



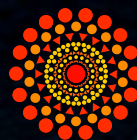
ХАРКІВСЬКА
ОБЛАСНА
РАДА



ХАРКІВСЬКА
ОБЛАСНА
ВІЙСЬКОВА
АДМІНІСТРАЦІЯ



ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРИ І
ТУРИЗМУ ХОДА



ОБЛАСНИЙ
ОРГАНІЗАЦІЙНО-
МЕТОДИЧНИЙ
ЦЕНТР КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВА

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: **ЗБЕРЕЖЕННЯ** **НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В** **МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

матеріали науково-практичної
конференції з міжнародною участю

20-21 ЧЕРВНЯ 2025
м. Харків

ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА РАДА
ХАРКІВСЬКА ОБЛАСНА ВІЙСЬКОВА АДМІНІСТРАЦІЯ
ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ОБЛАСНИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНО-
МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА»

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ
ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ
СЕРЕДОВИЩІ**

Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю

20–21 червня 2025 року

Харків–2025

УДК 008(062.552)

Т.65

Редакційна колегія:

Віра ЛАГУТІНА – директор комунального закладу «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», кандидат архітектури, член Харківської організації Національної спілки художників України

Ірина СЕМИКОПЕНКО – заступник директора комунального закладу «Обласний

організаційно-методичний центр культури і мистецтва», магістр державного управління

Наталія РОМАН – кандидат педагогічних наук, доцент Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, член Харківського обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки

Адреса редакційної колегії: 61002, Україна, м. Харків,
вул. Григорія Сковороди, 62; комунальний заклад «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва».

Тел.+380 (57) 725 12 36

Т65 Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі. Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (20–21 червня 2025 року). Харків, 2025. 295 с.

До збірки увійшли тези та доповіді, презентовані й обговорені під час щорічної науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі», яка відбулася в м. Харкові 20–21 червня 2025 року. В конференції взяли участь провідні науковці та практики, які досліджують проблеми розвитку традиційної культури як феномену збереження національної ідентичності в умовах глобалізації та взаємозбагачення етнічних культур в сучасному мультикультурному середовищі.

У ході оголошення доповідей та наукової дискусії були конкретизовані ключові питання, стосовно імпульсів стратегічного концепту сталого розвитку держави і піднесення етнічної самобутності в межах мультикультурного середовища, утвердження української національної та громадянської ідентичності, перспектив генези національної самоідентифікації та реституції культурної спадщини за обставин війни в Україні, механізмів збереження національної ідентичності в творчій діяльності митців народної творчості, фольклористів, мистецтвознавців і педагогів у мультикультурному середовищі. В процесі роботи конференції науковці поділилися актуальним досвідом використання цифрових медіаплатформ, імперсивних технологій, діджиталізації та штучного інтелекту у збереженні національної ідентичності в умовах глобалізації.

Для широкого кола науковців, практиків і всіх, хто цікавиться нагальними тенденціями дослідження, відтворення і популяризації традиційної культури та стежить за актуальними трендами збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі в умовах глобалізації.

Наталія АКИМОВА

майстер народної творчості, методист
комунального закладу «Центр дитячої та юнацької
творчості № 1 Харківської міської ради»,
член Національної спілки майстрів
народного мистецтва України

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ТА МАЙСТРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ 2014–2025 РОКІВ

У 2014 році війна увірвалась на терени України, зруйнувавши вщент міста і села, долі та життя людей. Українці покинули домівки, лишивши свій родинний спадок, реліквії, дороги серцю річі. У багатьох людей, в результаті знищення або ушкодження майна російською агресією не залишилось нічого, окрім спогадів та надії на повернення до рідного краю.

Чимало об'єктів нематеріальної культурної спадщини зазнали втрат або ушкоджень. Питання збереження нематеріальної культурної спадщини України постало ще на початку XIX сторіччя. Згодом, 1936 року під час підготовки Всесоюзної виставки досягнень народного господарства, для організації якої їздили по селах та збирали експонати, суспільство дізналося про творчість Марії Примаченко та Катерини Білокур. У ті часи діячі культури звернули увагу на самобутнє українське мистецтво, яке має безкінечне джерело народної творчості.

У 60–70 роках XX сторіччя були організовані у кожній Радянській республіці ансамблі пісні та танцю, де використовувались у репертуарі народні пісні та танці. Але народне мистецтво здебільшого знаходилося у тіні, зважаючи на політичні погляди державного устрою.

Громадянська війна та II Світова знищили багате надбання українського народу. 24 травня 1964 року вночі в Києві від підпалу Державної бібліотеки Академії наук УРСР згорів відділ україніки. Це були українські стародруки. Про які об'єкти нематеріальної культурної спадщини може йти мова зараз у XXI сторіччі під час війни росії з Україною?!

Ми маємо чітко усвідомити, що неможливо зберегти об'єкти спадщини в разі прямих влучань ракет у місця їх збереження, експонування. Так були зруйновані етнографічні музеї у Куп'янську,

Сковородинівці, Вовчанську, Липцях та інших містах і селах Слобожанщини, які опинились під окупацією або на лінії фронту.

Але хто не вірить в дива?! Обгорілі, забруднені, порвані, поламані предмети української традиційної культури вивозили зі зруйнованих музеїв небайдужі люди, волонтери. Везли до Харківського історичного музею ім. М.Ф. Сумцова, де співробітники відмивали, відчищали від бруду, прали, сушили, фарбували та робили все можливе та неможливе заради збереження нашої української пам'яті.

У 2022 році в Харківському художньому музеї завідувачвідділу зарубіжного мистецтва, мистецтвознавець Марина Філатова разом із однодумцем художником-графіком Смородіним Олександром Сергійовичем, організувала евакуацію виставкових залів. Це була робота, цілком безкоштовна, волонтерська. Олександр Сергійович брав участь в евакуації графічної колекції Західноєвропейського мистецтва. «З ранку і до вечора крізь мої руки пройшли сотні гравюр від XVII до XIX століття! Дотик до них це своєрідна нагорода за любов до гравюри і офорту в цілому! Було ще дуже багато всього... До нас звертались за допомогою з різних питаннями митці і ті, хто залишились, і ті, хто виїхали за кордон... Ми вставляли вибиті вікна, рятували від знищення предмети мистецтва, підтримували порядок в художніх майстернях, зивкали до вибухів, що лунали десь далеко і дуже близько...», – пригадував художник.

У 2025 році після прильоту по центру м. Харкова багато художників приходили до майстерень, які знаходяться на вул. Чернишевській, та прибирали скло від розбитих вікон. Закривали контури, ховали свої роботи та допомагали організовувати збереження робіт іншим майстрам – художникам, які знаходяться за межами Харкова та країни.

У травні 2025 року була організована виставка художніх робіт авторів, які колись працювали в майстернях на вулиці 23 Серпня, 27 «Час пам'ять», присвячена художникам, які відійшли у вічність. Серед них: Гідзевич Станіслав Ігоревич (26.10.1958–24.01.2024.), Трунова Вікторія Миколаївна (19.05.1958–07.07.2023), Дерегус Файзрахман Маснавійович (24.02.1952–18.11.2021), Карась Йосип Ілліч (5.10.1918–24.08.2000), Моргунов Ігор Іванович (12.05.1949–22.06.2018), Курсін Микола Никифорович (10.08.1939–06.12.2021), Стародубцев Володимир Тимофійович (01.05.1956–28.03.2021), Ястребов Ігор Павлович (24.11.1931–09.05.2023), Смоліна Ольга Ігорівна (18.09.1957–20.04.2023), Ганоцький Василь Леонідович (05.10.1951–08.05.2023), Кузьменко Анатолій Федорович (19.04.1937–09.04.2025), Кудінова Олена Василівна

(01.05.1958– 31.08.2017). Пішов з життя художник Хованов Володимир Олександрович (20.06.1939–23.09.2022), який працював в майстернях на Чернишевській. Серед майстрів традиційного та сучасного українського мистецтва не стало з нами Воловик Галини Іванівни (10.02.1947–05.11.2021), Полянської Альбіни Іванівни (10.01.1969–20.04.2025), Камінської Єдіф Норбертівни (1929 р.н.), Кортнєвої В.С. (1941 р.н.), Іваненко Юлії (15.07.1975–15.08.2024), Горенко Марія Антонівна (2023 р. смерті) та багатьох інших майстрів чия доля нам поки що не відома.

На жаль, війна, хвороби та час роблять свою недобру справу. На сторінках у фейсбуці донька Іваненко Юлії – Даша виставила пост: «Ти завжди і всюди всім допомагала. Пожежі в Австралії? Ти шиєш мішечки для кенгуру і коал. Війна в Україні? Ти волонтериш, шиєш подушки, сітки, збираєш одягу для військових та переселенців! Твої валяні тапки знає увесь світ!...».

У своїх попередніх статтях я приділяла увагу проблемі збереження нематеріальної культурної спадщини в розрізі роботи педагогів комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості №1» Харківської міської ради [1, 2, 3, 4, 5, 7] та окремих майстрів декоративно-ужиткового мистецтва та художників [6, 8, 9, 10]. Чому ми звертаємо увагу на сучасні тенденції збереження нематеріальної художньої спадщини? Коли настають часи смутку, багато людей втрачає сенс життя та ясний розум, втрачають людяність. Поряд з інноваційними, сучасними тенденціями постають прості, доступні всім засоби та методи збереження. Краще рятувати та досліджувати спадщину всіма можливими засобами. Треба звертатись до простих людських вчинків: збереження, дослідження, вшанування пам'яті митців художнього та декоративно ужиткового мистецтва. Тим паче, що Харків – мультикультурне місто, де перетинаються різні культури та традиції. Толерантне відношення панує до спадщини культури та традицій різних національностей, які мешкають здавна у нашому місті та області.

Євсєєва Ольга Євгеніївна, завідувач відділом народного мистецтва Слобожанщини Харківського художнього музею зберігає мистецьке надбання майстрів та художників міста Харкова. Для цього багато років поспіль під час роботи виставок-ярмарок «Барви Слобожанщини», «Слобожанський ярмарок», «Печенізьке поле» та фестивалю «Кроковес коло» вона вивчала зразки слобожанського мистецтва, яке представляли майстри Харківської області, міста Харкова та інших регіонів України, і фіксувала данні майстрів декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва. Ця інформація потім використовувалась для запрошення

майстрів і організації виставок. Так були зафіксовані твори Воловик Галини Іванівни (соломоплетіння) з міста Ізюм та Пузанка Віктора Івановича (кераміка) з м. Харкова та багато інших майстрів. Нажаль зараз, під час війни, проведення виставок-ярмарок у відкритому просторі заборонено на теренах Слобожанщини.

Працьовитість та завзятість Національної спілки художників України харківського осередку, яка попри бойові дії, важкі обстріли міста Харкова збирає у своїх залах величезні всеукраїнські та міжнародні художні виставки, дає міцний поштовх харків'янам боротись та вистояти в нелюдському бойовому протистоянні з російською ордою.

2022 – Всеукраїнська виставка «До дня Художника» м. Харків.

2023 – Всеукраїнська «Різдвяна виставка» 2023 м. Харків.

2024 – Всеукраїнська виставка «До дня Художника» м. Харків.

2024 – Всеукраїнська виставка «Різдвяна виставка» м. Харків.

2024 – Ювілейна Всеукраїнська художня виставка, присвячена 180-річчю від дня народження І.Ю. Рєпіна.

2023 – XIII Міжнародна виставка «Графіка у Харкові» м. Харків.

2024 – XIV Міжнародна виставка «Графіка у Харкові» м. Харків.

2025 – XV Міжнародна виставка «Графіка у Харкові» м. Харків.

Відсутність виставкової зали Національної спілки майстрів народного мистецтва України харківського осередку не дає можливість організації виставок народних майстрів Харкова. Але співробітники Харківського обласного організаційно методичного центру культури і мистецтва (ХООМЦКМ) докладають зусиль для поліпшення роботи зі збереження культурної спадщини, організовують онлайн виставки та майстер-класи з різних видів мистецтва, виставки-ярмарків безпечному просторі ХООМЦКМ.

Провідний методист відділу дослідження та відродження декоративно-ужиткового мистецтва й виставкової діяльності ХООМЦКМ Шегда Ірина Зенон-Михайлівна започаткувала з 2023 року «Коцарські студії». Мета цього проєкту: «Зітчи собі коц – доведи, що ти харківець». Вона поставила перед собою завдання навчити дорослих коцарському ремеслу. «В кожную харківську родину хоча б один коц».

У «Коцарських студіях» навчається близько п'ятдесяти осіб. Волкова Ольга Євгенівна зробила 10 коців, Березовська Марія Олексіївна – 6, Донченко Нелля Стефанівна виткала – 5, Акімова Наталія Леонідівна – 4. Планується оновити онлайн виставку коців та провести конкурс

коцарського ремесла серед випускників «Коцарських студій». За словами керівника проєкту: «Навчився плести коц, то і «кікімору» зможеш сплести для снайперів». Старовинні навички плетіння коців можуть бути використані в сучасних умовах.

Метод передачі ремесла через навчальну програму, запроваджену в навчальному закладі, ми теж можемо рахувати як інновацію в освітньому просторі. «Коцарство – предмет за вибором» навчальна дисципліна у Валківській школі мистецтв, яку розробила для мистецьких шкіл Харківщини і впроваджує у життя викладач школи – Коваль Ольга Юріївна.

«Інноваційні тенденції – це зміни та прогрес, що відбувається в різних сферах життя, зокрема в науці, технологіях, управлінні та соціальній діяльності, і які спрямовані на покращення та модернізацію. Ці зміни базуються на використанні досягнень науки та передового досвіду, і є кінцевим результатом інноваційної діяльності, включаючи нові продукти, процеси та методи (від англ. innovation) – це будь яке нововведення, яке призводить до зміни та вдосконалення в конкретній сфері» [11, 12, 13].

Майстриня з бісероплетіння Тормишева Ганна використовує зразки харківської архітектури в малюнках для плетення гердан, які вона побачила на декоративному оформленні на вулицях Іванівській, Чернишевській, Дарвіна, надихаючись красою рідного міста та зберігаючи культурні традиції міста.

Під час війни росії з Україною ми спостерігаємо поєднання простих, старих (давно відомих) та сучасних інноваційних методів збереження нематеріальної культурної спадщини.

Сучасні методи збереження нематеріальної культурної спадщини дієві та ефективні. Оцифрування, 3D моделювання старовинних будівель так, щоби за моделлю можна було би сконструювати за новітніми технологіями копіюючи старе. Але, на жаль, сьогодні нам диктує, що навіть прості методи під час війни можуть бути дієвими та допомогти нам зберегти нашу спадщину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акімова Н.Л. Опанування народними ремеслами та вивчення творчого доробку народних майстрів як компонент збереження і розвитку традицій окремої місцевості в умовах глобалізації. *Традиційна культура в умовах глобалізації: платформа для міжкультурного та міжрегіонального суспільного діалогу*. Харків, 2015. С. 3–6.

2. Акімова Н.Л. Збереження та розвиток народних традицій виготовлення гердан у творчості слобожанських майстрів бісероплетіння *Культурна спадщина Слобожанщини*. Харків, 2016. С. 210–216.
3. Акімова Н.Л. Спадкоємність творчості народних майстрів у збереженні традицій бісероплетіння на Слобожанщині. *Традиційна культура в умовах глобалізації: родинні цінності і традиція соціокультурного досвіду поколінь*. Харків, 2016. С. 6–15.
4. Акімова Н.Л. Використання здобутків нематеріальної культурної спадщини на прикладі творчості Г.І. Воловик під час навчання і виховання дітей та молоді у КЗ «ЦДЮТ №1 Харківської міської ради. *Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження нематеріальної культурної спадщини*. Харків, 2017. С. 3–8.
5. Акімова Н.Л. Діяльність народного майстра Альбіни Полянської щодо використання традиційних ремесел у контексті розвитку креативних індустрій. *Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій*. Харків, 2018. С. 3–5.
6. Акімова Н.Л. Ревіталізація нематеріальної культурної спадщини українського народу в діяльності центру дитячої та юнацької творчості. *Традиційна культура в умовах глобалізації: нові виклики та світові тенденції*. Харків, 2020. С. 10–12.
7. Акімова Н.Л. Виготовлення з молодшими школярами оберегів із природного матеріалу. *Мистецтво та освіта*. №4 (110), 2023. Художня культура. Естетичне виховання. С. 17–22.
8. Акімова Н.Л. Дослідження та збереження нематеріальної культурної спадщини Слобожанщини під час війни (з досвіду роботи ЦДЮТ №1). *Пам'яткоохоронні традиції Слобожанщини*. Харків, 2024. С. 87–96.
9. Акімова Н.Л. Графічна мить творчого життя. До 70-річчя Смородіна Олександра Сергійовича, члена Національної спілки художників України з графіки. *Культурна спадщина Слобожанщини*. №53. Харків, 2025. С. 162–166.

Любов АНУЧИНА

кандидат філософських наук,

завідувач картинної галереї

Національного юридичного університету

імені Ярослава Мудрого

м. Харків

СВІТ І СВІТЛЕ ЖИТТЯ ХУДОЖНИКА ВАЛЕНТИНА ГРИЦАНЕНКА

Валентин Грицаненко, заслужений художник України, кавалер ордена «За заслуги III ступеню» пішов у небуття в січні 2022 року. Його надзвичайна особистість, багатство душі, духовна сутність були щиро відкриті та розчинені у живописних полотнах і народженому ним філософсько-поетичному творі «Горище».

Нашадок козацького роду від діда Данила, який осідло жив у селі Токмачка Запорізького краю, він народився 1 січня 1945 року в селі Мала Токмачка Оріхівського району Запорізької області. Це степове село на березі повноводної річки Конки, про яку згадував ще Геродот, на все життя залишилось у серці художника, закарбувало в ньому любов до волі, до степової ширі та простору, до свободи, до краси синього неба, до пташиних співів, до безмежного горизонту. Життя селянської родини не було легким та безтурботним. Страждання від голоду 1946–1947 років, важка селянська праця – усе привчало до витримки, до порядку, повазі до старих, родичів, сусідів, до людей.

Головну роль у вихованні Валентина зіграв його дідусь Микола Никифорович Грицаненко. Ця неординарна, дуже цікава людина, яка пройшла війну, постійно знаходилася у стані навчання, пошуках нового. Безмежність здібностей дозволила йому оволодіти багатьма професіями, починаючи від тракториста, кіномеханіка до шкільного вчителя і досягнути в кожній із них високого рівня майстерності. Він самостійно вивчив німецьку мову та навіть викладав її в школі, а також запровадив спілкування цією мовою у родині. Дідусь був знаним музикантом, чудово, як визначали, з душею грав на дворянці-гармоні і разом із братом, який полюбляв грати на бубоні, влаштовував цілі концерти не тільки у рідному селі, а й в Запорізькій, Донецькій, Дніпропетровській областях. Удома годинами грав на баяні.

Надзвичайну увагу намагалася приділити синові мама – Марія Миколаївна. Сільська вчителька, вона успадкувала від батька музичні здібності, грала на акордеоні, гарно співала, писала вірші, тексти та музику пісень, організувала відомий і в області, і в Україні фольклорний ансамбль «Токмачанка». Мама прищеплювала малому Валентині любов до природи, до літератури, розвивала його нахил до малювання, навчала володінню словом, привчала до витримки, наполегливості.

За родинними обставинами (хвороба бабусі) останні роки шкільного навчання Валентина проходили в інтернаті міста Запоріжжя. Саме тоді він захопився театром. Його, разом із ще одним хлопцем, було запрошено на пробу виконання ролі Ромео у Запорізькому драматичному театрі. Там доля звела юнака з такими уславленими Майстрами, як Олексій Петренко, Таїсія Литвиненко, Федір Стригун, композитором Олександром Білашом. Звичайно, вони може і не звернули велику увагу на юнака, але для нього це були знакові зустрічі, що вплинули на рішення вступу на навчання у Харківський інститут культури. Він закінчив режисерське відділення факультету культурно-освітньої роботи цього інституту та залишився працювати викладачем. На той час в інституті викладала плеяда знаних викладачів, великих майстрів своєї справи. Валентин був впевнений, що навчання, спілкування зі Семеном Кошачевським, Олександром Скибневським, Марком Терещенком, Євгеном Лисенком, Анатолієм Виноградовим значно вплинуло на його світоглядні позиції, на його становлення до життя. Водночас саме в інституті він почав активно займатися образотворчим мистецтвом, можна сказати, й дизайнерською працею, зокрема, книжковим оформленням. Наставниками и вчителями малярства були Дмитро Власюк та Анатолій Храбан, які налаштовували на штудіювання живописних шкіл, живописних технік, практик малювання.

Затверджене під час навчання в аспірантурі дисертаційне дослідження було пов'язане з наочною пропагандою та агітацією. Для нього це виявилось справжнім випробуванням, адже він органічно не сприймав ті настанови що спрямовували пошуки у бік політичних змістів та ідеологічних сенсів. Хоча вже був зібраний матеріал, здані кандидатські іспити, бажання доводити роботу до захисту не виявилось. Було нецікаво, муляла офіційність, вимоги обов'язкових порядків, занадто вузькі межі дослідження, взагалі втрата віри у значущість статусу кандидата наук, на його думку, для того, що потрібно для досягнення високого професійного рівня викладача або дійсного науковця. Іншими словами, Валентин жадав, прагнув свободи у власній педагогічній, науковій, художній життєдіяльності.

Настав час захоплення філософією, культурологією, час нестриманого бажання малювати. А ще виявилось, що є чудовий світ метеликів, які вражають, милують своєю красою, неперевершеністю, досконалістю, і він захопився колекціонуванням, мандрями Харківщиною, Кримом, навіть Далеким Сходом. Водночас і не залишав свого захоплення значками, які збирав до самої смерті. Жоден день не проходив без їхнього розглядання, вивчення історії зображень, подій, що в них були закарбовані.

Не можна оминати його захоплення книжками. Він не міг не читати. Кожен день, вірніше, ніч з олівцем проводив у читанні, знав та купував усі новинки наукових, культурологічних, художніх видань. Віршував, писав тексти для буклетів, для виступів на конференціях, статті до наукових збірок. Напевно, тоді й зародилася думка про створення власного культурологічно-поетичного твору.

Любов до життя. Вона щент наповнювала його душу, народжувала бажання встигнути, опанувати, охопити нею весь світ. У його житті панувала любов до людей. Завжди пробачав усіх, виправдовував будь-яку образу, прагнув жити в злагоді навіть з тими, хто нахабно, демонстративно, грубо поводився, ображав, плітував, поширював про нього негативне. Намагався чемно відноситися до всіх, кого зустрічав на своєму шляху, допомагав і підтримував. Доброзичливість, іронічність, оптимізм, уміння почути, зрозуміти, допомогти були притаманні йому з дитинства.

До безтями любив Україну, все українське. У Харкові, де панувала російська мова, будучи студентом, викладачем, завжди, в будь-якому оточенні розмовляв українською мовою. Харків став для Валентина містом, яке полюбив, яке оспівував і, водночас, негативно ставився до багатьох відверто проросійських орієнтирів і настроїв, виступав проти розповсюдженого визнання міста «першою столицею» України.

До глибини душі любив свою милу, незабутню Малу Токмачку, її степові кургани, її річку Конку, її завітчані вулиці, своїх земляків. Страждав від того, що руйнувався світ села, зникала атмосфера селянського життя, степові кургани були зорані, практично пішла в небуття його улюблена річка Конка. Коли 2021 року останній раз побував у Малій Токмачці, був вражений її «старінням», її «опустінням», її нібито «покинутістю», її, як-то кажуть, небуттям. Підійшов до вже зниклої річки, махнув рукою, сфотографував будяки і зі сльозами на очах сів у машину та навіть не зайшов у свою школу та до свого рідного, вже також зруйнованого будинку. Напевно, може все це побачене, цей сум за втраченим раєм стали однією з причин загострення стану здоров'я.

