–128.

[Editorial] (2023) Olha Lytvynova (June 4, 1948 – April 1, 2023) [Obituary]. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 127–128.

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

ОЛЬГА ЛИТВИНОВА



(04.06.1948–01.04.2023)

Ольга Устимівна Литвинова (у дівочтві – Данько) відійшла у вічність 1 квітня 2023 року. Упокоїлася, виснажена важкою хворобою. Ця звістка приголомшила, засмутила. Дата верхньої межі заважала в це повірити і прийняти кінець її земного буття. Важко писати про колегу, з якою кілька десятиліть пліч-о-пліч співпрацювали, підтримували, допомагали, раділи успіхам, ділилися радощами й негараздами. І хоча в останні роки вона через стан здоров'я рідко навідувалася до Інституту, проте була в курсі всіх інститутських подій, жваво цікавилася здобутками відділу музикознавства, у якому пропрацювала більшу частину свідомого життя. На початку війни у відповідь на тривожний дзвінок: «Як Ви?» – бадьоро відповіла: «Усе добре! Готую смаколики оболонській теробороні!..»

Ольга Устимівна була корінною киянкою. З дитинства виявляла неабиякі музичні здібності. Її шлях до професії музикознавця був стандартним: теоретичний відділ

Київського музичного училища імені Р. Глієра під керівництвом відомого педагога, вихованця Миколи Вілінського – Леоніда Хейфеца-Поляковського (1969), історико-теоретичний факультет Київської консерваторії в класі Тетяни Некрасової (1974). Рано пішла «на свій хліб»: ще навчаючись в училищі, почала працювати викладачкою в дитячій музичній школі. Після закінчення консерваторії впродовж п'яти років працювала там лаборанткою. А згодом – аспірантура омріяного Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, належність до славної когорти «братства гордійчуківців». Результатом занурення в камерно-вокальну українську музику стала кандидатська дисертація «Камерно-вокальний цикл у творчості українських радянських композиторів 60–70-х років», яку пані Ольга захистила в 1982 році. Невдовзі О. Литвинова паралельно почала викладати історію музики на кінофакультеті Київського театрального інституту імені І. К. Карпенка-Карого. Відтак сформувався магістральний дискурс її наукових інтересів – музика українського кіно, реалізований у розділах до академічної «Історії української музики» та колективних монографій, численних статтях. Неабияку інформативну цінність мають укладені нею довідники-каталоги «Музика в кінематографі України» (ч. 1: «Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України» (2009); ч. 2: «Автори музики української анімації» (2010, так і залишився в рукописах через відсутність коштів на видання) та «Музична культура України і документальний кінематограф (за матеріалами ЦДКФФА України ім. Г. Пшеничного, 2013)). Останні кілька років перед виходом на пенсію Ольга Устимівна працювала у відділі екранно-сценічних мистецтв та культурології ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Там теж її згадують з великою повагою і теплом. Справжня фахівчиня, вона з честю справлялася з різножанровими «викликами»: проаналізувала українські опери 1920–1930-х років (1992), написала монографічний нарис про композитора Якова Цегляра (1987), публікувала численні статті в журнальній та газетній періодиці. Читати її завжди було цікаво, корисно, пізнавально. У повсякденні О. Литвинову вирізняла природна зовнішня краса й чарівливість, вишуканість і стильність, а в поведженні з колегами – шляхетність і доброзичливість, готовність прийти на допомогу, щира підтримка молодшим колегам. «Тримайтеся і віруйте. Усе буде добре!» – ці слова стали її життєвим кредо, допомагали долати життєві негаразди, а сьогодні звучать, немов її заповіт, заряджають оптимізмом. Перетнувши межу вічності, Ольга Устимівна назавжди залишиться в нашій пам'яті, у наших серцях. Світла пам'ять... Царство Небесне і Вічний Спокій...

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Надійшла / Received 16.05.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

Бібліографічний опис:

[Від редакції] (2023) Сергій Довгань (18.05.1985–07.06.2023) [некролог]. *Народна творчість та етнологія*, 2 (398), 129–130.

[Editorial] (2023) Serhiy Dovhan (May 18, 1985 – June 7, 2023) [Obituary]. *Folk Art and Ethnology*, 2 (398), 129–130.

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

СЕРГІЙ ДОВГАНЬ



(18.05.1985–07.06.2023)

Колектив Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України глибоко сумує через тяжку непоправну втрату, що її зазнала спільнота українських науковців-етнологів. Виконуючи свій громадянський обов'язок, захищаючи незалежність та територіальну цілісність України від російських загарбників, 7 червня 2023 року на Сумщині загинув наш колега, приятель, одностудент, щирий патріот Батьківщини і хоробрий воїн – Сергій Олексійович Довгань. Скорботна звістка глибоко вразила всіх, хто знав його як друга дитинства, земляка, студента, аспіранта, товариша по роботі. Нестерпний біль огорнув серця, сповнені світлими спогадами про те, як разом навчалися, працювали, їздили в експедиції... Він назавжди залишився в пам'яті кожного щирим подолянином із привітною усмішкою, світлими очима та доброю душею.

Наш захисник, молодший сержант Збройних Сил України, а в мирному житті етнолог, дослідник традиційного будівництва, музейник народився в с. Орлівка на Вінниччині. Фахову освіту здобув у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського. По завершенні навчання на філологічному факультеті (спеціалізація «Українознавство») вступив до аспірантури Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, у якому згодом і почав торувати свій професійних шлях від аспіранта і молодшого наукового співробітника відділу «Український етнологічний центр» до виконувача обов'язків ученого секретаря Інституту. Згодом науковець продовжив роботу на музейній ниві, працюючи заступником директора – завідувачем Музею-архіву народної культури Українського Полісся Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф. За плечима Сергій мав чималий експедиційний досвід, тож по собі він залишив зафіксовані в різних частинах України польові етнографічні матеріали, що будуть фактологічним підґрунтям для наукових досліджень ще не одне десятиліття. Частина зібраної ним народознавчої спадщини було опубліковано в багатотомному джерельному корпусі «Етнографічний образ сучасної України», підготовленому в нашому Інституті. Також з-під його пера вийшла друком не одна стаття, присвячена локальним та регіональним особливостям народного житла Переяславщини, Черкащини, Середньої Наддніпрянщини, Поділля, зокрема й рідного села, куди з пошаною назавжди повернувся на щиті.

Розумний, талановитий, кмітливий, спритний... Сергій Довгань міг ще багато чого зробити для вітчизняної науки, та відважно взяв на себе місію боронити Україну від російських ворогів у 2015–2016 роках і в 2022 році з початком повномасштабного вторгнення військ агресора. Йому судилося стати правдивим воїном на землі й ангелом на небі. Безмежна вдячність і слава тобі, наш Герою! Навіки в строю!

Колектив ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Надійшла / Received 08.06.2023

Рекомендована до друку / Recommended for publishing 13.06.2023

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 арк. – 12–15 с.

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

Наукове видання

Народна творчість та етнологія
№ 2, 2023 (398)
квітень-червень

Редактор-координатор

Людмила Тарасенко

Редактори

Надія Ващенко, Григорій Сергійчук, Олена Щербак

Редактори англomовних текстів

Олена Калач, Павло Рафальський

Оператор

Ірина Матвеева

Комп'ютерна верстка

Людмила Настенко

Художньо-технічне забезпечення

Олександр Головко

На обкладинці: Катерина Хлопіна, 2005 р. н. сел. Заводське Конотопського р-ну
Сумської обл. Світлина з архіву Наталії Литвинчук (2007 р.)

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 15,34

Обл. вид. арк. 12,45

Наклад 100 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