Усе своє життя Валентин Грицаненко був занурений у простір живопису. Його активна художня творчість пов'язана з кінцем 1980-х років, коли він виступив ініціатором проведення декількох живописних виставок харківських художників у Харківському художньому музеї, в галереях Харкова, в Українському Домі (м. Київ) та за кордонами. Сам він, разом із Володимиром Гальперіним, був не тільки куратором цих виставок, а й одним із їх учасників. Його персональні виставки проводилися в Адміністрації Президента України, в Будинку вчених м. Харкова, в галереї «Слобожанська», в Харківській державній академії культури тощо. Сакральний Всесвіт, краса України, краєвиди Слобожанщини, соборність як основа духовного життя – все це посідало центральне місце у творчості художника. 1997 року Валентині Грицаненкові було присвоєно звання заслуженого художника України, а 2004 року він був нагороджений орденом «За заслуги III ступеню».

З 1990-х років починається творча співпраця художника з гуртом «Буриме». Особливо тісною були стосунки із заслуженими художниками України Олегом Лазаренком та Олександром Лисенком, заслуженим діячем мистецтв України Олександром Шеховцовим, а також заслуженим діячем мистецтв України Олександром Бойчуком, професором Олександром Шилом та іншими митцями. Результатом співдружної праці митців була реалізація проєкту «Цивілізація любові», розробленого та втіленого в життя під патронатом Василя Синчука. Гурт витворив такі твори, які можна вважати картинами-пророцтвами, картинами-притчами: «Вічний шах (Діалоги у мистецтві)», «Місія (Фрітьоф Нансен «Фрам»)), «Се дева чиста (Слобожанська Мадонна)», «Харків художній» та інші. Сьогодні більшість з них зберігається в художньому музеї м. Чугуїв, у приватній колекції, в колекції Харківського державного університету ім. В.Н. Каразіна.

Валентин Грицаненко вважав себе художником «м'якого гіперреалізму». Він наголошував на тому, що для нього «малювання Природи і на Природі є актом самозречення, особливим медитативним ритуалом вслуховування в одвічне, невимовною радістю споглядання, вдивляння в Божі Гармонії», «намаганням інтегруватися в ці довершення, долучитися до цього вічного абсолютного, щонайсуттєвішого... Долучитися до того, що узагальнює, сублімує і витрансформовує фізичні змісти звичних для нас чотирьох стихій (води, вогню, землі і повітря), у метафізику «п'ятого ефіру, п'ятої сутності», у квінтесенцію найголовнішого, найсокровеннішого».

Його картини насичені сакральним змістом, органічним єднанням реального та символічного. У творах художника, як підкреслює професорка-філософиня Лідія Стародубцева, «...образи і слово, «картинка» і «концепт» взаємопроникають подібно до того, як органічно переходить одне в одне зображення і текст у живописі Гохуа. Кожен фрагмент тут і фактографічно реальний, і умовний. Найдрібніші деталі прописані з неймовірним терпінням, сповнені молитовного поклоніння, священного страху і трепету. Сакральний живопис «фотографічного сюрреалізму» немов пронизаний золотистим світінням. Це особлива «самосвітна» променистість, осяяність світлом «внутрішньої людини» – можливо, тієї самої, у якій... і перебуває істина».

Твори художника насичені Божественною гармонією створеного Ним Всесвіту, Духом минулого, сучасного і майбутнього, Вічного життя, Вічної любові. Цикли картин, присвячених Святої землі, Ієрусалиму, благодатної України, красотам Слобожанщини, історичної печалі Кимерії, інші полотна втілюють прагнення митця вихопити із Вічності хоча би крихітну часточку Довершень, донести Те до очей, що бажають це побачити. Валентин щедро ділився своїми полотнами, у створення кожного з яких вкладав своє серце. Твори митця розлетілися по Світу, вони зберігаються у США, Італії, Іспанії, Ізраїлі, Німеччині, Болгарії, у приватних колекціях в Україні.

Валентин Грицаненко був людиною енциклопедичних знань, захоплювався музикою, чудово знався на літературі. Його культурологічні роздуми – неординарні, глибокі, вражали змістовністю.

Його прагненням стало створення філософсько-поетичного, культурологічного твору «Горище. Гірка поезія повернень», яке побачило світ після його відходу в небуття.

Василь Шейко, доктор історичних наук, академік Національної академії мистецтв України, професор, наголошував, що «Горище...» є однією з ... спроб пошуку гармонійних вимірів життя, спробою осягнення і потрактування цих вимірів на основі особистісного життєвого досвіду та основі пам'яті, рефлексій і рецепцій пересічного харківського хлопа... кінця ХХ – початку ХХІ ст. ...Певної повноти і емоційності надають «Горищу» поетичні та живописні художні вставки...».

Доктор філософських наук, професор Микола Дяченко зазначає, що для В. Грицаненка «Горище» – це певний символ індивідуального духу щодо узагальнення світобачення, місце, де осмислюється набутий життєвий досвід, «чуттєво-емоційний схрон», царство споминів і меланхолій....Рефреном через увесь твір, як виявлення «туги дисонансів»

проходить думка про суміщення невмирущості, самовідтворення життя в процесі еволюції і тимчасовості існування його конкретних форм у плині невблаганного часу ...до тексту цього твору хочеться звертатися ще і ще раз, заново перечитувати його, осмислювати окремі гармонійно поєднані філософсько-раціоналістичні посили й чуттєво-поетичні інтенції автора».

Сам автор вважав, що його твір «не є результатом системної аналітики, сумлінним підсумком дослідницьких заглиблень..., це неспішні, непослідовні акти екзистенційних пригадів-прогулянок...».

Таким він був, такими були його творіння, таким був його світ, таким він залишився в наших спогадах.

Валентин Грицаненко закінчив своє земне життя 27 січня 2022 року. Вічна йому пам'ять.

Світлана БАКАЙ

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
теорії, технологій і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

СТАРОВИННА УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА ХАРКІВЩИНИ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ВИХОВАННІ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Проблематика збереження й осмислення локальної культурної спадщини набула особливої уваги в умовах сучасних суспільних викликів. У фокусі гуманітарних наук і освітньої практики перебувають інструменти, що здатні жити й укріплювати національну ідентичність молоді не через декларації, а через щоденний досвід культурної участі. До таких інструментів належить традиційна вишивка як матеріальна річ і водночас як носій змісту, символів та локальної історії.

Серед регіональних традицій особливе місце посідає старовинна Слобожанська вишивка Харківщини. Вона поєднує багату орнаментику Лівобережжя, ремісничі практики прикордоння та урбаністичні впливи великого міського центру, формуючи впізнаваний «код» регіону. Сучасна музейна та цифрова ініціатива «Слобожанський код. Українська вишивка» Харківського історичного музею імені М.Ф. Сумцова засвідчує, що вишивка може бути засобом комунікації поколінь і платформою для освіти: створено 3D-моделі експонатів, електронний каталог і навчальні матеріали, орієнтовані на широку аудиторію, зокрема на школярів і студентів.

Виховний потенціал таких практик полягає в можливості «читати» мову орнаменту, співвідносити її з родинною пам'яттю, локальною історією й особистим досвідом, а відтак інтегрувати традицію у власну ідентичність [2].

Мета цієї статті – на основі історико-етнографічних і мистецтвознавчих матеріалів окреслити специфіку старовинної вишивки Харківщини й показати її виховний потенціал як дієвого засобу плекання національної ідентичності сучасної молоді.

Дослідження спираються на культурологічний та аксіологічний підходи, що трактують традицію як живий ресурс цінностей і практик; на компетентнісний підхід в освіті, який спрямовує увагу на формування у

молоді здатності до культурної самоідентифікації, історичної рефлексії та громадянської участі; а також на міждисциплінарні підходи музейної педагогіки й цифрових гуманітарних студій (digitalhumanities).

У такій рамці орнамент розуміється як семіотична система, «текст» культури, що поєднує естетику, технологію й символіку. Ключовими освітніми механізмами, через які вишивка трансформується у виховний ресурс, є: (1) дослідницька діяльність (робота з джерелами, польові інтерв'ю, порівняльний аналіз артефактів); (2) творча практика (репліка технік, дизайн сучасних виробів на основі традиції); (3) публічна комунікація (експонування, цифрове представлення, локальні виставки); (4) рефлексія і самоопис (есеї, візуальні щоденники, усні історії). Саме ці механізми формують у здобувачів здатність осмислювати «культурний код» як власний і національний одночасно.

У науковій літературі «Слобожанщина» окреслюється як історико-етнографічний регіон, що охоплює сучасну Харківську область, схід Сумщини (до Сейму), північ Донеччини та всю Луганщину. Центральною локацією збереження артефактів регіональної вишивки є Харків, де сформувалося кілька музейних колекцій і традиція наукового опису вбрання, започаткована, зокрема, Миколою Сумцовим.

Мистецтвознавчі студії останніх років деталізують технічні та стилістичні особливості слобожанської вишивки кінця XIX – початку XX століття. До найбільш характерних технік належать лиштва (настилування), мережка, вирізування, а також вишивка хрестиком і напівхрестиком; локально використовували тамбурний шов. Орнамента поєднує геометризовані мотиви (ромби, зірки, розетки) та рослинні композиції («ружі», виноград, стилізовані дерева). В кольоровій гамі провідним є червоний із додаванням чорного, синього та жовтого; для харківських робіт фіксують невеликі акценти зеленого, що «підсилює» червоний колір [1].

Освітня ініціатива «Слобожанський код. Українська вишивка» актуалізує й змістовні, і технічні ознаки традиції. Унікальність колекції підкреслює репрезентація не лише рослинних і геометричних мотивів, а й зображень птахів, тварин і навіть людей, риса, що вирізняє Харківщину серед інших регіонів. Проєкт також звертає увагу на локальні техніки (зокрема «слобожанський» шов), відомі експонати зі збірок, а також на 3D-моделі, схеми елементів-оберегів та можливості інтерактивного вивчення [2].

Окремий вимір історії текстилю Харкова, це традиція килимарства (коцарства), що, хоч і не є вишивкою, формує ширший контекст місцевої

«текстильної» ідентичності й впливає на візуальну мову орнаменту та смакові пріоритети регіону. Нагадування про це у публікаціях місцевих освітніх інституцій допомагає молоді побачити взаємопов'язаність ремесел і міської історії, зокрема й у топоніміці (вулиця Коцарська в Харкові) [4].

Зазначимо, що орнамент у вишивці – це більше, ніж декор, це спосіб кодування уявлень про світ, ціннісних ідентифікацій і соціальної пам'яті. Для Харківщини знаковим є образ «Дерева життя»: в композиціях регіону він часто поєднує геометричні «каркасні» схеми з пишною рослинністю, інколи «вкорінюючись» у стилізований вазон. У такому образі легко прочитується зв'язок поколінь: коріння – пам'ять предків, стовбур – сучасність, гілля та плоди – майбутні покоління. Для молоді цей символ стає зрозумілим «містком» між родинною історією та національною традицією [2].

Геометричні мотиви – ромб, розетка, хрестоподібні зірки, пов'язані з ідеями родючості, гармонії й оберегового захисту; рослинні – зі сценаріями зростання та живлення. Поліхромна гама Харківщини з домінантою червоного і підтримкою синього, жовтого, чорного та зелених акцентів створює відчуття енергії та святковості, але водночас підпорядкована чітким композиційним правилам (ритм, симетрія, рівновага), що відповідають етичним уявленням про «лад» і «красу» [1].

Семантика орнаменту, отже, набуває освітнього виміру: через «читання» й порівняння мотивів різних локалітетів молодь вибудовує мапу культурного різноманіття України, без розчинення локальної специфіки у загальнонаціональному каноні. Саме такий підхід – повага до розмаїття в межах єдності – є підґрунтям для відповідальної національної ідентичності.

На нашу думку, виховні ефекти роботи з традиційною вишивкою можна згрупувати в чотири блоки:

1) ідентифікаційний: переживання приналежності, емпатійне «доторкання» до історії свого краю, родової пам'яті – через родинні реліквії, історії майстринь, локальні назви технік і предметів (сорочка, керсетка, юпка, рушник);

2) когнітивний: розвиток історичного мислення, уміння працювати з першоджерелами (музейні описи, каталоги, фотофіксація), базові навички мистецтвознавчого аналізу (композиція, колір, техніка);

3) комунікативний: публічна презентація результатів (виставка, блог, подкаст), напрацювання аргументованої позиції у культурних дискусіях (про «справжнє / несправжнє», «традиційне / сучасне»), взаємодія з музейними спільнотами;

4) творчий та етичний: дизайн власних виробів на основі традиції з усвідомленим ставленням до джерела; відмова від кінчу та поверхневих запозичень на користь етично коректних інтерпретацій (з повагою до контексту, авторства і спільноти-носія).

Приклади освітніх практик, які довели ефективність у роботі зі старшокласниками і студентами, ми демонструємо нижче, а саме:

- «Вишиваний архів родини». Студенти проводять інтерв'ю з рідними, оцифровують родинні фото і предмети, описують техніки, мотиви й історії. Продукт – мінікаталог класу / групи, інтерактивна карта походження речей.
- «Мова орнаменту: читаємо символи». Порівняльний аналіз рушників і сорочок Харківщини та сусідніх регіонів; створення «словника» мотивів (дерево життя, ромб, розетка, «ружі», птахи), зіставлення з локальними етнографічними описами.
- «Вишивка і цифрові технології». Співпраця з музеями у форматі citizenscience: 3D-моделювання, створення простих AR- або VR-переглядів експонатів на основі відкритих моделей, розміщених у «Слобожанському коді»; а також генерація схем елементів-оберегів для освітнього використання [2].
- «Виклик кінчу». Дискусійний семінар про межу між творчою інтерпретацією та стилізацією без джерелознавчої відповідальності: аналіз масмаркету й прикладів етичного дизайну; вироблення критеріїв «доброї практики» з опорою на наукові описи та музейні політики.
- «Майстерня технік». Практикум із базових технік (мережка, лиштва, хрестик / напівхрестик, тамбурний шов, вирізування) на простих зразках; спостереження за відмінностями густоти стібка, фактури нитки, способів з'єднання елементів. Рефлексія: як «працює» фактура в сприйнятті образу?
- «Виставка як розмова». Виставка студентів з модульними пояснювальними текстами та QR-посиланнями на цифровий каталог; супровідні події (зустрічі з майстринями, розмови з куратор(к)ами, воркшопи для дітей).

Також хочемо надати методичні рекомендації для педагогів та кураторів молодіжних проєктів, зокрема:

1) Працюйте з автентичними джерелами: музейними описами, науковими статтями, фотографіями високої якості. За можливості співпрацюйте з місцевими музеями (Харківський історичний музей ім. М.Ф. Сумцова).

2) Поєднуйте «рукотвор» і «цифру»: від простих вправ з голкою до доповненої реальності та 3D-моделей; це підвищує залученість і знімає бар'єри входження в тему.

3) Контекстуалізуйте: пояснюйте історичні умови, локальні особливості (зокрема поєднання червоного з чорним, синім, жовтим і зеленими акцентами у харківських роботах; уживання лиштви, мережки, вирізування, тамбурного шва, хрестика/напівхрестика) [1].

4) Уникайте кітчу: модні стилізації без посилання на джерела варто розглядати критично; плекайте етичні практики творчої інтерпретації.

5) Оцінюйте не «талант», а процес і рефлексію: у фокусі — уважність до джерела, аргументація творчих рішень, повага до спільнотиносія та авторських прав.

6) Будуйте партнерства: долучайте бібліотеки, етнокультурні осередки діаспори, громадські організації; поєднуйте формальну й неформальну освіту, що підсилює виховний результат.

Головними ризиками на шляху роботи з традицією є: (а) комерціалізація та редукція складної символіки до «етно»-декору; (б) втрата локальної специфіки через масові шаблони; (в) деформації автентичного смаку (кидка палітра, «переобтяження» візерунком) і привласнення без поваги до джерела. Наукові й кураторські публікації наголошують на небезпеці кітчу та важливості повернення до джерелознавчих описів, що дозволяє уникнути поверхневості та зберегти етичність роботи з культурною спадщиною. Водночас цифрові інструменти породжують і методичні виклики: необхідність критичного відбору матеріалів, перевірки атрибутів, коректного цитування й використання зображень. Подолати ці ризики допомагають партнерства з профільними установами, відкриті методики, публічна модерація знання та залучення молоді до спільнотної експертизи (peerlearning).

Таким чином, старовинна слобожанська вишивка Харківщини є багатим джерелом виховання національної ідентичності молоді. Її сила — у поєднанні краси технік і глибини символів, родинної близькості й публічної репрезентації, локальної специфіки та загальнонаціональної пізнаваності. В освітній практиці вона «працює» через дослідження, творчість, комунікацію та рефлексію, формуючи ціннісний горизонт, який уможливило відповідальне громадянство. Сучасні цифрові ініціативи, зокрема «Слобожанський код», відкривають традицію для молоді як простір діалогу поколінь і лабораторію креативності, де на основі автентичних зразків народжується новий дизайн без втрати змісту. Регулярна співпраця закладів освіти з музеями, фаховими спільнотами та

місцевими громадами здатна перетворити роботу з вишивкою на тривалий виховний процес, що зберігає пам'ять і формує майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк О., Педан Т. Оздоблення жіночих сорочок Слобожанщини кінця XIX – початку XX століття. Актуальні питання гуманітарних наук, 62 (1). URL : https://www.aphn-journal.in.ua/archive/62_2023/part_1/15.pdf
2. Суспільне Харків. (2025). Якою є Слобожанська вишивка та навіщо її оцифровують: розмова з Ольгою Сошніковою. URL : <https://suspilne.media/kharkiv/1098730-slobozansku-visivku-z-harkivskogo-istoricnogo-muzeu-ocifrovuut-veliceznij-dosvid-zakodovanij-u-cih-simvolah/>
3. Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. (н.д.). Слобожанський код. Українська вишивка. URL : <https://museum.kh.ua/osvita/sloboda-ukraine-code.html>
4. Українські традиційні народні ремесла. (2022). Навчальні матеріали Харківського осередку: добірка про традиційні ремесла і текстиль Харківщини. URL : <https://st.kharkov.ua/wp-content/uploads/2022/01/Ukrainski-tradytsiyni-narodni-remesla.pdf>

Олена БАЦМАН

керівник гуртка комунального закладу
«Златопільський будинок дитячої та
юнацької творчості»
Златопільської міської ради
Харківської області

**ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ
НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ТВОРЧОСТІ
МАЙСТРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА.
НА ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОЇ КОЛЕКЦІЇ
«ЛЯЛЬКИ В НАРОДНОМУ ОДЯЗІ ХАРКІВЩИНИ»**

Нематеріальна культурна спадщина є духовною основою ідентичності народу, його живим зв'язком із минулим і ресурсом для майбутнього. До неї належать традиції, знання, ритуали, ремесла, що передаються з покоління в покоління. В умовах глобалізації, урбанізації та воєнних викликів збереження нематеріальної спадщини набуває особливого значення. Одним із ефективних сучасних підходів є художнє осмислення та відтворення культурної спадщини через творчість майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема через авторську ляльку.

Мета цієї статті – проаналізувати інноваційні форми збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини на прикладі колекції авторських ляльок «Ляльки в народному одязі Харківщини», автор Олена Бацман, народний майстер України, створеної під час повномасштабної війни в Україні. Цей проєкт демонструє, як мистецький підхід дозволяє зберегти автентичні елементи традиційного вбрання Харківщини, адаптувавши їх до мініатюрної форми вузлової ляльки.

Лялька у традиційній культурі українців мала багатофункціональне значення – оберег, іграшка, символ родової пам'яті. Особливою була вузлова лялька – безликий образ, який ніс у собі глибинну сакральність. Саме ця форма була обрана для створення авторської колекції як поєднання поваги до традиції з художньою інтерпретацією.

Під час роботи над ляльками досліджувалися зразки традиційного жіночого одягу з фондів музеїв Харківської області, та приватних колекцій. Більшість елементів одягу було відтворено за матеріалами альбому «Традиційне народне вбрання Харківщини» КЗ «Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва», м. Харків. Альбом

містить фотографії та описи елементів одягу з фондів музеїв Харківської області та приватних колекцій [1, с. 2]. Основним завданням стало відтворення автентичного крою, вишивальних візерунків, кольорової гами та елементів оздоблення.

Колекція «Ляльки в народному одязі Харківщини» як мистецький, дослідницький проєкт на даний час налічує 14 ляльок, кожна з яких представляє вбрання певного району Харківщини. Серед них – традиційне жіноче вбрання Балаклійщини, Ізюмщини, Шевченківщини, Чугуївщини, Золочівщини, Валківщини, Богодухівщини, Лозівщини тощо. Для кожної ляльки було індивідуально розроблено мініатюрні елементи вбрання: сорочки з ручною вишивкою, керсетки, фартухи, головні убори.

Важливо, що під час створення ляльки, було відтворено крій елементів одягу та використано техніки вишивки, наближені до автентичної: вирізування, лиштва, мережки, набирування, курячий брід, косий хрестик, змережування черв'ячком та інші, а також точне відтворення кольорових схем і орнаментів, притаманних певним регіонам. Кожен елемент вбрання має не лише декоративну, а й етнографічну цінність.

Інноваційність колекції полягає в поєднанні кількох важливих підходів:

1. Візуалізація знань у новому форматі. Замість традиційних наукових описів або музейних експозицій, інформація про традиційний одяг транслюється через образ ляльки, що є більш доступним і привабливим для широкої аудиторії, особливо для дітей та молоді.

2. Реконструкція в мініатюрі. Мистецька адаптація музейних зразків у форматі авторської ляльки дозволяє зберегти ключові елементи регіонального костюма, при цьому працюючи з дрібними деталями (вишивка, оздоблення), що потребує високої точності та майстерності.

3. Поєднання традицій і сучасного бачення. Колекція ляльок – це не лише відтворення традиції, а й переосмислення їх у контексті сьогодення. Ляльки створювалися під час війни як форма культурного спротиву, як спосіб зберегти і передати красу народного вбрання рідного краю навіть у складні часи.

4. Освітній потенціал. Колекція використовується у виставковій діяльності, як частина інтерактивних майстер-класів, популяризуючи регіональні особливості одягу серед громадськості, педагогів, музейників, школярів.

Особливого значення колекція набула в контексті війни, коли питання культурної самоідентифікації та збереження спадщини стали

надзвичайно актуальними. Саме через ляльку передано красу традиційного вбрання та любов до рідної землі. Авторські ляльки водночас є й витвором мистецтва, й джерелом етнографічних знань, й культурним символом, що транслює ідеї збереження спадщини у сучасному світі. Це важливо!

Ми маємо сумну статистику. За три роки повномасштабної війни росія зруйнувала та пошкодила 1390 пам'яток культурної спадщини та 2205 об'єктів культурної інфраструктури в Україні. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України продовжує фіксувати злочини проти української культури. Вже підтверджено пошкодження об'єктів у 18 областях та Києві. Культурна інфраструктура зазнала серйозних руйнувань. Найбільше постраждали: клуби, бібліотеки, мистецькі школи, музеї. Через окупацію частини територій досі неможливо точно встановити масштаби втрат [2].

Отже, колекція «Ляльки в народному одязі Харківщини» є прикладом сучасного і водночас глибоко традиційного підходу до збереження нематеріальної культурної спадщини. Вона демонструє, як мистецтво може стати ефективним інструментом збереження та популяризації етнічної ідентичності, формуванням культурної пам'яті. Інноваційність полягає у застосуванні авторської інтерпретації, використанні автентичних джерел, втілених у мініатюрному форматі вузлової ляльки, яка несе не лише естетичну, а й просвітницьку функцію.

У складні історичні періоди саме такі форми мистецького висловлювання стають культурними опорами, що допомагають зберігати національну самосвідомість і передавати незламний дух української традиції наступним поколінням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Традиційне народне вбрання Харківщини: альбом / Упорядник Г.В. Лук'янець. Харків, 2018.
2. Український центр культурних досліджень. Звіт про стан збереження нематеріальної культурної спадщини в Україні. Київ, 2022. URL : <https://uccs.org.ua/>

Анастасія БУКИР
здобувач вищої освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА У СУЧАСНОМУ ФОРМАТІ: ІНТЕРАКТИВНІ ДОДАТКИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ТА КАЗОК

У сучасному суспільстві особливої актуальності набуває збереження та популяризація традиційної культури серед дітей. Народна казка та пісня відображають історичний досвід, моральні цінності та естетичні уявлення дошкільнят на заняттях, вони сприяють формуванню духовності та культурної самосвідомості дітей. Водночас сучасні діти активно користуються цифровими технологіями, що створює потребу трансформувати традиційний культурний матеріал у доступні інтерактивні форми. Інтерактивні додатки для вивчення народних казок та пісень дозволяють поєднувати освітні й виховні цілі, сприяють розвитку уяви, творчого мислення, відеовізуальні та аудіовізуальної грамотності. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю інтеграції традиційної культури у сучасний освітній процес через цифрові засоби та розробки ефективних підходів використання інтерактивних додатків.

Фольклор – це невід’ємний складник національної культури, який у сконцентрованій формі подає одночасно народну філософію, етику й естетику, створюючи неповторний національний образ світу [1, с. 30].

Особливого значення надавав В. Сухомлинський казці у процесі розвитку дитини, вважав її чудодійним засобом розвитку мовлення та морального виховання дітей: педагог вважав, що казка – це свіжий вітер, що роздуває вогник дитячої думки і мови. «За допомогою казки, дитина пізнає світ не тільки розумом, а й серцем, відгукується на події та явища навколишнього життя. Початкове духовне виховання відбувається саме через казку. Видатний педагог стверджував, що зміст навчання та виховання, характер морального життя, розумового розвитку дитини повинен стояти на «трьох китах»: «яскрава думка, живе слово і творчість дитини» [2, с. 670].

Широке використання казок під час інтегрованих занять зумовлюється тим, що їх зміст викладений у цікавій формі. Існує чіткий поділ персонажів на добрих і поганих, сутність вчинків яких легко

розуміється дітьми і дає змогу визначити якості кожної дійової особи. Це полегшує правильну оцінку дітьми моральної цінності вчинку [3, с. 11].

С. Садовенко у дисертаційному дослідженні «Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)» розкрила особливості українського музичного фольклору, обґрунтувала його дієвість у розвитку музичних здібностей дошкільнят і довела ефективність його використання в освітньовиховному процесі дошкільних закладів. Як складова національної культури музичний фольклор концентрує в собі народну філософію, етику й естетику, є дієвим фактором виховного впливу на особистість і відповідає сучасним соціально-культурним вимогам [4, с. 17].

Ми можемо вважати, що використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій таких як, комп'ютерні програми, відео та аудіоматеріали, інтерактивні дошки, дозволяють зробити заняття для дітей більш цікавішими та доступнішими. Наприклад, під час заняття можна показати дітям короткий відеоролик із народними піснями чи то обрядами, а потім разом з дітьми співати, проводити руханки та обговорювати побачене. Поєднання сучасних технологій і народної творчості стимулює інтерес до вивчення мов, розвиває слухове сприйняття, пам'ять, мовлення та розширення формування прояву про українську культуру та традиції.

Більш того, в Україні з'явилася цікава онлайн-платформа «U.КРАЇНА КАЗОК» українських народних казок. Це проєкт, де оживають забуті казки із різних куточків України. «U.КРАЇНА КАЗОК» – це нова онлайн-платформа українських народних казок, яка доступна для широкої аудиторії, присвячена казкам із різних регіонів України. «U.КРАЇНА КАЗОК» – унікальний онлайн-ресурс, що має на меті відродити та зберегти українську народну казку, розповісти про особливості регіону, в якому вона народилась, а також допомогти батькам впровадити традиції сімейного читання. Особливістю проєкту є те, що казки будуть представлені в трьох різних форматах: текстовому, аудіо та анімаційному варіантах [5].

Важливо зазначити, що онлайн-бібліотека «Живі казки» – це колекція авторських казок, створених міжнародною командою письменників та дитячих психологів. Вона орієнтована на дітей від 2 до 9 років і вже збила понад 300 унікальних історій українською мовою. Казки не лише доступні для читання – їх також можна слухати, що робить платформу зручною для найменших слухачів. Проєкт, який стартував у квітні 2025 року, стрімко розвивається та постійно поповнюється новими

сюжетами, що реагують на актуальні виклики дитячого світу. Його місія – допомогти дітям краще зрозуміти себе та світ довкола [6].

Тим не менш, на сервісі для користувачів Android з'явився безплатний додаток «Казки дитинства» – тут можна прослухати або прочитати популярні українські народні казки. Поки що доступно лише 76 казок, із них 25 – в аудіоформаті, однак розробник Андрій Антонов обіцяє поповнювати збірку новими казками. «Казки дитинства» – це збірка аудіо та текстових казок винятково українською мовою. Аудіоказки можна програвати відразу в режимі онлайн через вбудований у додаток плеєр, або ж завантажити їх на свій пристрій та вмикати без доступу до інтернету в будь-який час. Кожна аудіоказка має текстовий формат, щоб можна було самостійно її прочитати [7].

Більш того, для вивчення народних пісень можна використовувати інтерактивні додатки наприклад, «Smule», «La Touche Musicale», «Chrome Music Lab» для гри на різноманітних інструментах та для дослідження музичних концепцій. Також можна створювати інтерактивні заняття за допомогою «Wordwall» та знаходити цікаві розробки колег. Хоча спеціалізованих додатків для вивчення саме народних пісень небагато, ці інструменти можуть допомогти опанувати мелодії, ритми та співати разом з віртуальними виконавцями.

Отже, сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для популяризації та збереження української традиційної культури серед дітей. Інтерактивні платформи, мобільні додатки, онлайн-бібліотеки дозволяють поєднати традиційні казки та пісні з сучасними формами проведення заняття, що робить процес пізнання більш цікавим, доступним та ефективним. Таким чином, інтеграція народної творчості в сучасний освітній простір через цифрові та інтерактивні інструменти є кроком у збереження національної культури, формуванні мовної та моральної компетентності дітей, а також розвитку їхньої духовності, прояви та творчих здібностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Семеног О. Український фольклор : навчальний посібник. Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. 254 с.
2. Сухомлинський В.О. Народження громадянина. Вибр. твори: в 5-ти т. Київ, 1970. Т. 3. 555 с.
3. Сиротенко Г.О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Харків : Основа, 2003. 80 с.
4. Садовенко С. (2007). Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору).

[Автореф. дис. ... канд. пед. наук; Український державний університет імені Михайла Драгоманова].

5. В Україні для малечі з'явилася цікава онлайн-платформа забутих народних казок з різних регіонів: ТСН. URL : <https://tsn.ua/ukrayina/v-ukrayini-dlya-malechi-z-yavilasya-cikava-onlayn-platforma-zabutih-narodnih-kazok-z-riznih-regioniv-2557987.html> (дата звернення: 18.09.2025).

6. Для українських дітей створили нову онлайн-бібліотеку «Живі казки»: Медіа Освіторія. URL : <https://osvitoria.media/news/v-ukrayini-stvoryly-novu-biblioteku-avtorskyh-onlajn-kazok-zhyvi-kazky/> (дата звернення: 18.09.2025).

7. Додаток для смартфонів із українськими народними казками: Barabooka Простір української дитячої книги. URL : <https://www.barabooka.com.ua/dodatok-dlya-smartfoniv-iz-ukrayins-kimi-narodnimi-kazkami/> (дата звернення: 18.09.2025).

Денис ВАСИЛЬЄВ

викладач

кафедри менеджменту мистецтва

Львівської національної

академії мистецтв,

директор Музею історії музичних

інструментів «Барабан3А»

м. Запоріжжя

ДО ПРОБЛЕМИ ЗАХИСТУ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ НА ОБ'ЄКТИ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІРНИЦТВА)

У сучасних умовах глобалізації та цифрової трансформації питання правового захисту нематеріальної культурної спадщини (НКС) стає надзвичайно актуальним. Поширення цифрових технологій призводить до масового тиражування фольклорних та традиційних елементів, які дедалі частіше використовуються поза культурним контекстом, у комерційних або сценічних формах. Водночас українська традиційна культура є основою національної ідентичності, і її використання потребує як морального, так і юридичного захисту.

Особливого значення набуває феномен українського лірництва, який поєднує духовно-музичну спадщину, виконавську традицію та сучасну творчу практику. Лірники як хранителі пам'яті виконували соціально-етичну, просвітницьку й духовну функцію, а в новітній час – і роль культурних медіаторів між минулим і сучасністю. Автор статті як виконавець і носій традиції, член кобзарського цеху, не лише відтворює автентичні твори, а й створює нові композиції у стилі старцівського співу, зберігаючи спадкоємність духовної традиції. У цьому контексті важливо розмежовувати громадське право громади на традицію та індивідуальне право виконавця на новостворені твори та записи.

Нематеріальна культурна спадщина нині є об'єктом правового захисту. Згідно з Конвенцією ЮНЕСКО 2003 року [1], нематеріальна культурна спадщина охоплює знання, звичаї, вираження та навички, які громади визнають частиною власної ідентичності. Її специфіка полягає у відсутності матеріального носія і колективному характері володіння. В українському законодавстві НКС визначена Законом України «Про охорону нематеріальної культурної спадщини» [2], проте чинні норми не містять чітких механізмів регулювання прав на її сучасні форми

репрезентації – аудіо- чи відеозаписи, навчальні матеріали, цифрові архіви тощо.

Ця колізія пов'язана з протиріччям між індивідуальним авторським правом і колективним правом громади на традицію. Відповідно до Закону України «Про авторське право і суміжні права» [3], об'єктом авторського права є оригінальні твори, зафіксовані в будь-якій формі, незалежно від культурного походження чи способу виконання. Водночас сама традиція, як сукупність прийомів і знань, є спільним надбанням і не підлягає приватизації.

Сучасне лірництво розвивається між традицією і сучасним авторським правом. Лірництво є одним із найдавніших і найглибших явищ української духовної культури. Це не лише музичне мистецтво, а й етична система, у якій пісня виконує роль проповіді, хроніки та сповіді. Лірники традиційно передавали свої знання усно, формуючи неписану школу музичного й духовного життя. Сьогодні, коли традиція відроджується в умовах війни, лірництво знову набуває функції свідчення і духовної опори. Нові виконавці створюють авторські пісні, звертаються до історичних сюжетів, співають про біль і надію сучасної України. Такі твори, хоч і стилістично наслідують давні канони, є об'єктами індивідуального авторського права [3]. Водночас у сфері українського фольклору існує особлива категорія – «сирітські твори» (англ. orphan works). Це твори, щодо яких неможливо встановити або знайти автора чи його правонаступників, але термін охорони авторського права (70 років після смерті) ще не сплив. У випадку української традиційної музики таких прикладів чимало: твори репресованих, розстріляних або безіменних лірників і кобзарів, чії рукописи, записи та мелодії збереглися, але правовласники – відсутні. Такі твори перебувають у правовій невизначеності: вони не є громадським надбанням, але й не можуть бути використані без потенційного порушення авторських прав [8].

За останні роки активно розвивається міжнародний нормативно-правовий базис, практичні досвіди і підходи до охорони НКС. У міжнародній практиці охорона нематеріальної спадщини поєднує культурну політику та правові механізми. У Японії діє система «живих скарбів культури», коли держава офіційно визнає носіїв традицій і надає їм статус охоронців культурної пам'яті. В Індії та Перу створено національні бази традиційних знань, де громади фіксують свої елементи культури, отримуючи колективне право на їх використання. ВОІВ пропонує концепцію Traditional Cultural Expressions [4; 9], що визнає право спільноти на колективне авторство і забороняє комерціалізацію без її згоди.

Не зважаючи на окремі позитивні зрушення у системі охорони НКС, сьогодні потребують удосконалення національний інституційний базис та інфраструктура збереження, популяризації, обліку авторського права та використання суміжних прав, серед яких виокремимо такі:

1. Створення державного реєстру нематеріальної культурної спадщини із правовими анотаціями.
2. Розроблення механізму легального використання сирітських творів.
3. Запровадження колективного управління правами носіїв традицій.
4. Підтримка носіїв традицій як культурних резидентів.
5. Створення етичного кодексу для дослідників, виконавців та продюсерів.

Підсумуємо, що: захист нематеріальної культурної спадщини потребує комплексного підходу, що враховує як правові, так і морально-етичні аспекти, і зокрема, українське лірництво є яскравим прикладом цього поєднання. Воно належить народові як носієві традиції, але конкретні записи, виконання, навчальні матеріали, аудіо- та відеоархіви є результатом особистої творчої діяльності, на які поширюється дія авторського права. Особливої уваги потребують сирітські твори як феномен пам'яті та втрати, що є наслідком історичних трагедій XX століття. Їх правовий статус залишається неврегульованим, але культурна цінність беззаперечною. Держава має забезпечити формування єдиного реєстру елементів НКС.

ЛІТЕРАТУРА

1. Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини. ЮНЕСКО, 2003. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_d69#Text.
2. Про охорону нематеріальної культурної спадщини. Закон України. Відомості Верховної Ради України, 2017. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text>.
3. Про авторське право і суміжні права Закон України. Відомості Верховної Ради України, 1994, із змінами. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>.

4. WIPO. Traditional Knowledge and Intellectual Property. Geneva, 2022.
5. Kurin R. Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementation. UNESCO, 2014.
6. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти К. : Техніка, 2003. 264 с.
7. Кушпет В. Школа реконструкції виконавської традиції (ліра, кобза, торбан, бандура, спів)ТОВ Темпора, 2016 р. 840 с.
8. Directive 2012/28/EU of the European Parliament and of the Council on certain permitted uses of orphan works. Official Journal of the European Union, 2012.
9. WIPO IGC. Protection of Traditional Cultural Expressions and Orphan Works. Geneva, 2023.
10. Хай М.Й. Музично-інструментальна культура українців як складова формування національного світогляду. Аспекти історичного музикознавства. 2020. Вип. 19–20. С. 94–119. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2020_19-20_8.
11. Хай М.Й. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ–Дрогобич : Коло, 2011. 467 с.

Олександр ГАВА
заслужений артист України
м. Харків

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ Й ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ПОЛІТИЧНОЇ НЕСТАБІЛЬНОСТІ

Колишній корпус Харківського університету, розташований на вулиці Університетській, 25, який спроектували у стилі класицизму архітектори Васильєв Є.О. та Вателет І. збудовано протягом 1823–1831 років. Витонченості архітектури колишнього палацу губернатора тут протиставлено лаконізм шестиколонного йонічного портика з фронтоном, піднятим на широкі сходи. Його колони рельєфно випинують на тлі затіненої лоджії, позбавлені декоративної оздобы стелі підкреслюють велич входу до храму як науки так і релігії. В будинку було розташовано книгозбірню, обсерваторію, університетський будинковий храм та актову залу. Храм прикрашали ікони, виконані Боровиковським В.Л. та Венеціановим О.Г.

Університетський храм приваблював вірян відмінним співом церковного хору. До 1853 р. тут співав архієрейський хор, потім виник студентський. За радянщини Свято-Антоніївську університетську церкву було закрито.

Під час Другої світової війни було зруйновано баню храму, будинок зазнав серйозних ушкод. У 1950-х роках архітектор Окулич-Каразін зрекструював корпус. 1963 р. тут було розміщено кінотеатр «Піонер» (від 1973 р. – «Юність»).

У 1990-х роках, коли в Україні розділили власність на державну й комунальну, і всі кінотеатри перейшли у приватні руки, кінотеатр «Юність» залишився в непевному стані, оскільки це була архітектурна пам'ятка. Вихід запропонував А.К. Здоровий, який на той час, обіймав керівну посаду в обласній адміністрації. Рішенням Харківської обласної ради від 01.07.1993 року було створено комунальний заклад Харківський культурний центр «Юність». Приміщення закладу передали на баланс обласного управління архітектури, фінансування доручили обласному управлінню культури. Основним видом діяльності закладу стала діяльність концертних та театральних залів.

Оскільки демонстрування кінофільмів й інші заходи на платній основі заклад не мав права провадити, бо це порушувало норму Статуту, що забороняла використовувати приміщення в комерційних цілях.

Культурний центр «Юність» планував свою роботу з організування та провадження культурницьких заходів, вечорів відпочинку, зустрічі ветеранів. Центр прихистив міський оркестр народної музики «Обереги», який провадив свої репетиції та раз на тиждень давав концерт для школярів. Міський клуб знавців «Що? Де? Коли?» щотижня провадив свої змагання. Релігійні спільноти вподобали примістище для своїх зібрань на безоплатній основі. Знайшли собі прихисток декілька самодіяльних гуртів.

Штатний розпис центру, налічував понад два десятки фахівців. Це художні керівники, режисери, музиканти, художники й ін. Але дві великі глядацькі зали пустували, бо їх нічим було заповнити.

Тоді ж управління архітектури передає більшу частину площ центру, у володіння комерційної структури під назвою «Титан». Відразу велику залу, на першому поверху, перебудовують у нічний танцювальний клуб. Це місце стало притягувати молодь, яка відчула дух перебудови й демократичних зрушень... Активно запрацювала торгівля спиртними напоями та забороненими препаратами.

І хоч український культурний центр «Юність», не мав жодного стосунку до цього закладу, погана слава нічних бійок і міліційних рейдів, змушувала іншу частину суспільства триматися подалі від такої культури. Під тиском громадськості, нічний заклад закрили й потім цю залу не експлуатували.

Приміщення занепадало без ремонту, сіра пилюка й павутиння заснували високі стіни та стелю. Апаратура, яка залишилася від демонстрації кінофільмів, була не придатна виконувати інші навантаги. Та це, мабуть, влаштовувало керівництво центру й управління культури. Бюджетне фінансування не потребувало жодних зусиль ні від керівництва, ні від творчих спеціалістів. Змінювалися керівники, але суть і принципи життя українського культурного центру «Юність», залишалися незмінними аж до 2004 року.

На той час, згідно з законодавством, керівників обласних комунальних закладів, призначав голова обласної державної адміністрації. У вересні 2004 року, директором центру було призначено заслуженого артиста України Олександра Васильовича Гаву. Який на той час, пропрацював 27 років у харківському українському академічному драматичному театрі ім. Т.Г. Шевченка. Та з приходом до керівництва театру, як він себе називав: – режисер європейського рівня «Тобілевич-4», акторам і режисерам, що мали свою позицію і думку, довелося залишити театр.

Розпочався новий етап роботи культурного центру «Юність». Найперше – було підсилено господарську групу колективу. Після ревізії стану всіх приміщень було складено план ремонту й технічного забезпечення центру. На балансі якого був один комп'ютер, яким користувалася лише бухгалтерія, а друкарська машинка – для решти колективу. Бухгалтер не допускала нікого до свого дітища, бо там було встановлено бухгалтерську програму, яку обслуговував спеціально навчений майстер. Фактично він і встановив свою програму, а таким чином мав регулярний прибуток. Програма щоразу виходила з ладу, він ремонтував і одержував винагороду готівкою. Моя пропозиція замінити програму, була недоречною, бо всі бухгалтерії закладів культури й самого управління культури, було «підсаджено» на цю ж програму.

На балансі центру було також раритетне піаніно, на якому озвучували, певно, ще німі фільми. Мою пропозицію викинути його на смітник, заперечив матеріально відповідальна особа, бо на ньому стоїть інвентарний номер. Тоді було оголошено, що центр потребує піаніно у робочому стані, надійшло п'ять пропонів, щоб забрали безплатно але самовивозом і звільнили місце. До центру було доправлено три інструменти й на всі три поставлено інвентарного номера з піаніно, яке урочисто вивезли на смітник.

Для створення художнього продукту та творчих колективів УКЦ «Юність» потрібно підготувати аудиторії, студії, забезпечити меблями й інвентарем. Із коштами було як і завжди сутужно, бо до бюджету такі затрати на той рік не планували. Щоб не втрачати час, я звернувся до друзів, спонсорів, профільного керівництва Харкова і попросив допомоги в будь-якому вигляді.

Відповідь-відмова з міського департаменту культури не забарилася; аргументували тим, що не мають право фінансувати центр, бо його фінансують з обласного бюджету.

Тож, міський театр «Обереги» може перебувати в закладі обласного підпорядкування, провадити репетиції та концерти, зберігати інструменти й костюми, а подбати про пристойні умови для роботи, можливості нема?

Довелося облаштовувати репетиційних кімнат і студій, власними силами й коштами. Працівники центру поєднували свою роботу з будівельними професіями. У результаті, приміщення набували пристойного вигляду. Небайдужі відвідувачі центру, допомогли меблями.

Постало питання, технічного забезпечення роботи центру. Придбання звукопідсилювальної апаратури, сценічного світла, комп'ютерів тощо...

Питання придбання мала затверджувати обласна рада й уписувати до фінансових планів, на що витрачали б не один рік. Довелося піти іншим шляхом. Комунальний заклад мав право купувати запасні частини й ремонтувати технічні засоби. Таким чином був придбаний комплект звукопідсилювальної та відтворювальної апаратури. Світлова апаратура й пульти, персональні комп'ютери та обладнано студії звукозапису. Друзі повірили нашому чесному слову, давши комплект у борг і впродовж двох років борги було закрито.

Одночасно з ремонтними роботами, розпочалася творча робота колективу. Було попереджено всіх творчих керівників центру, про провадження звітного заходу. Запрошено, знаних майстрів, режисерів, педагогів, композиторів у т. зв. художню раду.

Результат і висновки перегляду творчих колективів, були невтішні.

Художня рада дала свою оцінку кожному художньому керівнику й запропонувала конкретні зміни в розбудові художнього розвитку УКЦ «Юність».

Довелося заново створювати художні колективи і студії, зацікавити нових керівників творчими планами та перспективами художнього розвитку.

Так, зголосилася на співпрацю Роман Наталя, вона вже мала в своєму доробкові створення тріо бандуристок «Купава». Бандуристки одержали почесні звання заслужених артисток України. Їй було доручено створити студію гри на бандурі. У висліді копіткої, творчої роботи впродовж півтора року в УКЦ «Юність» відбувся урочистий концерт із нагоди присвоєння колективу бандуристок «Конвалія» почесного звання «народний».

Заслужений діяч культури, композитор і хормейстер Ю.В. Беседа зголосився організувати український ансамбль пісні й танцю. Його талант й організаторські здібності, яскраво засяяли в кожному виконавці. Так, на харківських сценах і в масових заходах, глядачі побачили зовсім новий молодіжний, з оригінальним авторським репертуаром колектив – ансамбль пісні й танцю «Родослав».

Ю.В. Беседа запропонував звернутися з пропозицією до керівництва області, щоб на основі ансамблю «Родослав», створити великий український хор. Адже кожна область України вже мала такий колектив, лише Харківська область не доклала жодних зусиль.

УКЦ «Юність» долучився до цієї ідеї. Було розроблено докладний проєкт, обґрунтування, фінансовий план, ескізи костюмів і репертуар в аудіозаписі. Цей пакет документів було передано голові обласної державної адміністрації. Відповідь була невтішною – в області функціують 36 народних гуртів і колективів, які беруть участь у сотнях концертів і заходів. Тож, створення 37-го колективу не є доцільним.

Ох..., аби ж ми знали, чим нам відіб'ється така ініціатива?

Робота зі створення нових студій і колективів тривала. Заслужена діячка естрадного мистецтва України Тетяна Шуть, запропонувала свою авторську школу естрадної пісні «Д.Р.А.Й.В». На цій основі була створена студія «Рута», де зібралася талановита молодь. Участь у фестивалях і конкурсах, перші успіхи й перемоги. Виконавці набиралися майстерності і ставали учасниками та фіналістами телевізійних конкурсів «Україна має таланти» (В. Симулік), «Х фактор» (М. Шуть, В. Симулік), «Червона Рута», «Чорноморські ігри» (В. Симулік).

Циркову студію «Бенефіс» очолили два видатні майстри й ентузіасти Н.В. Біатова та Л.С. Калашник. Щороку юні циркачі завойовували десятки дипломів, медалей, призів і Гран-прі. В студії налічувалося 10 груп загальною кількістю 120 учасників. Колектив створив понад сотню оригінальних, циркових номерів. Костюмерна нараховує понад двох тисяч костюмів. Дресовані кольорові голуби, пітони і ховрахи прикрашали виступи. Жодного культурницького заходу не відбувалося без участі артистів циркової студії «Бенефіс». Попри всі перипетії, пандемії та війну, «Бенефіс» досі живе і розвивається.

Театральна студія стала помітним явищем в роботі УКЦ «Юність». Учасники студії писали сценарії, створювали мінівистави до яких уливалися інші колективи, й УКЦ «Юність» пропонував глядачам свій художній продукт. Різдвяні й Новорічні вистави з Вертепом, колядками, щедрівками.

Щосередини відбувалися «Українські вечори», запрошувалися цікаві особистості, письменники, поети, музики, артисти Харківських театрів, гурти й колективи. Відзначали ювілейні дати та державні свята. Творча робота кипіла щодня. Окрім своїх колективів, доводилося давати прихисток багатьом самодіяльним гуртам і колективам. Адже це люди, що люблять творчість, пісню і танець. Вони самостійно створюють гурти та колективи, після роботи збираються на репетиції, самі створюють сценічні костюми й готові до виступів перед публікою. Лише ніде їм провадити свої репетиції, бо всі заклади вимагають орендну плату.

Як повідомили кореспондентові УНІАН, сьогодні, 25 листопада, у Харкові, до роковин початку Великого Голоду 1932–33 рр. відбулося відкриття Центру національної пам'яті. Центр створено силами Українського культурного центру «Юність» та харківської обласної організації ВО «Свобода».

Відкриття Центру почалося з освячення, яке провів Архієпископ Харківський і Полтавський Української автокефальної православної церкви Ігор (ІСІЧЕНКО).

Харківська «Свобода» надала для облаштування центру комп'ютерну техніку, кожен відвідувач зможе не лише досліджувати 20 томів Національної книги пам'яті жертв Голодомору, але й знайти потрібну інформацію в електронному вигляді, зробити копії вільно розповсюджуваних документальних фільмів, музики тощо. Для школярів і молоді в Центрі національної пам'яті буде організовувано екскурсії, протягом яких також можна ознайомитися з мапою «Соборна Україна», створеною за підтримки добродійного фонду «Україна-Русь» (м. Львів).

Після церемонії освячення Центру в актовій залі УКЦ «Юність» відбувся вечір пам'яті жертв Голодоморів та політичних репресій «Не можна забути». Представники громадських організацій, краєзнавці та історики ознайомили зі своїми дослідженнями Голодомору 1932–33 рр. на Харківщині. Тиждень, для школярів, згідно з заявками від Харківських шкіл, відбувалися покази фільму «Голод–33». Відбувся конкурс дитячого малюнку на тему Голодомору.

Нагально стало питання ремонту й обладнання глядацької зали. Адже, сцена була не придатна для виступів колективів і солістів. Не сцена, а поміст, без завіси й куліс та порталів. Заслужений діяч мистецтв України Ніна Супруненко, що очолювала обласне управління культури, обстоювала фінансовий план і кошторис на ремонт глядацької зали. За літній період, коли колективи у відпустках та на канікулах, ремонт було закінчено й УКЦ «Юність» одержав сучасну сцену та глядацьку залу. Автоматизоване відкриття завіси, новий одяг сцени, куліси й арлекіни, що приховували світлову апаратуру. Нові мікшерські та світлові пульти, мікрофони, монітори й ін.

Упродовж трьох років УКЦ «Юність», вже заявив себе, як самодостатній творчий організм, якому до снаги впоратись із будь-якими творчими запитами. Тому обласне управління культури, стало доручати колективові організування та провадження художніх заходів, концертів, конкурсів, фестивалів.

Так у Харкові 2006 р. народився фестиваль зимового календаря «Святовид».

Прабог – Уседержитель, дохристиянської віри мав чотири сини й одну доньку. Доньку звали мати земля або Лада. Ад-Гад – володар пекла, Чорт. Яр-Ярило – святий Юр. Рай – потім Іван Лад або Мир. Саме сонце звали «Святовид».

У основу фестивалю «Святовид» було закладено традицію святкування зимових свят на Слобожанщині. Мета фестивалю – відродження, збереження та популяризування Різдвяних традицій, культурної спадщини Слобожанщини, налагодження зв'язків та творчого взаємообміну між обдарованою молоддю та фаховими колективами з різних регіонів України.

Фестиваль зимового календаря «Святовид» провадили як безперервне дійство зимових свят від св. Миколая до Водохреща за участі традиційних персонажів Вертепу (св. Марія, Волхви, Йосип, Пастухи, св. Миколай...) та Різдвяно-Новорічних обрядів (Маланка, Колядки, Щедрівки...). Фольклорні колективи з Харківської області й Харкова, а також усі охочі з інших регіонів України (без вікових обмежень) показували обрядові дійства зимового календаря, демонстрували виконання традиційних колядок, щедрівок та їхніх сучасних обробок й інтерпретацій.

Учасники презентували автентичний, оброблений та стилізований фольклор. Саме сучасні обробки і стилізації фольклору, свідчать про те, що українська традиція не лише відроджується і живе, а й набуває популярності серед сучасників і навіть стає модною. Традиція живе лише тоді, коли вона розвивається і стає популярною.

Особливою родзинкою було те, що це був єдиний телевізійний фестиваль на Слобожанщині. Харківська Облтелерадіокомпанія (ОТБ) здійснювала телевізійний запис фестивальної програми з дальшим показом її на телебаченні саме в період святкування Різдвяних свят.

Таким чином, фестиваль виходив за рамці обмежені театральною сценою, і був присутнім у найвіддаленіших куточках Слобожанщини. Адже земляки бачили на екранах виступ колективу зі свого села, порівнювали його майстерність з іншими колективами, спостерігали за відтворенням різних обрядодій і переймалися відчуттям причетності до національних традицій.

У фестивалі брали участь фольклорні гурти, виконавці та народні театри з усіх районів Харківської області. Розширили рамці фестивалю виступи колективів національних меншин, Харківське міське товариство

греків Геліос «Кенур'яархі», обрядодія «Христуїєнна» й Харківська обласна спеціалізована гімназія – інтернат для незрячих дітей ім. В.Г. Короленка. Зразковий хор міністерства освіти України «Класік» (кер. Людмила Бондаренко).

У рамках фестивалю відбулася урочиста зустріч організаторів всеукраїнської акції «Рушник національної єдності». Шість народних майстринь вишивали Слобожанську частину рушника. Фестиваль «Святовид» щоразу не лише демонстрував новий етап розвитку української народної традиції, а й виховував нових носіїв і майстрів відтворення цієї традиції в побуті та на рівні художнього витвору.

Фестиваль створювали як творчий майданчик для професійного росту молодих спеціалістів, художніх керівників фолкгуртів, режисерів, сценаристів, виконавців. Процес підготовки фестивалю єднав спільну роботу творчого колективу й автора проєкту О. Гави із катедрою режисури Харківської державної академії культури. Студенти випускних курсів одержували завдання на написання сценаріїв обрядодій і відтворення їх на кону. Вони були виконавцями, режисерами, відниками, одержували творчу практику й захищали свої курсові та дипломні праці.

Фестиваль гумору «Шельменко вітає», 10 років збирав велику кількість учасників. Перший фестиваль відбувся 2000 року, до народин Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. А започаткував його знаний харківець, письменник, дослідник і гуморист Савелій Ципін. Допомагав йому О. Гава, на той час виконавець ролі Шельменка в Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка. По закінченні фестивалю, він звернувся до мене з проханням, щоб я взяв на себе подальшу роботу в організовуванні та провадженні чергових фестивалів. На моє здивування, він пояснив, що в нього залишилося мало часу. На жаль, чергового року (п. Ципи) С. Ципіна не стало.

Завдяки фестивалю проявили свій гумористичний хист багато учасників. У різних районах області створювалися цікаві номери, колективи, виконавці. Вони ставали переможцями фестивалю, а потім створювали студії та театри гумору. «Двурічанські пупсики» – студія гумору, м. Двурічна, «Зеркало плюс» – театр гумору Первомайського РБК, Студія гумору К. Батечка Лозівського міського БК.

Всеукраїнський фестиваль «Червона рута», щороку провадив у Харкові відбірковий тур. УКЦ «Юність» брав на себе всю технічну роботу по забезпеченню роботи журі. Забезпечував ударними інструментами, коли змагалися музичні колективи й рок гурти.

Активну роботу провадили щодо організування та забезпечення художньої програми Великого Слобожанського ярмарку. Упродовж двох днів на великій сцені демонстрували своє мистецтво художні колективи УКЦ «Юність», а також гурти, ансамблі й солісти з усієї області.

Справжнім випробуванням для творчого складу УКЦ «Юність», стала участь у підготовці та провадженні фестивалю обрядового й сучасного весільного дійства «Весілля в Малинівці». Разом із відділом культури Чугуївської районної державної адміністрації, було створено творчу команду креативних фахівців. Режисер Ірина Козлова, музичний керівник Олексій Шамарін, балетмайстер Тетяна Самойленко, керівник студії звукозапису Леонід Пак, звукорежисер Сергій Сиромятніков, ансамбль пісні «Баяничі» директор БК Тетяна Сенченко, ВІА «Санта Лючія» керівник Алла Гедюн. Дмитро Кравець – графічний дизайн, Володимир Ільїн, Леонід Руденко, Олексій Клименко – створення декорацій, Ігор Кравченко, Ельвіра Чайка, Наталя Роман, Тетяна Гава – помічники режисера й ін.

Продюсерський талант керування проєктом виявила начальник відділу культури й туризму Тетяна Кулешова. Зрозуміло, що до роботи долучились всі відділи і служби Чугуївської районної державної адміністрації та заклади, підприємства, виробники й меценати району. Десять гектарів чистого поля, упродовж тижня перетворювалися на велике Слобожанське весілля.

Планування фестивального поля пов'язане з електропостачанням, що розташоване на полі. Потрібно було обладнати й доправити до павільйонів і локацій напругу в 220 в. освітити фестивальне поле й подавати електроенергією до 4-х малих та однієї великої сцени. Зовнішній вигляд фестивального поля формували завдяки декораційним конструкціям. В основу покладено концепцію весільних атрибутів обручка та стрічка, фата й підкова. Такі декорації прикрашають вхідні ворота, зав'язують в один архітектурний ансамбль павільйони селищних рад та павільйони майстер класів. Завершує ансамбль «Крокове колесо» і шатро циркової арени. Кількість учасників фестивалю близько 2 тисяч. Кількість відвідувачів до 70 тисяч за день. Для такого дійства, потрібне докладне планування місця провадження фестивалю. Організування встановлювання сцени, освітлення та озвучування. Написання сценаріїв на всі сцени та сценічні майданчики фестивалю. Було зrealізовано концепцію фестивалю «Весілля в Малинівці – плюс».

Найбільшою цінністю українського народу є совість і «Інститут сім'ї». А вся трудова діяльність українців спрямована на збереження і

розвиток «Інституту сім'ї». Кожна родина дбає про збереження і продовження роду. Тому батьки оберігають і захищають свою землю, щоб передати її нащадкам які продовжать традицію предків. Виростивши дітей, піклуються, щоб кожен знайшов свою пару, створив нову родину, забезпечив житлом і достатком та продовжив свій рід. А весілля стає найурочистішим дійством, як свідчення чистоти помислів і високого обов'язку перед суспільством.

Ідея фестивалю – збереження і розвиток обрядового й сучасного весілля, народних традицій Слобожанського села, за допомогою яких нарід самоочищається, звеличується, ідентифікується та налаштовується на оптимістичну хвилю.

Популяризація і розвиток народного фольклорного жанру, як унікального явища української культури. Розвиток народної та фольклорної обрядовості, упровадження її у повсякдення. Виявлення і заохочення кращих творчих колективів та виконавців народного та фольклорного жанрів. Створення умов для творчого спілкування та обміну досвідом аматорських колективів та виконавців Слобожанщини й України. Підвищення культури й духового рівня сільських, селищних трудівників, що зберігають етнічне коріння нації, від якого відростають нові пагони самооновлення, а отже й самозбереження.

Основна сцена й чотири малих сцени – «Слобожанська Яруня», «Богатир Чугуївщини», «Тещине подвір'я», «Покуть» на яких відбувалися художні обрядодії Слобожанського весілля. Програма передбачала 40 год звучання. Локації – «Місто майстрів», «Поляна оберегів», «Весільний салон РАГС», «Кіно кастинг», «Велетенський весільний букет для нареченої», «Весільні лабіринти», «Весільні привітання Трипільською абеткою», «Твоє ім'я в українському орнаменті», фото-відео салони, фотозони, виставки. Павільйони селищних рад, районів області, національних меншин. Торговельні павільйони, буфети, автостоянка. Фестивальне поле заповнюють весільні дійства, із розрахунку, щоб усім віковим категоріям відвідувачів було цікаво. Для дітей – «Дитяче містечко», «Солом'яний лабіринт», «Крокове колесо», «Контактний цирк», гойдалки, курінь, аквагрим тощо... Для дівчат – конкурс краси «Слобожанська Яруня», візитівка, художній номер, вечірнє дефіле в національному й весільному вбранні. Для хлопців – «Богатир Чугуївщини» – силові вправи, перетягування авто, біг із мішком цукру і танці з дівчатами на руках.

Місто майстрів завжди цікавить усіх відвідувачів – виставки виробів народних майстрів – вишиванки, плетиво, мотанки, вироби з

дерева, глини, кераміка, гончарський круг тощо... На малих сценах відбувався показ художніх програм весільних обрядодій, виступи художніх колективів району, Слобожанщини й України.

У павільйонах селищних рад відвідувачі оглядали джерела народження села, історію, оригінальну кухню, замовляли обіди під супровід художніх колективів. У павільйонах національних меншин демонстрували весільні обрядодії, національні страви. На основній сцені відбувалося урочисте відкриття фестивалю, привітання молодят, які брали шлюб на фестивальному полі. Відбувалося вечірнє дефіле й нагородження учасниць конкурсу «Слобожанська Яруня». А також зіркова програма й молодіжна дискотека.

Вхідні ворота оформляли у вигляді підкови, яку кожен художній колектив, селищна рада, делегації області прикрашали весільними вінками. На вхідних воротах музичні гурти зустрічали гостей фестивалю.

На малій сцені «Покуть» відбувалася конкурсна програма «Слобожанська Яруня».

Показ обрядодій «Ходіння по калину», «Ворожіння на нареченого», «Вечорниці», «Залицання».



Весілля у класичній літературі: «Дай серцю волю...», «Сватання на Гончарівці», «Наталка Полтавка», «Доки сонце зійде...», «Назар Стодоля». На малій сцені «Тещине подвір'я» відбувалися обрядодії художніх колективів району. «Сватання», «Дівич-вечір, зивання вінка для молодої», «Роздавання короваю», «П'ятниця – день Короваю». Такий масштаб та обсяг роботи, могла осилити лише команда фахівців і професіоналів, що набули великого досвіду в організуванні та провадженні подібних заходів.

Колектив УКЦ «Юність» мав потужний творчий потенціал і готовий був до більших випроб. Центр мав великі плани щодо розширення своєї діяльності, створення нових студій і колективів. Для цього були потрібні додаткові примістища. І розпочалася боротьба за повернення великої зали. Але всі примістища за адресою вул. Університетська, 25 дивним чином із комунальної власності, що була на обліку управління

архітектури, перейшла до власності державної. А частину примістиш передано в оренду приватній фірмі «Титан +» на 49 років із можливою пролонгацією ще на 49 років.

Харківська обласна рада в особі керівництва та юридичного відділу, на початках підтримали такий запит. Та результат був інший. До УКЦ «Юність» зачастили представники приватної фірми з пропозиціями дати згоду на відчуження всіх приміщень на користь фірми. Звичайно, така пропозиція не входила в наші плани. І за допомоги адвокатів Михайла Гужви та Ігоря Швайки, розпочалися судові історії боротьби за свої приміщення.

Рішення: іменем України від «09 липня 2008 р. Справа № 42/61-08 вх. № 2719/4-42 Господарського суду м. Харків, розглянувши справу за позовом Комунального закладу «Харківський український культурний центр «Юність», м. Харків до:

1. Регіонального відділу Фонду державного майна України по Харківській області, м. Харків.

2. Приватного підприємства «Титан-плюс», м. Харків 3-я особа Відділ у справах релігій обласної державної адміністрації, м. Харків, про визнання не дійсним договору.

Встановив: Позивач «Комунальний заклад «Харківський український культурний центр «Юність», звернувся до суду з позовною заявою до Регіонального відділу Фонду держмайна України по Харківській області, м. Харків, Приватного підприємства «Титан-плюс», м. Харків, у якому просить визнати недійсним договір оренди № 1055Н від 17 вересня 2004 року, укладений між Регіональним відділом Фонду держмайна України по Харківській області та Товариством з обмеженою відповідальністю «Титан», правонаступником якого є Приватне підприємство, від часу його укладення. Позовні вимоги обґрунтовані тим, що укладений договір суперечить вимогам чинного законодавства, а саме Орендодавець, Регіональне відділення Фонду державного майна України по Харківській області, не мало право укласти згаданого договору з другим відповідачем, ТОВ «Титан», оскільки майно, яке було передане в оренду є комунальною власністю, якою не має права розпоряджатися Регіональне відділ Фонду держмайна України по Харківській області. На підтвердження цієї позиції Позивачем надано Рішення № 57 виконавчого комітету Харківської обласної ради народних депутатів 25.02.1992 року, яке винесено на виконання Постанови Кабінету Міністрів України № 311 від 05 листопада 1991 року «Про розмежування державного майна України між загальнодержавною (республіканською) власністю і

власністю адміністративно-територійних одиниць (комунальною власністю)»).

Позовні вимоги задовольнити.

Визнати недійсним від часу укладення договір оренди № 1055Н від 17 вересня 2004 року, укладений між Регіональним відділом Фонду держмайна України в Харківській області й Товариством з обмеженою відповідальністю «Титан», правонаступником якого є Приватне підприємство «Титан-плюс».

Стягнути з Регіонального відділу Фонду держмайна України в Харківській області (код ЄДРПОУ 2314837, 61024, м. Харків, вул. Гуданова, буд. 18) на користь Комунального закладу «Харківський український культурний центр «Юність» (61003, м. Харків, вул. Університетська, буд. 25, код ЄДРПОУ 05761175) державне мито в сумі 42 грн 50 к, та витрати на інформаційно-технічне забезпечення судового процесу в сумі 59 грн 00 к.

Не довго довелося радіти рішенням суду першої інстанції, бо Харківський апеляційний господарський суд ухвалою від 01.12.2008 р. скасував рішення суду першої інстанції. А вищий господарський суд України від 04.03.2009 р. залишив ухвалу апеляційного суду без змін.

Надалі, харківський відділ фонду держмайна України, пролонгувало оренду для центру, лише на рік, щороку виставляючи рахунка на 20 тис. грн. Ця сума змушувала нас провадити тендер з одним учасником. Та на той час це не можливо було зробити. Бо результати тендеру затверджувала центральна тендерна палата. Ніяких контактів із палатою не було, лише, щоб розпочати роботу потрібно було перерахувати кошти на рахунок, зазначити свої реквізити й чекати результату. Прочекавши шість місяців і не одержавши ніякої відповіді з Києва, центр одержав гнівного листа від орендодавця з погрозами розірвати договір оренди.

І знову нам допомогли наші адвокати. Вони оскаржили цього листа в суді. Суд став на бік орендодавця з вимогою оплатити оренду. Тож, на підставі ухвали суду, центр виконував ці приписи й на законній основі, оминаючи всі тендери, перераховував кошти за орендну плату. Так тривало щороку, доки в Україні 2010 р. не змінилося політичне керівництво. УКЦ «Юність» почали відвідувати групи молодиків, які фактично зривали провадження запланованих заходів. Відбулася бійка в глядацькій залі, під час зборів громадських організацій. Поламані крісла, вирвані двері, понівечену оформу примістищ і відсутність винуватців зафіксували правоохоронні органи. У вихідний день, надійшла повідом

від чергового, що будівлю УКЦ «Юність» оточив натовп. Вочевидь, якась релігійна громада зі своїми атрибутами, хоругвами намагається виламати вхідні двері. Прибувши на місце події, я не встиг нічого промовити, бо мене схопив натовп, розірвавши сорочку й завдавши невеликих подряпин, заламали мені руки і з переможними вигуками, повели в бік скверу Перемоги до вічного вогню. Зовсім випадково, біля скверу стояло міліційне авто до якого мене вкинули як злочинця. Було склепано протокола, де я мав пояснити, чому і як я напав на мирних громадян. Рівночасно екскаватори розпочали розкопувати територію заднього двору. Зрозуміло, що це місце вподобали забудовники. Адже ця ділянка є історичною пам'яткою, де можна провадити лише археологічні розкопи. Для захисту історичної пам'ятки було створено громадську організацію «Харківська фортеця».



Земляні роботи зупинено. Розпочалася робота щодо з'ясування дозвільної документації в забудовника.

Тоді ж і знадобився той проєкт, про створення українського народного хору, з усіма розрахунками, що ми його запропонували попередньому керівництву області. Проєкт зберігся в обласному управлінні культури. Його дістали з під сукна й запропонували сесії облради в новому складі, ухвалити рішення про зліквідування КЗ «Український культурний центр «Юність». А на кошти, якими фінансували центр, створити «Великий Слобожанський ансамбль пісні і танцю».

Правонаступником визначено Обласний центр народної творчості вул. Пушкінська, 62, який перейменували на Обласний центр культури і мистецтва.

Обласне Управління культури, оприлюднило наказ, про передавання матеріальних цінностей на баланс центру культури і мистецтва. Всіх працівників УКЦ «Юність», звільнити з роботи й

zareestruvati v centri zanyatosti. Cei nakaz buv oskarzheny v sudovomu poradyku i spivrobitchnyky byly pryynyati na robotu do novostvorenoho centru kul'tury i mystec'tva.

01.03.2012 r. ce data zapysu pro derzhavnu reestraciyu prypynennya yurydychnoy osoby, KZ «Kharkiv's'kyi ukrayn's'kyi center «Yunist'» kod EDRPOU 05761175.

Vid daty derzhavnoy reestraciyi 01.07.1993 do zlikviduvannya, UKC «Yunist'» proisnuvav 19 rokiv. I za trynadcyat' rokiv vidtod'i, lyshche husti, vysoki akaciyi rozroslysi, yak nahaduvannya vladi, sho oznachae «Zberezhennya ta rozvytok nacional'noy kul'tury y identychnosti v umovakh politychnoy nestabil'nosti».

Володимир ГАЛЬПЕРІН

дизайнер, культуролог, галерист,
заслужений працівник культури України

РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ХАРКІВСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ ЦЕНТРІ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ У 2003–2011 РОКАХ

Період 2003–2011 років став знаковим у діяльності Харківського обласного центру народної творчості (ХОЦНТ), що був головною методичною установою області з підтримки аматорського мистецтва, народної творчості та нематеріальної культурної спадщини. У ці роки в Україні посилювалася увага до збереження національної ідентичності, що дало імпульс для розвитку культури в регіонах. Центр виконував важливу місію: не лише зберігав народні традиції, але й активно їх розвивав, впроваджував інноваційні підходи до культурної роботи, адаптував її до сучасних потреб громади.

Збереження і розвиток народних ремесел

Однією з пріоритетних сфер діяльності центру той цей період була підтримка декоративно-ужиткового мистецтва та народних ремесел. ХОЦНТ здійснював облік і паспортизацію майстрів народної творчості області, створивши своєрідну базу носіїв традицій. Це дозволило не лише фіксувати стан майстерності в регіоні, а й залучати майстрів до участі у виставках, фестивалях, конкурсах та освітніх заходах.

У 2003–2011 рр. на базі Центру постійно діяли майстер-класи з гончарства, вишивки, лозоплетіння, витинанки, ткацтва, писанкарства. До майстерень запрошували провідних майстрів Харківщини, багатьом із яких було присвоєно звання «Народний майстер України». Центр активно співпрацював з закладами позашкільної освіти, об'єднуючи дітей і молодь довкола ремісничих традицій.

Фольклорно-етнографічна діяльність

У 2003–2011 роках ХОЦНТ проводив планомірну роботу зі збору, документування та популяризації фольклорної спадщини Слобожанщини. Було організовано десятки етнографічних експедицій у сільські райони області, під час яких здійснювався запис обрядових пісень, легенд, прислів'їв, приповідок, описів свят і календарних обрядів.

Зібраний матеріал ліг в основу створення фонду аудіо- та відеоархівів народної творчості, які зберігаються у ХОЦНТ. Крім того, працівниками Центру були підготовлені методичні посібники, буклети, компакт-диски з записами автентичного фольклору, що активно використовувалися у роботі аматорських колективів і закладів культури.

Аматорські колективи та фольклорні гурти

У цей період Центр здійснював активну координацію діяльності творчих колективів області. Особлива увага приділялася ансамблям, що працюють в автентичному або стилізованому фольклорному напрямку. Завдяки методичному супроводу Центру багато колективів отримали звання «народний» чи «сразковий», а деякі стали переможцями та лауреатами всеукраїнських і міжнародних фестивалів.

Для керівників гуртів систематично проводилися семінари з питань сценічної культури, реконструкції обрядів, роботи з репертуаром. Завдяки цьому вдалося підвищити професійний рівень аматорського мистецтва області.

Фестивальна діяльність

ХОЦНТ став ініціатором та організатором численних культурно-мистецьких заходів, серед яких особливе значення мали:

- *Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть»* – захід, що став візитівкою Харківщини. Він об'єднував майстрів, фольклористів, аматорські колективи, виконавців автентичної музики, етногурти з багатьох країн світу.
- *Фестиваль-конкурс «Кожен співає, як уміє»* – платформа для збереження традицій автентичного вокалу.
- *Святкові обрядові дійства «Від Різдва до Різдва», «Веснянки Слобожанщини», «Купальські вогні»* – що мали на меті не лише розважити глядача, а й донести до нього глибину народної культури.

Завдяки цим заходам культура Слобожанщини стала доступнішою широкій аудиторії, особливо молоді.

Освітня та методична діяльність, видавнича діяльність

Методична діяльність ХОЦНТ в цей період була надзвичайно активною. Працівники Центру готували методичні матеріали, навчальні посібники, проводили виїзні навчання, консультації та тренінги для працівників клубних установ. Було започатковано серію методичних семінарів «Школа народного майстра» та «Фольклор у сучасній культурі».

Центр також активно співпрацював з вищими навчальними закладами культури і мистецтв, зокрема з Харківською державною академією культури та Харківським училищем культури. Ця співпраця сприяла підготовці нових кадрів для закладів культури області. Працівниками центру були доктори та кандидати наук, професори та доценти з різних вищих навчальних закладів Харкова.

За цей період було видано багато унікальних збірок видатних фахівців із фольклору та етнографії Слобожанщини, а саме академіка Миколи Сумцова, Сергія Таранушенка, Олени Тройно та багатьох інших. Працівники ХОЦНТ брали участь у підготовці повного зібрання творів видатного українського філософа Григорія Сковороди.

У ХОЦНТ, як в одному з найбільших науково-методичних центрів України неодноразово проводились наради керівників обласних центрів зі всієї країни.

Співпраця з громадами та міжнародні контакти

ХОЦНТ підтримував культурні ініціативи на місцях, співпрацював із сільськими громадами, що сприяло створенню осередків народної творчості в районах. Центр надавав організаційно-методичну допомогу клубам, сільським будинкам культури, музеям та бібліотекам.

У цей період Центр також розпочав міжнародну культурну співпрацю. Колективи Харківщини представляли традиційну культуру України на фестивалях у Польщі, Болгарії, Литві, Словаччині, демонструючи світу унікальну спадщину Слобожанщини.

Працівниками центру разом з ХБФ імені Андрія Первозванного за допомоги Посольства Королівства Норвегія в Україні було встановлено десять комп'ютерних класів у бібліотеках та клубах Харківської області. Було проведено святкування 140-річчя видатного Норвезького вченого та суспільного діяча, лауреата Нобелівської премії Фрітьйофа Нансена.

Отже, 2003–2011 роки стали періодом зміцнення та активного розвитку Харківського обласного центру народної творчості як провідної установи у сфері збереження традиційної культури регіону. Центр успішно поєднував збереження культурної спадщини з її сучасним переосмисленням, залучав до творчості нові покоління, розвивав міжнародні зв'язки. Його діяльність у цей період заклала міцний фундамент для подальшого розвитку народної культури в Харківській області.

Ірина ГАЮК

доктор культурології,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри менеджменту мистецтв
Львівської національної академії мистецтв

ДІАСПОРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНШИНИ: ЧИННИКИ ТА АЛГОРИТМИ ФОРМУВАННЯ

Характер формування культурної ідентичності людини або спільноти в умовах нового соціокультурного ландшафту – питання актуальне для історично мультикультурного середовища України. Для держави в умовах війни питання набуває особливої ваги, насамперед, із точки зору того, чи є нова етнокультурна або етнонаціональна спільнота повноцінною інтегративною частиною соціуму / має виразні тенденції для цього, чи шансів для повноцінної інкорпорації в силу внутрішніх і / або зовнішніх чинників, небагато, і вона залишається чужорідним, а інколи і небезпечним тілом у новій системі.

Фактори, які визначають ефективну інкорпорацію в нове соціокультурне середовище. З позиції приймаючого соціуму – це відкритість / толерантність до Іншого в широкому розумінні цього слова; компліментарність на основі співпадіння базових культурних цінностей, моделей поведінки, менталітету, емоційна емпатичність; кількість мігрантів, яка не повинна становити загрозу для рівноваги / стабільності приймаючого соціуму; зацікавлення політичної верхівки у прийнятті певної кількості мігрантів, яка надає відповідні гарантії та забезпечує ефективні правові норми для їхньої інкорпорації в новий соціум.

Однак специфіка української державності, яка не має безперервної історичної тяглості від моменту утворення давньоруської / української Київської держави і до XX ст., призвела до ситуації, коли при наявності кількісно домінантного автохтонного українського населення / суспільства з його власною мовою, культурою, традиціями, звичаями та релігією, політично домінантними упродовж століть були інші етноси, які по відношенню до української культури вели відверто дискримінаційну асиміляторську політику. Окрім цього, історичні українські землі упродовж століть знаходилися під владою різних держав, що ще більше ускладнювало розвиток української культури. Тому на характер ефективної інкорпорації інших народів в український соціокультурний

простір впливали до певної міри суперечливі / різновекторні чинники – політично домінантні нації, в руках яких були правові та силові важелі впливу, та кількісно безумовно домінантний український етнос (як на теренах Російської імперії, так і в Речі Посполитій, Австрії, Австро-Угорщині та Польщі), без позитивної компліментарності з яким також була неможлива повноцінна інтеграція.

Водночас, діаспорна ідентичність та ідентичність етнокультурної меншини – явища, що перетинаються, але не співпадають. Якщо діаспора може бути цілком новітнім утворенням в межах одного-двох поколінь, то етнонаціональна меншина стає реальністю лише після 3–4 поколінь проживання нащадків першої хвилі мігрантів у новому соціокультурному середовищі. Саме тоді після понад століття проживання в нових умовах у нащадків мігрантів з'являються нові риси, навички, традиції та звичаї, зумовлені впливом нового культурного ландшафту та необхідністю ефективної інкорпорації для створення власної соціокультурної ніші у ньому. Іншими словами, саме тоді з'являється явище, яке можна назвати діаспорною культурою або культурою етнонаціональної меншини. Якщо перше покоління мігрантів налагоджує, насамперед, політично-економічні зв'язки з новим оточенням, а в плані культурному помітно гетоїзується, то після першого періоду успішної адаптації до нового оточення мігранти стають більш відкритими для ширших та глибших культурних контактів і зв'язків.

Відчутна культурна гетоїзація мігрантів на першому етапі входження в нову соціокультурну систему стає зрозумілою, якщо згадати, що будь-яка культура є насамперед творцем і носієм сенсів життя та ціннісних маркерів, які формують семіосферу життя членів спільноти. Втрачаючи фізичний локальний (рідний) простір нематеріальна семіосфера життєвих змістів утримує не лише групову, але й персональну ідентичність членів мігрантської спільноти. Можуть мінятися локуси, фізичні характеристики простору, засоби праці, але ці зміни не міняють культурного ядра переселенців, яке захищають найбільш завзято, звідси боротьба за релігійну / церковну та юридичну автономію. Отримання відповідних прав закріплює за переселенцями власний фізичний та культурний локус, але й цим же самим вони включаються / під'єднуються до соціокультурної системи приймаючої країни: вони ніби отримують власну нішу і стають «видимими» для автохтонів вже не як Чужі, але як Інакші / Свої. Кордони спільноти мігрантів продовжують існувати, але це вже кордони всередині соціуму, а не зовнішні, що створює умови для поступової модифікації їхнього культурного коду під впливом нових умов,

що є невідворотним процесом, в результаті якого і з'являється етнонаціональна меншина.

Ще одне цікаве питання в контексті формування особистісної ідентичності постало в працях дослідників 2-ї пол. XX–поч. XXI ст. – це питання локальної ідентичності. Доцільність його постановки стає особливо помітною при мікроісторичних дослідженнях (усна історія та історія повсякденності). Так, польський дослідник Марцін Собонь писав стосовно Галичини поч. XX ст., що «особливістю цього краю з часом стало його визначення не в якості польського, австрійського, руського чи єврейського, але власне галичанського...» [3, с. 77]. Наприклад автобіографічні студії, спогади польських вірмен – нащадків біженців з Північної Буковини після 2-ї Світової війни, засвідчують безумовну наявність сприйняття Буковини як особливого місця для вірмен, їхньої малої Вітчизни, земного раю [1]. Досліджуючи ідентичність караїмів, вірмен і татар в Польщі поза межами їхньої Батьківщини, Л. Грачик зазначає, що вони відчувають подвійну, іноді потрійну етнічну ідентифікацію – Польща «як «ідеологічна батьківщина», а «приватні батьківщини» розташовані у Львові, Поділлі, Покутті, Буковині, а також на території сучасної Польщі [2, с. 102]. Для багатьох представників цієї невеликої етнічної групи Буковина є одним із важливих компонентів власної ідентичності», навіть для тих, хто народився поза її межами і навіть не бачив її безпосередньо.

Цілком очевидно є локальна ідентичність у відомого мариніста Івана Айвазовського. В його персональні етнокультурній ієрархії ідентичностей почесне перше місце ділять між собою вірменська та кримська.

Процес формування модерної національної самототожності в основних етнонаціональних меншин західного регіону України відбувався на тлі інтенсивних процесів відновлення – знаходження, вивчення, збереження та репрезентації / популяризації культурної спадщини. Але сучасна етнонаціональна культурна самоідентифікація представників меншин України відбувається за іншим сценарієм, який, за наявності діаспори, передбачає лише культурну або релігійно-культурну автономію при повній економічній, правовій та економічній включеності в існуючу соціальну систему. Водночас, сучасні діаспори, які сформувалися за часів незалежності України, фактично не мають безпосереднього «генетичного» зв'язку з тими етнонаціональними меншинами, які жили на українських землях до радянського періоду. Тому для багатьох з них факт існування тисячолітньої історії їхніх співвітчизників в Україні є не лише відкриттям,

але й своєрідним культурним шоком, коли вони усвідомлюють, що їхні співвітчизники тут у минулому відрізнялися не лише від сучасників, але й не менше й від їхніх співвітчизників на історичній Батьківщині в минулому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Danilewicz Anna. Bukowiński fenomen. Biuletyn OTK, № 14. Kraków, 1998.
2. Graczyk Longin. Tożsamość poza terytorium. Karaimi, Ormianie i Tatarzy w Polsce: reintegracje wspólnot etnicznych. Poznań, 2024
3. Soboń Marcin. Polacy wobec Żydów w Galicji doby autonomicznej w latach 1868–1914. Kraków : Verso, 2011. 328 s.

Марія ГЛУШКО

викладач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ГРАФІКА МИРОНА ЯЦІВА У ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАННЯХ: КОМУНІКАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Ілюстрація сьогодні розглядається як засіб комунікації, що окреслює стратегію спілкування і спосіб донесення основного концепту ідеї до споживача, наповнених особливим змістом та естетикою.

Одним із репрезентативних авторів української ілюстративної графіки другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є Мирон Яців (1929–1996), творчість якого можна виокремити як особливу мову комунікації наповнену національно-культурним змістом із властивими для неї символізмом композиції і кольору.

У довідкових та мистецтвознавчих джерелах Мирона Яціва окреслено як графіка-ілюстратора, дизайнера друкованих видань і викладача композиції у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (ЛДПДМ) сьогодні Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ). Професійна активність митця припадає на 1960–1990-ті роки; у цей час він бере участь у виставках, працює в техніках ліногравюри, гуаші, туші; формує авторську систему композиції з акцентом на ритмічну організацію площини, лаконізм лінії та метафоричну іконографію.

Ілюстрація в мистецькому виданні виконує щонайменше чотири взаємопов'язані функції: інтерпретаційну (візуально розкодовує ідейний зміст тексту), когнітивну (структурує знання та наратив), емоційну (модулює настрій сприйняття), культурно-ідентифікаційну (транслює локальні символи, історичні наративи, стилістичні коди). Для українського контексту кінця ХХ ст. особливо вагома остання функція, адже візуальна мова книжкової графіки сприяла відновленню національної пам'яті та ідентичності у пострадянський період.

«Дзвін» як комунікаційний майданчик. За свідченнями мистецтвознавчих публікацій і публічних виступів, суттєвий імпульс для роботи Мирона Яціва з журнальною графікою дав головний редактор «Дзвону» Роман Федорів, який у 1990-ті роки залучив митця до дизайнування обкладинок та елементів внутрішнього оформлення. У фаховій статті Л. Трохим констатовано, що показовим прикладом є саме «оформлення обкладинок часопису «Дзвін» 1990-х рр.», де виявилися

«відчуття краси і багатогранності світу та вміння знайти логічний центр композиції» [7].

Зокрема Мирон Яців є автором серії обкладинок «Дзвону» (1990-ті). Попри те, що повного цифрового зведення тиражів із атрибуцією дизайнерів поки немає у відкритому доступі, мистецтвознавча розвідка Л. Трохим спеціально називає яцівські обкладинки «Дзвону» 1990-х як показовий приклад оформлення та якісної комунікації з читачем [7]. У цих рішеннях простежується характерна для автора архітектоніка площини: домінантний центр, ритмічна сітка допоміжних елементів, стримана кольорова гама. Комунікаційний ефект досягається через метафоричні образи з української історико-культурної традиції (княжі постаті, козацькі атрибути, державні символи), що резонують із тематикою «Дзвону» як літературно-мистецького майданчика доби національного відродження.

Цикл «Україна у боротьбі» (графіка 1960–1990-х; публікації й репродукції у локальних медіа та виставкових проєктах). Окремі композиції цього корпусу (княжа доба; гетьманські сюжети; національно-визвольні війни ХХ ст.) репрезентовані у статті-огляді «Україна у боротьбі: маловідома графіка Мирона Яціва» [10], де простежено ідейну лінію митця – реконструювання візуального канону державності через узагальнену пластичну форму та ліногравюру / гуаш. Комунікаційний акцент – у поєднанні історичної ремінісценції з сучасною графічною економією засобів, що робить твори зрозумілими для широкої аудиторії.

Проєкти одностроїв та атрибутики Армії Незалежної України (1990-ті; оприлюднені фрагменти та опис доробку). За публікацією окреслюється масштаб задуму: від іконографічного аналізу українських військових традицій до графічних пропозицій сучасних одностроїв і знаків розрізнення [11]. Цей напрям розглядаємо як «ілюстрування ідеї», де художник формує візуальну мову державних символів. Комунікаційно це кейс стратегічної візуальної ідентичності, що виходить за межі ілюстрації, але напряму впливає на суспільне уявлення про державність.

Виставкові репрезентації та альбомні публікації. Огляди проєктів 2012–2021 рр. у виданні «День» акцентують, зокрема, на композиційному мисленні Яціва («де був логічний центр, де була ритмічна система»), а також на перевазі ліногравюри у його технічному арсеналі. У бібліографічних базах зафіксовано й альбом-монографію «Мирон Яців. 1929–1996. Життя і творчість» [5].

Ілюстрації Мирона Яціва до періодичних та інших друкованих видань є прикладом потужних посилів, сенсів, досконалого мистецького виконання та якісно оформленого дизайну. Обкладинки «Дзвону» – це

прототип «візуального гасла» номера: згорнутий у метафору смисловий центр, що апелює до пам'яті та ідентичності читача. Серія «Україна у боротьбі» демонструє, як книжково-журнальна графіка може виконувати роль «публічної історії», конденсуючи складні сюжети у зрозумілі знакові образи. Проекти одностроїв – приклад переходу від книжкової ілюстрації до дизайну візуальних політик (символіка, однострої), де комунікація спрямована на укорінення державних наративів у повсякденності.

Комунікаційний аспект ілюстративної творчості Мирона Яціва демонструє осмислений посыл підсилення текстів через узагальнення композиції, стилізацію форми, використання ритму та символізму кольору та декоративних елементів. Його ілюстрації до мистецьких і історичних видань – особливо обкладинки «Дзвону» 1990-х – стали інструментом утвердження національної ідентичності й модернізації візуального коду української книги. Конкретні приклади (серії історико-державницької тематики, журнальні обкладинки, проекти одностроїв) засвідчують, що автор працював на перетині мистецтва, дизайну та публічної комунікації, що робить його доробок релевантним і для нинішньої дискусії про візуальні політики культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мирон ЯЦІВ: свобода стати собою Володимир Стасенко Випуск газети №127–128, (2019) Рубрика Пошта «Дня» <https://day.kyiv.ua/article/poshta-dnya/myron-yatsiv-svoboda-staty-soboju>
2. Голубець О. Графіка Мирона Яціва. Жовтень. 1988. № 5. С. 129–130.
3. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів: Академічний експрес, 2001. 176 с
4. Яців Р. Львівська графіка 1945–1990. Традиції та новаторство. Київ: Наукова думка, 1992. 120 с.
5. Яців Р. Мирон Яців. 1929–1996. Життя і творчість. Львів: [б. в.], 2000. 357 с.
6. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття. Ідеї, явища, персоналії: збірник статей. Львів, 2006. 351 с.
7. Трохим Л. Графіка Мирона Яціва: мистецькі пошуки 1960-х–1990-х років. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 255–264. URL :

<https://visnyk.lnam.edu.ua/system/files/201837/visnyk-lnam-no-37-2018-lidiya-trohym-255-264-stor.pdf> (Дата звернення: 12.08.2025).

8. У Львові демонструють графіку Мирона Яціва. День. 21.12.2021. URL : <https://day.kyiv.ua/news/271221-u-lvovi-demonstruyut-hrafiku-myrona-yatsiva> (Дата звернення: 10.09.2025).

9. When global modernism meets Ukrainian tradition. The Day. 2012. URL : <https://day.kyiv.ua/en/article/time-out/when-global-modernism-meets-ukrainian-tradition> (Дата звернення: 12.09.2025)

10. Україна у боротьбі: маловідома графіка Мирона Яціва. 12.07.2024. URL : <https://photo-lviv.in.ua/ukraina-u-borotbi-malovidoma-hrafika-myrona-yatsiva/> (Дата звернення: 20.09.2025).

11. Проекти одностроїв та атрибутики армії Незалежної України з творчої спадщини Мирона Яціва. 22.01.2025. URL : <https://photo-lviv.in.ua/proiektu-odnostroiv-ta-atrybutyky-armii-nezalezhnoi-ukrainy-z-tvorchoi-spadshchynu-myrona-yatsiva/> (Дата звернення: 02.10.2025).

12. Мирон Яців | ArtLvivOnline. URL : <https://art.lviv-online.com/myron-yatsiv/> (Дата звернення: 02.10.2025).

13. НБУВ. Бібліографічний запис: Мирон Яців. 1929–1996. Життя і творчість : альбом-монографія. URL : https://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21CNR=20&S21COLORTERMS=1&S21FMT=fullweb&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A%3D&S21REF=10&S21STN=1&S21STR=%D0%AF%D1%86%D1%96%D0%B2+%D0%A0%24 (Дата звернення: 14.10.2025).

14. Ходорів.інфо. У Львові демонструють графіку Мирона Яціва. 2017. URL : <https://khoriv.info/news/u-lvovi-demonstruyut-hrafiku-myrona-yatsiva/> (Дата звернення: 14.10.2025).

15. Home of Arts: Мирон Яців. URL : <https://homeofarts.com.ua/artists/p1106/> (Дата звернення: 14.10.2025).

Лілія ГОЛОВАШКІНА

асистент учителя в інклюзивному класі
комунального закладу «Харківський ліцей №100 Харківської
міської ради»,
солістка Народного ансамблю «Рідна пісня»
Муніципального центру культурних ініціатив
м. Харків
м. Галич Івано-Франківської обл.

НАРОДНИЙ АНСАМБЛЬ «РІДНА ПІСНЯ» ЯК ЗРАЗОК УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ХАРКОВІ

Народний ансамбль «Рідна пісня» комунального закладу «Муніципальний центр культурних ініціатив» Харківської міської ради, був заснований 1986 року. Концептуальною ідеєю майбутньої творчої діяльності музичного колективу стало виконання українських народно-пісенних творів із метою пропагування багатой музичної спадщини серед харків'ян. Любов до широко відомих і популярних обрядових, лірико-побутових, романтичних, жартівливих і сатиричних пісень спонукала тодішніх учасниць ансамблю виносити свій творчий доробок на сценічні майданчики і прилучати до української народної пісні численних слухачів, мешканців мультикультурного Харкова.

До складу ансамблю увійшли талановиті й обдаровані співачки, які були носіями фольклорних традицій і знали з дитинства безліч старовинних народних пісень, обрядових дійств, прислів'їв і приказок, а кращі зразки української народної творчості склали основу репертуару та були об'єднані в окремі тематичні і жанрові програми. Майже зразу до ансамблю «Рідна пісня» приєдналися співачки, які мріяли виступати на сцені перед вдячними слухачами, любили співати українські народні пісні, хоча і були представниками інших національностей, які складали мультикультурну громаду Харкова.

Із часів свого заснування 1654 року, Харків, як українське місто, завжди був привабливим для проживання мешканців різних національностей. Толерантне ставлення і повага до співмешканців, зробили Харків рідним містом для багатьох євреїв, німців, поляків, вірменів, сербів, греків, росіян, болгарів та ін. Розвиток освіти, науки, промисловості відкривали представникам різних культурних спільнот перспективи для самореалізації і заможного життя. До теперішнього часу

український мультикультурний Харків є прикладом взаємоповаги, незламності і патріотизму.

Народний ансамбль «Рідна пісня» і на даний час є зразком української ідентичності в мультикультурному Харкові. Творчий колектив об'єднує харків'ян різних культур і національностей навколо української пісні. Сьогодні це не тільки старовинні українські пісні різних жанрів, а й твори харківських композиторів, які охоче ділилися з колективом своїм мистецьким доробком. Зайве навіть наголошувати на тому, що автори українських пісень для репертуару «Рідної пісні» були представниками різних національних спільнот мультикультурного Харкова. Керівник колективу Наталя Роман, людина великого таланту, широких знань, високої освіти і рідкісної комунікації, не тільки сформувала стиль ансамблю «Рідна пісня», а й зробила його знаним і впізнаваним. Як зразок української ідентичності в довоєнному мультикультурному Харкові «Рідна пісня» завжди була обов'язковим учасником і окрасою всіх творчих заходів як міського, так і обласного рівнів.

Під час війни творча діяльність ансамблю «Рідна пісня» не припинялася. Систематично проводяться репетиції, але в дистанційному режимі. Через складну безпекову ситуацію в Харкові значна частина учасниць ансамблю «Рідна пісня» змушена була виїхати з міста. Співачки тимчасово мешкають в більш безпечних регіонах України: в Івано-Франківську, Кременчуці, Львові, Миколаєві, Полтаві, а також в Німеччині та Польщі. За можливості співачки активно включаються в мистецьке життя за місцем тимчасового перебування, українські твори із репертуару «Рідної пісні» у виконанні солісток ансамблю звучать далеко за межами мультикультурного Харкова.

Таким чином, щира любов до рідної української пісні, приналежність до славнозвісного творчого колективу, згуртованість, потреба мистецького самовираження і постійного саморозвитку спонукають регулярно зустрічатися на репетиціях, напрацьовувати нові виконавські навички, створювати новий репертуар, удосконалювати попередні здобутки і планувати подальшу діяльність в мирному Харкові.

Валерія ГРИГОРЕНКО

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії, технологій
і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

У сучасному глобалізованому світі надзвичайно важливим стає завдання формування особистості, здатної до міжкультурного діалогу, виявів толерантності, расової, національної, релігійної чутливості у поєднанні зі сформованою культурною ідентичністю. Така ідентичність, як світоглядна основа «Я-концепції», починає формуватися вже у ранньому дитинстві, зокрема в дошкільному віці, коли закладаються засади соціально-емоційного інтелекту – здатності розуміти емоції, співпереживати, взаємодіяти та здійснювати конструктивний соціальний вибір. Плекання батьками і вихователями цих навичок у контексті формування культурної ідентичності дитини створює умови для гармонійного розвитку особистості, набуття нею здатності адаптуватися до складних соціальних умов сьогодення. В умовах воєнного конфлікту в Україні, вимушеного переміщення населення, кризи інституту сім'ї, посилення ризиків у процесі формування дитячої особистості, позбавленої стабільного середовища, відродження та збереження культурної ідентичності дошкільників набуває особливої педагогічної та соціальної значущості.

Дошкільники, через свої вікові особливості, гостро потребують емоційної стабільності, прийняття та безпеки. Знайомлячись із українськими символами і обрядами, фольклором та народним мистецтвом, усе глибше опановуючи рідною мовою, вони не лише пізнають себе як представника певної культури, а й набувають здатності до емоційної саморегуляції, співпереживання й осмислення соціальних зв'язків. Наукові дослідження (Л. Артемова, Г. Коваль, О. Кононко, К. Крутій, Т. Поніманська, Г. Шевченко) підтверджують тісний зв'язок між соціально-емоційним розвитком та рівнем культурного самовираження дітей. Водночас, питання становлення культурної ідентичності як чинника розвитку соціально-емоційного інтелекту у дітей дошкільного віку ще

недостатньо висвітлено у вітчизняній педагогіці та потребує подальшого теоретико-методичного опрацювання.

Виходячи з цього, метою тез є обґрунтування важливості формування культурної ідентичності у дітей дошкільного віку як основи для розвитку їхнього соціально-емоційного інтелекту, що нерозривно пов'язаний з культурним контекстом, адже саме через емоційно пережите відчуття приналежності до своєї культури дитина вчиться розуміти себе та інших.

У науковій літературі поняття «культурна ідентичність» розкривається як належність індивіда до якої-небудь культури чи культурної групи, що формує ціннісне ставлення людини до самої себе, інших людей, суспільства і світу загалом. Це прийняття людиною певних культурних норм і зразків поведінки, ціннісних орієнтацій і мови з позицій тих культурних характеристик, які прийняті в певному суспільстві, самоототожнення себе з культурними зразками саме цього суспільства. Сутністю культурної ідентичності виступає усвідомлене віднесення себе до певної культури, прийняття її норм, цінностей, моделей поведінки та інших культурних характеристик, прийнятих у суспільстві [2, с. 350]. У той же час, зазначимо, що це не тільки належність до етнічної спільноти, а передусім внутрішнє переживання своєї причетності до традицій, цінностей, символів і смислів певної культури. У дошкільному віці це переживання є афективно забарвленим і ґрунтується на емоційному зв'язку з близькими дорослими, на естетичних образах (народна пісня, казка, вишивка, обряди) та досвіді проживання традицій. Культурна ідентичність формується через емоційний досвід, участь у культурних практиках і процесах соціалізації, тобто це насамперед емоційне і символічне почуття приналежності (через мову, фольклор, традиції, спільні святкування).

В умовах війни, яку переживає Україна, культурна ідентичність дитини є найважливішим підґрунтям для становлення національної ідентичності, яка включає глибше усвідомлення належності до української нації як історичної, мовно-культурної та громадянської спільноти. Як зазначає Д. Олійник, сьогодні наша країна знаходиться в суперечливому полі соціально-цивілізаційних тенденцій, що створює проблему виховання національної ідентичності дітей та молоді [1, с. 668]. Можна сказати, що національна ідентичність – це специфічна форма культурної ідентичності, що виражає усвідомлення належності до нації (як культурно-історичної, мовної, політичної та етнічної спільноти). Вона включає культурні характеристики, громадянську лояльність, історичну пам'ять, символи державності. Для дитини дошкільного віку процес становлення такої

ідентичності починається з емоційного переживання культурних смислів і через них формуються навички соціальної взаємодії, емпатії, толерантності, що є ключовими елементами соціально-емоційного інтелекту. Національна ідентичність емоційно вкорінюється через культурні практики і саме це формує підґрунтя для формування соціально-емоційного інтелекту. Тому і важливо в першу чергу викликати у дітей «емоційні» почуття та ставлення, такі як повага до мови, любов до рідної землі, Батьківщини, гордість за те, що я – українець чи українка.

Головним провідником дошкільника до рідної культури мають виступати вихователь і батьки дитини, створюючи умови для автентичного проживання дитиною цінностей, символів, традицій. Інтеграція етнокультурного компоненту в освітній процес ЗДО (засобами художньо-естетичного, мовленнєвого, морального та соціального розвитку) сприяє створенню цілісного середовища, в якому дитина емоційно включається у спільні переживання та соціальну взаємодію на тлі засвоєння рідної культури. Це участь у традиційних святах та обрядах, слухання та інсценування народних казок, легенд, пісень; залучення до художньо-творчої діяльності (наприклад, петриківський розпис, ліплення, вишивка); використання народної символіки та національного одягу; опанування рідною українською мовою як засобом вираження емоційної глибини та ідентичності.

У цілому, підкреслимо, що культурна ідентичність у дошкільному віці – це емоційно пережите відчуття належності до певного народу, до його культури, яке стає основою для розвитку емпатії, моральної саморегуляції, здатності до соціальної взаємодії. Формування соціально-емоційного інтелекту неможливе поза контекстом культури, адже саме у знайомих і близьких культурних образах дитина навчається розуміти себе та інших. Інтеграція культурного контенту в повсякденне життя дитини підтримує її психоемоційне благополуччя, формує гуманістичні засади її майбутньої особистості.

Перспективним напрямом подальших досліджень є вивчення впливу цілеспрямованих етнопедагогічних технологій на формування компонентів соціально-емоційного інтелекту дошкільників. Особливої уваги потребують дослідження шляхів підтримки та відновлення культурної ідентичності та соціально-емоційного благополуччя дітей дошкільного віку, які перебувають в умовах воєнного конфлікту та мають досвід переселення. Необхідно також поглибити дослідження щодо ролі сім'ї та взаємодії закладу дошкільної освіти з батьками у процесі

формування культурної ідентичності та її впливу на емоційний розвиток дитини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Олійник Д.С. Особливості виховання національної ідентичності засобами міні-музею у дітей старшого дошкільного віку. *Modern research in world science. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference*. SPC «Sciconf.com.ua». Lviv, Ukraine. 2022. Рр. 668–672. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/36245/1/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%>
2. Шкільна І.М. Теоретичний аспект формування національно-культурної ідентичності у старших підлітків URL : <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/709819/1/33.pdf>

Марина ДАВИДОВА

доцент кафедри теорії, технологій і
методик дошкільної освіти

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА РОЛЬ ВИХОВАТЕЛЯ В ПИТАННЯХ УТВЕРДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДОШКІЛЬНИКІВ

Утвердження української національної та громадянської ідентичності дошкільників є одним із ключових завдань сучасної дошкільної освіти. Воно передбачає формування у дітей елементарних знань про рідну країну, її культуру, традиції, символіку, мову, а також розвиток соціальної компетентності, почуття приналежності до українського народу та відповідальності за свою державу. У цьому процесі педагогічні технології та роль вихователя є визначальними.

Вихователь – це не просто наставник, а ключова постать, яка моделює поведінку, передає знання та формує емоційне ставлення дитини до української культури, мови, традицій та символів.

Перш за все, роль вихователя полягає в створенні україномовного середовища і включає постійне використання української мови у спілкуванні, читання книг українською, прослуховування українських пісень та казок.

Дуже важливим є особистий приклад вихователя. Він сам має бути носієм української культури, знати та дотримуватися традицій, демонструвати любов до України. Здатним аналізувати та застосовувати сучасні педагогічні методи, не обмежуючись лише народною педагогікою, а інтегруючи її з новітніми підходами.

Вихователь повинен створювати атмосферу гордості за свою національну приналежність, заохочувати до вивчення українського, приймати участь у національних святах. Організовувати куточки народознавства, використання національних елементів у декорі групи, підбір відповідного дидактичного матеріалу (зображення символіки, народних костюмів, архітектури).

Проводити спільну роботу з родинами над утвердженням національної ідентичності, надання рекомендацій, залучення до спільних заходів (обговорення казок, спільне створення виробів, використання народних ігор, спрямованість виховних зусиль сім'ї). Формування уявлень

про сім'ю, родовід; знань про історію, символи, культуру; виховання любові до країни, толерантності до представників нацменшин.

Для ефективного формування національної та громадянської ідентичності у дошкільників вихователі можуть використовувати різноманітні педагогічні технології. Саме гра є провідним видом діяльності у дошкільному віці. Використання українських народних ігор, дидактичних ігор із національною тематикою (наприклад, «Зberi український орнамент», «Впізнай українську страву») допомагає дітям засвоювати знання про Україну в цікавій та доступній формі [2, с. 97].

Відтворення сюжетів українських народних казок, мультфільмів, побутових ситуацій (наприклад, «Сім'я», «Українське свято»), де діти навчаються емпатії, соціальній взаємодії, відстоюванню власної думки, повазі до прав інших та відповідальності. Використання українських народних ігор сприяє залученню до традиційної культури, засвоєнню норм товариськості, поваги до традицій, вихованню гідності.

Вихователю необхідно залучати дітей до реалізації міні-проектів на українську тематику. Це можуть бути проекти «Моє рідне місто / село», «Українські народні казки», «Символи України». Проектна діяльність розвиває пізнавальну активність, творчість та формує почуття приналежності.

Також, важливим є використання мультимедійних презентацій, відеороликів, аудіозаписів українських пісень, казок та мультфільмів, тобто якісний та відповідний віку контент, що відображає українські традиції та культуру.

Впроваджувати у роботу з дошкільниками технології народознавства – це інтеграція знань про український побут, традиції, обряди, народне мистецтво у повсякденну діяльність. Організація тематичних занять, свят, екскурсій до музеїв, виставок, майстерень народних майстрів. Формування уявлень про державні та народні символи (Герб, Прапор, Гімн, вишиванка, рушник, хліб), звичаї та традиції (святкування Різдва, Великодня, обряди) [1, с. 53].

Використання українських народних казок для формування уявлень про добро і зло, виховання людяності, доброзичливості, толерантного ставлення, засвоєння української мови. Відтворення сюжетів казок та творів, що виховують патріотичні та громадянські почуття.

Вихователю необхідно навчати дітей аналізувати інформацію, висловлювати власну думку, формувати повагу до інших культур, але при цьому усвідомлювати цінність власної національної ідентичності. Це може бути реалізовано через дискусії, проблемні ситуації, спільні роздуми.

Технології арт-терапії: використання малювання, ліплення, аплікації на українську тематику. Це допомагає дітям виражати свої почуття та емоції щодо Батьківщини, розвиває творчі здібності та уяву.

Технології театралізованої діяльності включають постановку українських народних казок, інсценізація віршів про Україну. Це сприяє розвитку мовлення, артистичних здібностей, формує любов до української літератури та театру.

Ефективне поєднання цих технологій у поєднанні з особистісним впливом вихователя створює міцний фундамент для формування у дошкільників усвідомленої української національної та громадянської ідентичності. Це допомагає дітям відчувати себе частиною великої української родини, сформувати почуття гордості за свою країну та бажання працювати на її благо в майбутньому.

Отже, вихователь виступає архітектором початкових уявлень про «Я – українець, громадянин», використовуючи спеціально підібрані технології, що перетворюють абстрактні поняття на зрозумілий, емоційно насичений та особистісно значущий досвід.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богуш А.М. Мовленнєві та пізнавальні технології формування національно-громадської позиції дошкільників. Київ : Слово, 2021. 250 с.
2. Кузьменко В.У. Основи громадського виховання дітей дошкільного віку: компетентнісний підхід. Запоріжжя : Видавничий Дім «Гельветика», 2021. 220 с.

Олеся ДАЦКО

доктор економічних наук, доцент,
завідувач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ПОТЕНЦІАЛ КУЛЬТУРНИХ РЕСУРСІВ В КОНТЕКСТІ СТРАТЕГІЧНОГО РОЗВИТКУ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАД

При плануванні стратегічного розвитку дедалі більшу увагу приділяють урахуванню Цілей сталого розвитку як ключовій основі стратегування. Попри задекларовані Цілі розвитку тисячоліття в 2000 році, а потім Цілі сталого розвитку в 2015 [1], серед цих цілей не визначили окремих щодо культури. Втім, зважаючи на необ'єктивність моніторингу та пріоритетизації цілей сталого розвитку без культурних компонент, у окремих цілях визначили індикатори культури, які відображають досягнення зазначених цілей. ЄС та міжнародні організації наголошують на особливій ролі і значенні культури для локального розвитку, важливості збереження спадщини як важливої передумови розвитку територіальних громад [2–3, 5].

Зважаючи на те, що інституційне, ресурсне та біологічне відтворення суспільства відбувається саме на рівні територіальних громад [4], а відтак основою забезпечення сталого розвитку є саме життєздатність цих суб'єктів місцевого самоврядування – роль культури та культурних ресурсів як важливих компонентів зростання чи деградації дедалі більш привертає увагу науковців та практиків в контексті стратегічного планування культурного розвитку держави та громад.

Особливий інтерес до культурних ресурсів посилили воєнні та соціально-політичні загрози, проявивши, що культурні ресурси є чинниками національної безпеки, маркерами національної ідентичності.

Стратегічний розвиток громад передбачає не лише проєктування економічних чи інфраструктурних заходів, але й інтеграцію культурного виміру стратегічних цілей як чинника довготривалої стійкості. У цьому контексті культурні ресурси виступають подвійно: як активи розвитку та як носії ідентичності, що консолідують громаду або можуть ставати основою деструктивних процесів.

Фактично культурні ресурси є базисом формування культурного капіталу громад. За даними досліджень OECD, культурні ресурси можуть виступати каталізатором економічного, соціального та просторового

розвитку місцевих громад не лише через створення робочих місць, розвиток бізнесу, інфраструктури, формування конкурентних переваг, але й через «силу місця»: туристичні «магніти», освітній базис, навички, місцеві кластери, культурно-просторові ресурси, соціальну згуртованість [2–3], також міжнародні документи відзначають особливу роль культурної спадщини у суспільному розвитку [5]. Питання ідентичності, зокрема національної та локальної, є невід’ємною частиною культурного виміру сучасних стратегій місцевих громад. У наукових дослідженнях вирізняють етнічний та громадянський типи ідентичності: етнічна ґрунтується на спільній культурі, історичних спогадах, мові, локальній прив’язаності, тоді як громадянська – на почутті спільності, громадській участі, приналежності до територіальних громад [6]. Сформувати національну та локальну ідентичність без культурних ресурсів неможливо, оскільки саме ці ресурси і визначають основу таких ідентичностей.

Першим етапом стратегічного планування розвитку громад та капіталізації культурних ресурсів має стати їх облік, оцінка потенціалу, визначення власників, стану та можливостей використання.

Для цього ми пропонуємо розширити сформовану нами раніше класифікацію [7] культурних ресурсів до такого переліку:

- матеріальна культурна спадщина;
- нематеріальна культурна спадщина;
- природна спадщина;
- видатні місця;
- креативні та культурні індустрії;
- фестивалі та події (разові);
- видатні особистості (креативний потенціал);
- неприбуткові, релігійні, науково-дослідні та ін. організації та установи;
- нематеріальні ресурси (інші, крім спадщини);
- цифрові (електронні) ресурси.

Доцільним є мапування таких ресурсів (крім цифрових) на відповідній картографічній основі. Сформована інтерактивна карта стає не лише джерелом наповнення геоінформаційних систем, туристичних порталів, але і важливим інформаційним доповненням стратегій. Так, історико-архітектурний опорний план дозволяє візуалізувати розміщення та цінність матеріальної культурної спадщини, але визначає зміст та обсяг прав, обов’язків, свобод щодо таких об’єктів і є важливим документом нормативного характеру. Наприклад, незнання розміщення пам’яток

археології, їх цінності та змісту та обсягу прав та обов'язки, які пов'язані з публічною власністю на культурну цінність, призводить до їх пошкодження, руйнування та неможливості капіталізації.

Культурні ресурси як складова стратегічного розвитку громад виступають як активи, здатні створювати мультиплікаційний ефект: не лише пряму економічну вигоду (доходи від туризму, креативних індустрій), але й соціальний капітал, довіру, просторову привабливість, національну та локальну ідентичність. Концептуально для стратегічного розвитку громади доцільно виокремити такі напрями: інвентаризація культурних ресурсів; оцінка їхнього стану, потенціалу, напрями та форми залучення; інтеграція у стратегії; партнерства та фінансування; система моніторингу збереження, капіталізації та впливу.

Для територіальних громад культурні ресурси набувають особливого значення саме як носії ідентичності та консолідуючий фактор. Локальні культурні практики, традиції, пам'ятки, місцева кухня, ремесла, родинні практики, спільна історія, допомагають мешканцям відчувати приналежність до певного місця, громади, створюють «спільний код». Саме через цей код територіальна громада може формулювати свій бренд, формувати власну ідентичність як політичну та ринкову категорію, залучати нові можливості, зміцнювати соціальну згуртованість. Особливе місце серед культурних ресурсів займає культурна спадщина. В українському контексті ця спадщина виступає фундаментом формування спільних цінностей, відчуття національної єдності й захисту власних інтересів. В українських реаліях культурна спадщина та локальна ідентичність відіграють ключову роль у стійкості громад. Збереження місцевих ремесел, свят і традицій сприяє спадковості, формуванню громадської пам'яті, підсилює відчуття належності. Підхід до капіталізації культурної спадщини має бути адаптивним – не лише консервація, а використання для нових форм діяльності: освіти, розвитку креативних індустрій, туризму.

Практична інтеграція культурних ресурсів у стратегію розвитку громад передбачає: облік та оцінку потенціалу, цілепокладання щодо використання культурних ресурсів, формалізацію «портфеля культурних активів»; визначення стратегічних кластерів (спадщина, ремесла, музика, дизайн, гастрономія); пріоритети політики ревіталізації та, за потреби, пристосування об'єктів спадщини під нові функції; розвиток освіти, партнерств, моніторинг впливу; впровадження індикаторів ефективності.

Таким чином, культурні ресурси є стратегічним чинником сталого розвитку, який поєднує економічну, соціальну та ідентифікаційну функції.

В контексті стратегічного планування розвитку територіальних громад культурні ресурси набувають дедалі більшої значущості як основа соціального капіталу, джерело конкурентних переваг та економічного розвитку, а також чинник збереження та формування національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. United Nations General Assembly. *Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development*. New York : United Nations, 2015.
URL : <https://sdgs.un.org/2030agenda>
2. OECD. *Culture and Local Development: Maximising the Impact*. Paris : OECD, 2019.
3. OECD. *Economic and Social Impact of Cultural and Creative Sectors*. Paris : OECD, 2021.
4. Дацко О.І. Забезпечення економічної безпеки України: соціально-гуманітарний вимір: дисертація на здобуття ступеня доктора наук зі спеціальності 08.00.03 Економіка та управління національним господарством. ЛТЕУ, 2021. 636 с. URL : <https://uacademic.info/ua/document/0521U100931>.
5. Council of Europe. *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention)*. Strasbourg, 2005.
6. Утвердження української національної та громадянської ідентичності: монографія. К. Журба, І. Бех, С. Бойко, В. Євтушок, С. Гаряча, Л. Канішевська, І. Кучинська та ін; за заг. ред. К. Журба, О. Рейпольської. Київ : «Компрінт». 2024. 232 с.
7. Мікула Н.А., Дацко О.І. Культурні ресурси як джерело унікальних конкурентних переваг регіону. Зб. наук. праць ПВНЗ *Буковинський університет*. Серія «Економічні науки». 2010. № 6. С. 111–119.

Олена ДОНЧЕНКО

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

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ЛІТНІХ ДИТЯЧИХ УСТАНОВАХ НАПРИКІНЦІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Сьогодні однією з важливих проблем є організація догляду за дітьми в літній період. При цьому вона перестає бути лише турботою батьків і набуває соціально-педагогічного значення, оскільки літній сезон є сприятливим часом не тільки для відпочинку, а й для гармонійного розвитку кожної дитини. І з огляду на це, досвід минулого набуває особливої значущості, тому що в літніх установах розглянутого нами періоду досить активно запроваджувався освітній процес у всіх напрямках розвитку дітей, про що свідчить історико-педагогічна література.

В Україні наприкінці XIX століття турботою про дітей у літній період опікувалися загалом приватні особи й громадсько-педагогічні об'єднання, такі як: Київське товариство народних дитячих садків, Київське товариство надання допомоги хворим дітям, Харківське товариство фізичного виховання та захисту дітей, Валківське (Харківської губ.) товариство фізичного виховання та захисту дітей та інші. Вони організовували у містах і в селах літні дитячі установи різного типу (дитячі садки, ясла, притулки, колонії, ігрові майданчики), де з дітьми передбачалися такі заняття, як малювання, ліплення, співи, читання художньої літератури, а також організація розваг і свят. Про це, зокрема, свідчать різні Положення про сільські школи, бібліотеки, притулки, в яких зазначалося, що з дітьми мають проводитися «відповідні дитячому вікові заняття та ігри за методою дитячих садків Фребеля» [1, с. 358].

Важливо, що з метою поширення та удосконалення літньої виховної роботи з дітьми, досвід її організації вивчався не тільки педагогами, а й медичними працівниками в різних містах України. Так, у 1895 році на засіданні лікарів Київського товариства надання допомоги хворим дітям обговорювалися позитивні та негативні сторони проведення дитячих ігор у Миколаєві, Одесі, унаслідок чого було створено комісію для складання програми дитячих ігор. Разом із тим дитячі ігрові майданчики почали активно розповсюджуватися лише на початку XX століття.

Однією з позитивних сторін в існуванні літніх дитячих закладів було те, що певна їх частина згодом трансформувалась у постійні. Наприклад, організований у Києві, на Подолі, у 1902 році літній дитячий садок було трансформовано в заклад, який функціонував не лише протягом літніх місяців, а й цілий рік. Дитячий майданчик, організований улітку 1904 року в Карпівському саду м. Харкова активною діячкою в галузі дошкільного виховання А. Мартиною, пізніше став Першим народним дитячим садком м. Харкова. З метою різнобічного естетичного розвитку дітей, при зазначеному садку влаштовувалися майстерні для ручної праці дітей, бібліотеки та невеликого театру [2, арк. 35]. Важливим було й те, що для підготовки вихователів дошкільних закладів міста А. Мартиною було відкрито Харківські педагогічні фребелівські жіночі приватні курси.

Необхідно зазначити, що громадські діячі активно порушували різні питання організації дошкільної освіти у місцевих органах освіти. Так, на засіданні Комітету шкільних літніх колоній м. Харкова в 1910 році обговорювалося питання про організацію літніх дитячих садків, майданчиків, колоній, періодичних екскурсій для дітей, а також підкреслювалося, що в означених дитячих установах повинні задовольнятися «всі вимоги творчої дитини», а викладання проводитися «фребелічками», які одержали «відповідно до дитячої природи» спеціальну педагогічну підготовку, що обов'язково включала вивчення дитячих ручних робіт і дитячих пісень [2, арк. 33–34].

На початку XX століття належну увагу організації освітньої роботи з дошкільниками в літній період, зокрема на ігрових майданчиках і в оздоровчих установах, активно приділяв Народний комісаріат освіти (Наркомос, НКО) України. У постановах НКО зазначалося, що навчально-виховна робота за цілями, завданнями та змістом повинна бути «тотожна роботі дошкільних установ», а також акцентувалась увага на естетичному вихованні дітей, зокрема необхідності проведення з дітьми співів, бесід і ігор [3, с. 13].

У цей період Наркомосом було розроблено та видано певну кількість інструкцій і рекомендацій, зокрема «Інструкція для керівниць літніми дитячими садками та майданчиками» (1919 р.), в якій особлива увага приділялась естетичному розвитку дітей. Зокрема, наголошувалося на різноманітності засобів естетичного виховання. Так, наприклад, підкреслювалося, що «природа, музика, співи, драматизація, літературні твори, вільне малювання – все це задовольняє естетичні потреби дітей і сприяє їх гармонійному розвитку. У творах літературних, музичних, у малюванні дитина може вільно виявити свою творчість» [4, арк. 27].

У нормативно-методичній документації 1917 – 1922 рр. поняття естетичного виховання дітей визначалось як «систематичний розвиток органів чуття та творчих здібностей дитини, що поширює можливість насолоджуватися красою, а також створювати її». Заняттям художньо-естетичного циклу було відведено чи не найголовніше місце: «предмети естетичні – ліплення, малювання, співи та музика – аж ніяк не є чимось другорядним, якоюсь розкішшю життя», вони «повинні посісти важливе місце» в навчальних планах. Серед засобів естетичного виховання дітей підкреслювалась особлива роль музичного мистецтва. Так, у вже згадуваній «Інструкції для керівниць літніми дитячими садками та майданчиками» зазначалося, що дітей необхідно забезпечити «слуханням музики та співом дорослого» [5, с. 7–8]. Слід підкреслити, що співи було визначено одним з головних видів музичної діяльності дітей, оскільки вони «розвивають слух, почуття ритму, впливають на душу дітей, викликають гарний настрій, підтримують радість дітей». При розучуванні пісні керівникові рекомендовалось спочатку навчати дітей співати з його слів, без музичного супроводу, а потім уже з акомпанементом, залучаючи при цьому до співу всіх без винятку дітей, незалежно від їх здібностей. Окрім хорового співу, наголошувалося на необхідності введення співу в ігри дітей. Щодо слухання музики, підкреслювалась доцільність систематичного виконання керівницею для дітей на музичному інструменті красивих музичних творів.

У зазначеній інструкції також наголошувалося на необхідності правильного підбору пісень, «художніх і доступних для дітей», дитячих музичних інструментів (цимбалів, трикутників, бубонців, дзвіночків), а також наявності музичного інструменту, «до якого в дітей є доступ» [5, с. 7–8]. У додатках надавався перелік пісень і музичних творів, рекомендованих для роботи з дітьми, список книг для дітей і керівниць. У 1919–1920 рр. НКО видав цілу низку брошур і листівок відносно роботи з музичного виховання в дитячих закладах, а також підготував до друку збірник пісень для дітей.

Важливим було й те, що в документах підкреслювалась доцільність використання різноманітних форм організації естетичного виховання дітей. Серед різних типів занять відзначалася впливовість комплексних. Так, наприклад, бесіди з дітьми про природу рекомендовалось ілюструвати різними образотворчими роботами – малюванням, ліпленням, вирізуванням з паперу, картонажем, при чому не за шаблоном, а з натури. З метою «гармонійного розвитку духовних і фізичних сил дитини» керівниці мали проводити «ігри прості й зі співами, розповідати казки,

проводити бесіди з дітьми на доступні й цікаві теми, супроводжуючи їх малюванням, вирізуванням і наклеюванням» [4, арк. 16]. Разом із цим указувалось на доцільність розподілення дітей у навчальних закладах на гуртки для занять різними видами мистецької діяльності (малюванням, ліпленням, співами) відповідно до їх інтересів.

У 1927 році першочерговими в галузі літньої освітньої роботи з дошкільниками Наркомосом було визначено такі завдання, як підвищення її якості «з боку організації та постановки педагогічної роботи» та підготовка передумов «для перетворення майданчиків на постійні дитячі садки» [6, с. 7–8]. З метою вирішення цих завдань, НКО видав методичний лист «Про літні дитячі майданчики та їх роботу».

Протягом розглянутого нами періоду велика увага приділялась Наркомосом організації освіти дошкільних працівників, особливо їх естетичній підготовці. Так, у нормативних документах підкреслювалося, що вихователі обов'язково повинні бути практично ознайомлені з різними видами ручної праці, мати розвинену здатність «художнього сприйняття в найголовніших галузях мистецтва» [4, арк. 14]. З цією метою НКО організовував педагогічні курси, на яких чимало часу відводилося для вивчення слухачами предметів художньо-естетичного циклу. Так, у «дошкільній групі» при інструкторських курсах у м. Києві (1919 р.) серед інших вивчалися такі теоретичні та практичні питання естетичного виховання дітей, як: музичний розвиток дитини; дитяча література; ручна праця; ігри зі співами; природознавство; екскурсії тощо [7, арк. 36, 38]. На Двомісячних українських курсах для підготовки працівників дитячих садків і майданчиків слухачі також ознайомлювалися з широким колом предметів, що надавали їм міцну підготовку в галузі естетичного виховання дітей. Серед цих предметів: малювання та ліплення у зв'язку з народним мистецтвом; ручна праця; співи; дитяче читання, оповідання; бібліотека; природознавство й екскурсії; практичне ознайомлення з дитячою літературою, іграми та гімнастикою Далькроза [8, арк. 52–53].

Таким чином, вивчення архівних матеріалів, періодичних видань, нормативних документів досліджуваного періоду доводять необхідність грамотної організації дозвілля дітей, зокрема в літній період, з метою їх всебічного розвитку, а також свідчать про позитивний вплив такої роботи на дітей. Прийнятними для сьогодення, на наш погляд, є літні ігрові дитячі майданчики. Основними формами роботи з дітьми у таких закладах мають бути рухливі ігри, які проводяться на свіжому повітрі, заняття з різних видів мистецтва та літератури, знайомство з природою, а також екскурсії, прогулянки, свята, розваги тощо. Заняття з дітьми можуть бути

організовані по групах (за віком чи ступенем розвитку дітей), по гуртках за їх інтересами тощо.

Відвідування літніх ігрових майданчиків, на наш погляд, особливо корисно для тих дітей, які взагалі навчаються та виховуються в домашніх умовах. По-перше, вони мають можливість спілкуватися з однолітками і старшими дітьми, що сприятиме підвищенню загального рівня їх розвитку, поширенню кругозору, вихованню емоційно-вольових якостей особистості тощо. По-друге, у процесі систематичних і послідовних занять з дітьми малюванням, ліпленням, музикою, різними ручними роботами розвиватимуться їх естетичні смаки, почуття, здібності, підвищуватиметься рівень духовно-культурного розвитку особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Розпорядження уряду. *Педагогічна хроніка*. 1881. № 22. С. 354–360.
2. Комітет шкільних літніх колоній. ДАХО (Державний архів Харківської області). Ф. 200. Оп. 1. Спр. 364.
3. Про організацію дошкільного майдану. *Бюлетень НКО*. 1928. №19 (106). С. 10–13.
4. Інструкції і положення про дитячі будинки. ДАХО (Державний архів Харківської області). Ф. Р-1635. Оп. 1. Спр 187.
5. Інструкції з ведення дитячого садка. Загальні принципи виховання дітей дошкільного віку. *Народне просвітництво*. 1919. №37–38. С. 6–8.
6. Про проведення дошкільної роботи влітку. *Бюлетень НКО*. 1927. №14 (50). С. 7–8.
7. Доповіді і доповідні записки підвідділів дошкільного виховання та шкільних трудових колоній дитячих клубів про організацію справи дошкільного виховання на Україні та організацію шкільних літніх трудових колоній. Програми і плани занять дошкільної групи літніх курсів для підготовки вчителів єдиної трудової школи та пояснювальна записка до них. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 166. Оп. 1. Спр. 202.
8. Анкети делегатів з'їзду дошкільного виховання від губернських повітових відділів народної освіти України з відомостями про стан дошкільного виховання на місцях. *ЦДАВО України* (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 166. Оп. 1. Спр. 205.

Дмитро ДОЦЕНКО
здобувач вищої освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

МООС ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Глобальні процеси створюють серйозний тиск на традиційну культуру. Зникають ті осередки та звичний уклад життя, де раніше жили й передавалися самобутні практики. Водночас унікальність національної ідентичності опиняється під загрозою через постійне змішування та усереднення цінностей.

Стрімкі соціальні зміни порушують тяглість традицій, ускладнюючи їх передачу від покоління до покоління. Сам цифровий простір, трансформуючи способи поширення інформації, часто подає спадщину уривчасто, викривляючи її первісний контекст. До цього додаються ріст міст та інтенсивний рух людей, які змінюють звичне середовище, де культура раніше зберігалася природним шляхом [1].

Проте саме технології дають інструменти для відповіді на ці виклики. Сучасні цифрові рішення дозволяють не лише надійно зафіксувати унікальні знання, а й відкрити до них доступ для людей по всьому світу. Вони пропонують нові формати взаємодії з культурною спадщиною, допомагаючи їй стати живою, цікавою та повноцінною частиною сучасного інформаційного простору [2].

Наразі масові відкриті онлайн-курси (МООС) є одним з найефективніших і найсучасніших прикладів таких цифрових інструментів. МООС є гнучкими платформами, що дозволяє їм перетворюватися на повноцінні освітні екосистеми. Вони можуть об'єднувати в собі різноманітні формати представлення інформації, створювати створюють спільноти за допомогою вбудованих інструментів соціального навчання, мати поглиблені та гнучко налаштовувані інструменти навчання тощо. Також МООС вирізняються своєю масовістю та часто безкоштовним доступом до матеріалів. Відповідно, ці фактори ідеально підходять для поширення знань про культуру [3; 4].

Масові відкриті онлайн-курси діють як цифрові осередки, роблячи українську культуру доступною з будь-якої точки світу. Для українців за кордоном, які часто позбавлені живого культурного середовища, такі

курси стають способом системно поглибити знання про власне коріння. Іноземці, у свою чергу, отримують перевірений та структурований доступ до культурної спадщини. При цьому інтерактивні інструменти платформи, зокрема форуми для обговорень, перетворюють процес навчання на живий обмін досвідом між учасниками, що об'єднує цю розпорошену аудиторію в єдину зацікавлену спільноту [5].

Коли до створення курсу долучаються фахівці, чи то етнографи й історики, чи безпосередньо носії традицій – народні майстри та митці, – матеріал одразу набуває необхідної глибини та достовірності. Вони вибудовують знання системно, крок за кроком розкриваючи не лише зовнішні атрибути культурних явищ, а й їхній внутрішній зміст. Пояснюється контекст, символізм та регіональні особливості, які часто губляться при поверховому знайомстві. Саме такий підхід дозволяє передати унікальність та справжню суть традицій, ефективно протидіючи їхньому спрощенню чи викривленню [6].

Для молодого покоління, яке звикло до мультимедійного контенту, традиційну культуру важливо подавати у відповідному динамічному форматі. Сучасні освітні платформи дозволяють це зробити, перетворюючи процес навчання на інтерактивну взаємодію. Завдяки їм можна не просто читати про культурні явища, а й бачити їх у дії через відео, досліджувати їхні елементи за допомогою віртуальних моделей та перевіряти свої знання через адаптивні завдання. Такий підхід зміщує фокус з пасивного запам'ятовування на активне дослідження. Це породжує особистий інтерес та створює відчуття причетності, що є ключовими умовами для того, щоб культурна спадщина передавалася наступним поколінням [7].

Наразі МООС як інструмент збереження та популяризації традиційної культури вже використовують деякі країни світу. Наприклад, Південна Корея створила публічну платформу K-MOOC, яка налічує понад 1600 онлайн-курсів. Для тих, хто цікавиться унікальною гельською культурою, історією та однією з найстаріших живих мов Європи, уряд Ірландії розробив серію курсів «An Introduction to Irish Language and Culture» («Вступ до ірландської мови та культури»). Схожі курси має й Ізраїль, який володіє власною платформою «IsraelX», яка об'єднує провідні заклади вищої освіти країни для створення онлайн-курсів, які розповідають про історію цієї країни, єврейську культуру, суспільство та політику. А в Італії Міністерство культури через Генеральний директорат освіти, науки та культурних інститутів просуває проєкт «Dicolab. Digital

Culture», в рамках якого створюються відкриті курси на тему цифрової спадщини [8–11].

У березні 2025 року Кабінет Міністрів України затвердив Стратегію розвитку культури на період до 2030 року. Ця стратегія є комплексним документом, що визначає пріоритети державної політики. Серед її ключових цілей – «цифровізація культурного простору», збереження та популяризація культурної спадщини, а також інтеграція української культури у світовий контекст. У цьому контексті створення МООС, орієнтованих на збереження та популяризацію української традиційної культури, стає практичним кроком до виконання ключових цілей стратегії. Вони дозволяють не лише оцифрувати та зберегти унікальні знання, а й зробити їх доступними для мільйонів людей, ефективно інтегруючи українську спадщину в світовий інформаційний простір [12].

Таким чином, МООС стає інструментом, що перетворює фундаментальні виклики глобалізації на точки росту. Там, де існувала загроза ізоляції носіїв знань, виникає глобальна спільнота, об'єднана спільним інтересом. А замість потоку поверхової інформації, що веде до спрощення, з'являється структурований простір для автентичного та глибокого занурення в культурний контекст. Найважливіше те, що такий підхід дає українській культурі шанс не на статичне збереження, а на справжнє відродження. Він робить її не просто об'єктом для вивчення, а живою, доступною і актуальною темою для діалогу в сучасному світі, утверджуючи її гідне місце у глобальному просторі ідей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Cifrić I. Kulturhomogenisierung oder kulturelle Vielfalt // *Synthesis Philosophica*. 2008. Vol. 23. P. 25–52. URL : <https://hrcak.srce.hr/30802> (дата звернення: 05.06.2025).
2. Idris M., Mustaffa N., Yusoff S. Preservation of Intangible Cultural Heritage Using Advance Digital Technology: Issues and Challenges. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. 2016. Vol. 16, No 1. P. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.15294/harmonia.v16i1.6353>.
3. Технології дистанційного навчання (Moodle): інтерактивні вправи : навч. посіб. / С. Доценко, В. Москаленко, В. Лебедева, Х. Алієв. Харків : ХНПУ ім.Г.С. Сковороди, 2024. 177 с. URL : <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/14953> (дата звернення: 05.06.2025).

4. Доценко Д., Доценко С., Пономарьова Н. МООС для вчителів: виклики впровадження в умовах обмеженої цифрової інфраструктури ЗЗСО України. *Новий колегіум*. 2025. № 1. С. 45–51. DOI: <https://doi.org/10.34142/nc.2025.1.45>.
5. Taheri M., Hölzle K., Meinel C. Designing Culturally Inclusive MOOCs. *Design Thinking Research. Looking Further: Building on the Fundamentals* / ed.: H. Plattner, C. Meinel, L. Leifer. Cham, 2020. P. 524–537. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-58459-7_25.
6. Pireddu R. MOOCs creation and management methods: exploring the design approach of a MOOC on European history and culture // *Education and New Developments* 2023. Vol. 2. 2023. P 568–572. DOI: <https://doi.org/10.36315/2023v2end120>.
7. Shaw A., Krug D. Heritage Meets Social Media: Designing a Virtual Museum Space for Young People. *Journal of Museum Education*. 2013. Vol. 38, No 2. P. 239–252. DOI: <https://doi.org/10.1080/10598650.2013.11510774>;
8. Korea makes massive investment in open lecture platform K-MOOC. URL : <https://www.mcst.go.kr/english/policy/kocis/newsView.jsp?pSeq=76> (дата звернення: 05.06.2025).
9. Irish MOOC and Free Online Courses | MOOC List. URL : <https://www.mooc-list.com/tags/irish> (дата звернення: 05.06.2025);
10. IsraelX. URL : <https://www.edx.org/school/israelx> (дата звернення: 05.06.2025).
11. Archivi Corsi nuovi – Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali. URL : <https://dgeric.cultura.gov.it/en/corsi-formazione-nuovi/> (дата звернення: 05.06.2025);
12. Стратегія розвитку культури в Україні на період до 2030 року: схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 28 березня 2025 р. № 293-р. *Урядовий кур'єр*. 2025. 23 квіт. (№ 83).

Світлана ДОЦЕНКО

доктор педагогічних наук, завідувач кафедри
технологій дистанційного навчання та
цифрової дидактики в дошкільній освіті
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Хан АЛЄВ

кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри технологій дистанційного
навчання та цифрової дидактики в дошкільній освіті
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ КАТАЛОГІЗАЦІЇ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРІ

Штучний інтелект (ШІ) стрімко трансформує способи, якими українська культурна спадщина каталогізується, зберігається та популяризується, особливо в мультикультурних цифрових середовищах. Сучасні дослідження висвітлюють інтеграцію платформ на основі ШІ для автоматизації роботи з даними, створення імерсивних досвідів та аналізу спадщини. Застосування технологій обробки природної мови, комп'ютерного зору та глибокого навчання відкриває значні можливості для підвищення доступності української культури, однак водночас ставить перед науковцями та інституціями низку системних викликів.

Технології штучного інтелекту дедалі ширше використовуються для автоматизації каталогізації та цифрової архівації української культурної спадщини. Платформи, що задіюють обробку природної мови, оптичне розпізнавання символів та геопросторовий аналіз, дозволяють систематично видобувати, категоризувати та візуалізувати історичні дані, роблячи їх доступними через інтерактивні карти та бази даних. Створення метаданих на основі ШІ та семантичне збагачення покращують можливість виявлення та організацію цифрових колекцій, тоді як підходи на основі пов'язаних відкритих даних (Linked Open Data) сприяють функціональній сумісності між установами [1].

Поряд з архівацією, генеративний ШІ та імерсивні технології, такі як віртуальна та доповнена реальність, використовуються для популяризації спадщини. Вони дозволяють створювати інтерактивні медіа, віртуальні тури та цифрові музеї для різноманітних аудиторій. Рекомендаційні системи на основі ШІ та фреймворки людино-орієнтованого дизайну покращують персоналізацію та доступність, що сприяє ширшому залученню та освітньому застосуванню. Ці інновації є особливо актуальними в умовах вимушеного переміщення та існування діаспори, що дозволяє розподіленим командам співпрацювати та поширювати культурний контент у глобальному масштабі [2].

Незважаючи на переваги, ефективному впровадженню ШІ перешкоджає низка системних викликів, що вимагають ретельної уваги. Проблеми з якістю даних, такі як неточності в оцифрованих документах зі значними спотвореннями, безпосередньо впливають на надійність автоматизованої каталогізації, призводячи до невірної атрибуції, хибних метаданих та спотворення історичної інформації. Окрім технічних проблем, виникає низка гострих етичних питань. По-перше, це ризик відтворення та посилення історичних упереджень, закладених у тренувальних даних: алгоритми можуть непропорційно висвітлювати домінантні культурні наративи, ігноруючи або маргіналізуючи спадщину менш представлених соціальних груп. По-друге, використання генеративного ШІ створює загрозу для автентичності, розмиваючи межу між автентичним артефактом та цифровою реконструкцією, що є критичним для музейної та архівної справи. До цього додаються питання конфіденційності, пов'язані з обробкою великих масивів архівних документів, що можуть містити чутливі персональні дані. Науковці наголошують на важливості розробки стандартів та систем управління для забезпечення відповідального використання ШІ [3–5].

У цьому контексті, українські бібліотеки, музеї та науково-дослідні установи активно впроваджують ШІ, реалізуючи проєкти, що зосереджені на мовних моделях, цифровій архівації та віртуальних виставках. Однак обсяг емпіричних досліджень щодо ефективності та впливу цих технологій в Україні залишається обмеженим, що зумовлює гостру потребу в проведенні більш комплексних досліджень та розширенні міжнародної співпраці для розробки стандартів відповідального використання ШІ [6].

Отже, штучний інтелект виступає ключовим інструментом у каталогізації та популяризації української культурної спадщини в мультикультурних цифрових просторах, створюючи нові можливості для її збереження, залучення аудиторії та забезпечення доступності. Водночас

невирішеними залишаються проблеми якості даних, етичні аспекти та необхідність застосування людино-центрованих підходів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kolomiets V., Oliveira P., Matos P. An AI-driven Ukrainian History web platform // Human Interaction and Emerging Technologies (IHET-AI 2025): Artificial Intelligence and Future Applications / ed. by: T. Ahram et al. USA: AHFE International, 2025. P. 342–348. DOI: <https://doi.org/10.54941/ahfe1005926>;
2. Євсєєв О. С., Грабовський Є. М. Створення контенту для інтерактивних мультимедійних проєктів на основі штучного інтелекту. *Наука, технології, інновації*. 2024. № 3. С. 91–98. DOI: <https://doi.org/10.35668/2520-6524-2024-3-10>;
3. Artificial Intelligence for Digital Heritage Innovation: Setting up a R&D Agenda for Europe / S. Münster et al. // *Heritage*. 2024. Vol. 7, No 2. P. 794–816. DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage7020038>;
4. Candela G. An automatic data quality approach to assess semantic data from cultural heritage institutions. *Journal of the Association for Information Science and Technology*. 2023. Vol. 74, No 7. P. 866–878. DOI: <https://doi.org/10.1002/asi.24761>;
5. Tiribelli S., Pansoni S., Frontoni E., Giovanola B. Ethics of Artificial Intelligence for Cultural Heritage: Opportunities and Challenges. *IEEE Transactions on Technology and Society*. 2024. Vol. 5, No 3. P. 293–305. DOI: <https://doi.org/10.1109/TTS.2024.3432407>;
6. Маранчак М. Перспективи застосування публічними бібліотеками України технологій штучного інтелекту. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. 2024. № 13. С. 61–71. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7654.13.2024.307118>.

Ольга ДУЛГЕРОВА

кандидат історичних наук, доцент,
старший викладач
Національного університету
цивільного захисту України
м. Черкаси

НАЦІОНАЛЬНА ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ЗМІН

Поняття ідентичності є одним із найпоширеніших у сучасних суспільних науках. Ідентичність – поняття, що означає, що члени певної суспільної спільноти є тотожними один одному та й індивід є тотожним самому собі; властивість людини, пов'язана з відчуттям власної належності до певної групи – політичної партії, народу, релігійної конфесії, раси, спільноти; властивість індивіда залишатися самим собою вплинних соціальних ситуаціях і являється результатом усвідомлення самого себе у якості людської особистості, що відрізняється від інших.

Становлення ідентичності розпочинається від нашого народження і триває впродовж усього життя. Ідентичність є невід'ємною характеристикою, без якої людина не може існувати як особистість. Її формування сприяє збереженню і підтримці цілісності та неповторності кожної людини, що проявляється в особистісних якостях, рисах характеру, ціннісних орієнтирах. Отже, процес формування ідентичності особистості є складним та багатовимірним.

У структурі ідентичностей національна ідентичність займає одне з провідних місць. Національна ідентичність – це відчуття належності людини до певної нації. Слово пішло від пізньолатинського *identitas* («однаковість») або ж від *idem* («однаковий»). Національною ідентичністю називають самовизначення особи у національному вимірі, її належність до певної нації та її системи цінностей, прийняття нею певного історичного досвіду. Проблематикою національної ідентичності займалися такі вчені, як Ентоні Сміт, Фредеріх Мейнке, Ганс Кон, Пітер Алтер, Роджерс Брубакер тощо. Національну ідентичність можна розглядати як багаторівневу систему, що містить в собі етнічний, культурний та громадянський складові.

Як зазначав Е. Сміт, національну ідентичність найчастіше ототожнюють з етнічною приналежністю, а також політикою чи культурою. Культурно-національна ідентичність підкреслює культурну

складову національної ідентичності, а громадянська ідентичність громадян зосереджується головним чином на політичній складовій.

Поняття культурної та національної ідентичності не в усьому тотожні. Культурна ідентичність виникає при ототожненні індивіда з певними культурними моделями та цінностями, усталеними у певній спільноті, колективна ідентичність формується у процесі становлення суспільної групи та оформлення її меж. Національна ідентичність пов'язана з формуванням національної культури у певному державному утворенні, коли прагнення усталити національну культуру актуалізується з акцепцією держави чи з артикуляцією окремих політичних впливових сил, національна ідентичність, на відміну від культурної, тією чи іншою мірою пов'язана з дискурсом влади [1, с. 28–36]. Специфіка національної ідентичності полягає в тому, що в ній проявляються не тільки зовнішні (соціальні), а й внутрішні (психологічні) риси. «На відміну від соціальної, професійної та інших форм і видів ідентифікації, що спираються на реальні та в принципі «вимірні» форми діяльності, ролі, статуси етнічна ідентичність є комплексом символів, сукупність яких породжує особливого роду відчуття належності до спільноти, члени якої можуть бути відмінні за різними параметрами, але при цьому почувати свою єдність з тієї причини, що всі вони – «однієї національності». Тому ідентичність кожної національної спільноти можна репрезентувати насамперед як її колективну самосвідомість, самовизначення, самовироблення власного образу і змісту самосвідомості, а не як ззовні сконструйований образ «національного характеру».

Це означає, що поняття «національної ідентичності» передбачає вияв колективного самоконструювання образу власної національної спільноти, характер якого багато в чому залежить від об'єктивних передумов і практики функціонування цієї спільноти (наприклад, сприятлива економічна ситуація, політична нестабільність, зовнішні загрози тощо). Водночас на колективне самоконструювання образу власної національної спільноти впливають поширені в її середовищі ціннісні уявлення, міфи і стереотипи, особливо ті, які змальовують контрастність між «нами» і «ними», «своїми» і «чужими».

Важливо також зазначити, що є відмінність між культурною та національною ідентичністю. Часте плутання виникає через те, що в культурній та національній ідентичності відіграє важливу роль спільнота, тобто, «якщо для культурної ідентичності основною цінністю є спільнота, що спирається на культуру, то для національної таку роль відіграє політична спільнота, яка прагне здобути суверенний статус або вже його

здобула. Культурну ідентичність спільноти доречно розглядати як етап, котрий із необхідністю передує творенню національної ідентичності» [2, с. 62–85].

Світові тенденції ведуть до змін на всіх рівнях суспільного життя, особливо до трансформації національної ідентичності, оскільки соціальні відносини виходять за межі суто національного характеру. Якщо особа раніше ототожнювала себе з конкретною етнічною групою, нацією, то тепер принципи, засновані на колективній ідентичності, змінюються.

У сучасному світі проблема національної ідентичності особливо актуальна для так званих «розколотих націй», де значна частина людей ідентифікують себе із різними культурами, де поширена подвійна ідентичність. Процеси глобалізації особливо впливають на національну самоідентифікацію у посткомуністичних суспільствах, котрі переживають складні трансформації національної, соціально-економічної системи. Саме пострадянські держави сьогодні стикаються із проблемами пошуку та формування власної національної ідентичності. Особливо актуальною проблема національної ідентичності є для сучасної України, де вона має свої особливості, зумовлені передусім тривалим періодом бездержавності, перебуванням територій сучасної України під контролем різних імперій і державних утворень, тривалою мовно-культурною асиміляцією українського населення.

Можна констатувати, що на даному етапі розвитку Україна переживає кризу національно-культурної ідентичності. Підкреслимо, що «кризовість» не є суто українською особливістю, вона поширена на всю мультикультурну європейську спільноту, яка також гостро відчуває виклики національним ідентичностям. Проявляється криза ідентичності в Україні тим, що певна частина населення не ідентифікує себе з жодною етнічно-національною спільнотою, тобто люди, які одну культурну ідентичність уже втратили, а іншої дотепер не здобули. Криза етнічного статусу українців характерна для багатьох представників національної, зокрема й політичної еліти, які державотворчий потенціал країни шукають за її межами. Ще однією причиною є відсутність ротації еліт, яка значною мірою формує нові смисли, ідеї та пріоритети самовизначення громадян. У нас така еліта, здебільшого, формує «особисті смисли», спрямовані на власні інтереси та власний добробут. Проте, незважаючи на постійні утиски з боку зовнішніх гравців і недосконалість внутрішньої інфраструктури, українській нації характерна властивість виживання та розвитку, що прослідковується в сучасних глобальних умовах стрімких суспільних трансформацій і криз.

У цих процесах, які супроводжуються зазвичай відчуттям втрати національної приналежності громадян, індивід перестає ідентифікувати себе з колективною реальністю, яка підтримувала його раніше [3, с. 86–94].

Отже, формування національної ідентичності – це процес самовизначення людини у реальних та символічних конструктах етнічного та національного простору. Важливими критеріями національної єдності стають культурна, правова й економічна спільності, а у межах націй поєднуються різні етнічні компоненти. Українську ідентичність ми розглядаємо як складне багатовимірне поєднання минулого, сучасного і майбутнього. Наша українська ідентичність є унікальною. Приймавши її, ми зможемо не тільки перемогти ворога, а й розбудувати нашу державу для сучасників та для майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Титар О.В. Українські національно-культурні ідентичності Слобожанщини у контексті глобалізації: філософсько–антропологічний вимір : дис. докт. філос. Наук : УДК 130.2: [7.0 / Титар Олена Володимирівна. Харків, 2016. 439 с.
2. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : [монографія] / М. Козловець. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2009.
3. Куцепал С. Ідентичність модерна та постмодерна. Філософські обрії: Науково-теоретичний часопис, 2007, № 17. С. 3–15.

Ольга ЄВСЄЄВА

завідувач відділу

Обласного комунального закладу

«Харківський художній музей»,

член Національної спілки майстрів

народного мистецтва України

ВІД АМАТОРА ДО ПРОФЕСІОНАЛА – ТВОРЧИЙ ШЛЯХ В'ЯЧЕСЛАВА РЯБІНІНА

Майстер-аматор – унікальне явище в національній культурі. Це людина, яка не може пояснити, чому вона вибрала той, чи інший вид творчості та віддає йому весь свій вільний час. Причому, початок творчого шляху ніяким чином не пов'язаний з її віком.

Такою людиною є Рябінін В'ячеслав Миколайович, який народився 24 грудня 1964 року у селищі Буди Харківського району, Харківської обл. у сім'ї художника-аматора та вчительки. Малювати почав з дитинства, переважно під впливом творчості батька, який своїм прикладом прищеплював синові любов до образотворчого мистецтва, знайомив з азами побудови художньої композиції, законами перспективи, розвивав почуття об'єму простору тощо. В дитячих художніх студіях, або гуртках В'ячеслав не займався, бо віддавав перевагу самостійному пізнанню світу, законів мистецтва, тим більше, що поряд завжди був такий наставник, як батько. У шкільні роки хлопець – беззмінний редактор «стінних газет» класу і школи та активним учасником виставок дитячої художньої творчості районного, обласного, республіканського та союзного значення.

Після закінчення школи В'ячеслав здобув медичну освіту, якій вірно служив все життя у стінах Будянської селищної лікарні. Над кар'єрою професійного художника ніколи не замислювався, мабуть теж за прикладом свого батька.

Микола Григорович Рябінін – батько В'ячеслава писав яскраві, колоритні пейзажі рідної для художника Чугуївщини, але син не став живописцем. Його приваблювали графічні техніки. Широко використовуючи у своїх творах як класичні, так і сучасні графічні технології, найбільшу перевагу у виконанні своїх робіт художник віддавав таким простим і розповсюдженим засобам, як чорна гелева, або кулькова ручка та графічний олівець. Саме такими, відомими кожному «інструментами» виконано майже 90 відсотків його творів.

Свій дорослий творчий шлях В'ячеслав почав зі створення карикатури, шаржів, ілюстрацій. Завдяки витонченому почуттю гумору він досить легко впорався з цим напрямком у творчості. Однак, за словами мистця, з карикатурою треба бути досить обережним, тому що це дуже непростий жанр. Вона більш зла і образлива. А шарж – це добродушно-гумористичне зображення. Героями цих творів були відомі історичні персони, представники влади з давніх часів, історичні події, герої творів М.В. Гоголя.

Подальшим напрямком в творчості Рябініна став графічний пейзаж і портрет, але також у чорно-білому виконанні. Зміну жанру митець пояснює тим, що виникла потреба звернути увагу людей з одного боку на красоту і розмаїття навколишнього середовища, а з другого – на його незахищеність від негативної діяльності людства. І з цим завданням митець теж успішно впорався. На виставках його твори завжди привертають увагу відвідувачів, які подовгу розглядають зображення, дивуючись майстерності автора.

В'ячеслав, як талановита людина, постійно знаходиться в творчому пошуку. Настав час, коли він зрозумів, що для подальшого творчого зросту необхідні додаткові, більш глибокі, навіть професійні знання. Тому було прийнято рішення про вступ до Харківської державної академії дизайну та мистецтв, яку він успішно закінчив за спеціалізацією «Графіка». Таким чином, придбавши цілий арсенал професійних технічних засобів, розширив свій творчий світогляд, В'ячеслав отримав впевненість в собі у творчому середовищі. Тому, що він, як інтелігентна і дуже чутлива людина, на жаль недооцінює свої здібності.

В останні роки у творчому доробку художника з'явилися такі графічні техніки, як ліногравюра і літографія, що значно розширило його можливості для творчих утілень, серед яких знайшли своє місце глибоко філософські теми.

Прикладом є дипломна робота В'ячеслава – триптих під назвою «Країна, що перемогла розум». Це кольорова ліногравюра написана у 2020 році. В ній простежується дар передбачення подій, які відбуваються з нами сьогодні. Особливо вражає центральна частина твору. Це кам'яна голова, яка лежить на площині, вкритій елементами, що нагадують уламки від снарядів, сміття від зруйнованих будівель тощо. В розробці елементів обличчя можна розгледити жах, страждання самотньої жінки, яка якби намагається захиститися від когось-то витягнутою перед собою рукою, жіночу та чоловічу фігури серед

оголених гілок, які дивляться вдалину і ангелів над ними, що летять, жінку в проваллі і чоловіка над нею, котрий начебто хоче допомогти – витягнути її тощо.

У правій частині триптиху – тінь дитини на гойдалці, що відтиснута на зруйнованій стіні, нагадує малюнки на розбитих будинках Бучі і Ірпеня.

Ліву частину можна асоціювати з розумною частиною людства, котра довго буде переосмислювати те, що трапилось і чому.

Зараз художник працює над серією робіт за попередньою назвою «Щоденник війни». Це зображення жаклих руйнувань архітектури Харківщини і Чугуївщини внаслідок бомбардувань і обстрілів мирних населених пунктів. Роботи виконуються чорною гелевою ручкою на червоному папері, що посилює глибину сприйняття антилюдської сутності війни.

В'ячеслав Рябінін є активним учасником районних, обласних, всеукраїнських та міжнародних виставок, фестивалів і конкурсів, а зараз і онлайн виставок.

В творчому доробку художника з 2005 року п'ять персональних виставок, в тому числі і в Харківському художньому музеї. З 2013 року В'ячеслав є постійним учасником щорічного обласного галузевого конкурсу образотворчого мистецтва медичних працівників Харківщини «Поезія мольберту», де впродовж багатьох років був безперечним лідером в своєму жанрі. Останнім часом він став переможцем міжнародних виставок-конкурсів серед професійних художників.

Митець не зупиняється на досягнутому: використовує нові матеріали, удосконалює технології, шукає цікаві задуми до творчих робіт.

Оксана ЖЕЛТОБОРОВА

завідувач відділу
науково-експозиційної роботи № 1
комунального закладу «Харківський історичний
музей імені М.Ф. Сумцова»
Харківської обласної ради

МУЗЕЙНІ ВИСТАВКОВІ ПРОЕКТИ У ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРІ. ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Музейні заклади України в умовах війни отримали складні випробування. Важка ситуація провокує занепад та гальмує розвиток багатьох культурних установ. Особливо складна ситуація у прифронтових містах та областях. За даними Міністерства культури та інформаційної політики, на початку повномасштабного вторгнення збитків зазнали 1189 об'єктів культури, із них музеїв та галерей 63 одиниці (22 зруйновано, 41 пошкоджено), з них більшість припадає на Донецьку (37%) та Харківську (11%) області. Як особисту втрату сприймаємо трагедію Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди в селі Сковородинівка, у який 7 травня 2022 влучила російська ракета. Мабуть, найбільш трагічним повідомленням про втрату музею стала новина про Куп'янський краєзнавчий музей, зруйнований 25 квітня 2023 р. Разом із музеєм загинули його директорка та співробітниця [7].

У важких умовах музеї продовжують виконувати свою місію. Майже всі музейні установи мусять забезпечувати власну життєдіяльність за умов відсутності світла, тепла та зв'язку. І все це відбувається в ситуації критичного браку коштів на фінансування культури. З іншого боку, зараз історично важливий момент переосмислення ролі музеїв, їхніх експозицій, виставок. Тому вкрай важливим є питання основних напрямків роботи та зміни форматів роботи, їх оновлення. Музей має стати мобільним модулем, що акумулює частину культурних ініціатив у сучасному українському суспільстві у воєнних реаліях [4, с. 86].

У 2022 році більшість музейних та культурних закладів прифронтових міст були зачинені або перейшли на роботу в онлайн форматі. Це стало поштовхом до впровадження нових видів роботи та освоєння нових засобів для їх реалізації. Музейна політика ХІМ імені М.Ф. Сумцова з початком повномасштабного вторгнення створює нові можливості для роботи не лише музею, а і краєзнавчих музеїв області. З 2022 року співробітники ХІМ імені М.Ф. Сумцова опікувалися

убезпеченням власної колекції та колекцій музеїв області, створивши успішний кейс з евакуації.

Під час повномасштабного вторгнення актуально гострим стало питання збереження культури українського народу, а також суміжне з ним етнокультурне виховання, для якого характерне зростання ролі етнокультурного фактору у вихованні дітей та молоді. Саме через музейні виставки, мистецькі заходи, культурні платформи та простори транслюється культурна спадщина, яку ми зберігаємо та частиною якої ми є. Це важлива задача на сьогодні, оскільки народна культура – це основа міжкультурної взаємодії і спілкування. ХІМ як методичний та кризовий центр під час війни продовжує свою роботу. Одним із основних векторів роботи є просвітницький напрямок, направлений на популяризацію місцевого культурного українського наративу. І саме музей, як хранитель часу та артефактів, є провідником на цьому шляху. Саме етнокультурне виховання може стати інтерактивною частиною виставкової роботи музею, базуючись на вивченні історії та культури України, локальної традиційної культури та краєзнавства [2].

Питання безпеки життя відвідувачів та власне музейників, спонукають до пошуку нових форматів у роботі, зокрема виставковій, що є однією з пріоритетних. Спираючись на успішні виставкові проекти під час пандемії, а також ювілейний проект «Слобожани» до 100-річчя музею у 2020–2021 роках, маємо досвід створення цифрового культурного продукту. Це презентації на різних інтернет-платформах, серія тематичних музейних каталогів, онлайн виставки-презентації музейних предметів у проекті «Виставка одного експонату» та ютуб проекті «Бачити більше», екскурсія виставками та експозиціями музею у форматі 3 D.

Вивчаючи та аналізуючи досвід виставкової роботи музеїв України під час повномасштабного вторгнення, які працюють у форматі онлайн, прийшли до висновку, що аудиторія, яку збирають онлайн проекти у соціальних мережах, активно цікавиться українською культурою та історією, їх носіями, та відповідно створює попит на даний цифровий культурний продукт. Музей як зберігач предметів культурної спадщини може надати науково-популярну та ексклюзивну інформацію в цьому полі, зацікавити презентаціями унікальних експонатів, трактувати історичний та культурний наратив, спираючись на речові докази-свідки минувшини. У 2024 році ХІМ мав практику щодо створення виставкових проектів до ювілейних дат – «Микола Сумцов» до 170-х роковин від дня народження вченого та «Незламний будинок: від Земської управи до обласної державної адміністрації» – до Дня міста Харкова.

Важливим та обов'язковим кроком щодо онлайн роботи є оцифрування музейної колекції. Ця практика існує в музеях України вже певний час, але не набула масштабного розвитку. З 2022 року працює платформа «єМузей» – *організація, що оцифровує культурну спадщину України*, Основна їх місія, як і музейників – збереження та популяризація української культурної спадщини. Мотивуючи тим, що під час повномасштабного вторгнення музеї не можуть працювати у повній мірі. Їх колекціям не тільки погрожує забуття, а й фізичне знищення. «єМузей» перші, хто за часів широкомасштабної війни почали допомагати музеям зберігати свої експонати в цифровому форматі та популяризувати таким чином свої колекції. Серед цікавих проєктів – створення порталу Музейний Фонд України. У 2024 році команда «єМузей» разом із Міністерством культури та інформаційної політики розпочала нову еру музеїв України – у цифровому просторі. Реєстр музейних колекцій, що планує охопити весь наявний музейний фонд України в одному місці. Він складається з двох частин: внутрішньої, якою займалась компанія Strimco та музеї; публічну – вітрину порталу для загального користування. Портал «Музейний фонд України» не лише систематизує перелік предметів. Це детальний опис про їх походження, історичну та культурну цінність, стан збереження, а також його місцезнаходження в музеї. Це в першу чергу публічний реєстр, що має на меті залучити громадськість пізнавати культурну спадщину України та зацікавити відвідувати музейні установи [5]. На жаль, на більшості сайтів такого типу розміщена застаріла інформація про музей та музейну колекцію ХІМ. Наприклад, на «Музейному порталі», створеному на сайті Національного музею історії України, розташована застаріла інформація про ХІМ імені Сумцова [6]. Отже, вважаю за доречне вести активну співпрацю з платформами щодо популяризації колекції музею та активізувати роботу в цьому напрямку за рахунок створення виставок онлайн формату.

Наприклад, спираючись на успішні кейси онлайн виставок серед колег музейників, пропоную звернути увагу на виставковий досвід Центрального державного архіву України та їх проєкт: документальна виставка «Герої серед нас» до Міжнародного дня волонтера, що відкрилася на офіційному сайті архіву 5 грудня 2024 року [1]. Виставка включає цікаві авторські світлини про роботу волонтерів по всій Україні. Вона є цікавим, офіційним джерелом для вивчення цього питання – волонтерський рух під час повномасштабного вторгнення. Ще один приклад онлайн виставки мистецького характеру представила художня галерея «Митець». Одна з найдавніших галерей Києва та України, галерея Київської організації

Національної Спілки художників України [3]. Онлайн-виставка, присвячена пам'яті Миколи Макаренка «Та не однаково мені», була відкрита 4 лютого 2024 року. В онлайн форматі виставки представлено мистецькі роботи відомого українського художника, анотації до його творів, а також ідея створення виставки.

Отже, експозиційна робота такого формату на часі, і для музеїв прифронтових міст є єдино можливою. Презентація класичної виставки не є обмеженням.

Отже, пропоную створити новаторську виставку: «Зберігач часу» – присвячена історії ХІМ імені М.Ф. Сумцова – одного з найбільших музеїв України. Виставка презентуватиметься у форматі онлайн. Вона міститиме текстові та фотодокументи, пояснювальні тексти та тематичні посилання. Актуальність цього виставкового проекту полягає у тому, що виставка буде першою спробою популяризувати та деталізувати основні етапи розвитку історії закладу. У виставці закладений принцип історичного аналізу, тематичний показ та інтерактивна частина у вигляді онлайн тестового завдання з історії та культури Слобідської України. Пропонована наступна тематична структура.

План-структура виставки: «Зберігач часу»

I Розділ. 1920–1940 рр. Становлення музею.

1. Тема. Засновник МЗСУ Микола Сумцов та його сподвижники.
2. Тема. Формування музейної колекції. Археологічні та етнографічні експедиції.
3. Тема. Традиційна культура Слобідського краю на перших виставках музею.
4. Тема. Музей і виклики війни. II світова війна.

II Розділ. 1948–1983 рр. Людина епоха – про роботу ХІМ під керівництвом директора Воєводіна.

1. Тема. Виставки, агітбригади та інші напрямки роботи.

III Розділ. 1991–2010 рр. Музей в роки незалежної України.

1. Тема. Конференція Сумцовські читання.
2. Тема. ХІМ як основа для національних музеїв на Харківщині.
3. Тема. Реставрація гетьманського прапора.

IV Розділ. 2015–2021 рр. Модернізація музею.

1. Тема. Ім'я засновника та відновлення історичної справедливості.
2. Тема. «Азимут культурного розвитку» та створення музейної спільноти у новому форматі: музей-відвідувач-громада.
3. Тема. 100-річчя музею та «Слобожани».
4. Тема. Робота музею під час карантину. Тематичні виставки та проекти.

V Розділ. 2022–2024 рр. ХІМ у період повномасштабного вторгнення.

1. Тема. Перші дні війни. Роботи з забезпечення та евакуації колекції.
2. Тема. Успішний кейс з евакуації районних музеїв.
3. Тема. Друзі та міжнародна співпраця і допомога.
4. Тема. Волонтерство та просвітницька діяльність музейників.

Дана виставка має на меті залучити відвідувачів через інтернет простір до новин, які відбуваються у музеї, популяризувати діяльність музею у сфері збереження, вивчення та презентації традиційної культури в умовах війни. Цей крок приверне увагу всіх небайдужих та зацікавлених до сьогодення музею.

Музейні виставки не стануть менш цікавими через втрату живого спілкування, вони стануть мобільними та доступними для широкого загалу. Тим самим, музей продовжить виконувати свою функцію у громаді – зберігача, популяризатора та хранителя історико-культурної спадщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герої серед нас. Документальна виставка до Міжнародного дня волонтера/ Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів. URL : <https://tsdaea.archives.gov.ua/2024/12/05/dokumentalna-vystavka-geroyi-sered-nas-do-mizhnarodnogo-dnya-volontera>
2. Ентокультурне виховання на заняттях гурків декоративно-вжиткового мистецтва. *Всеосвіта*. URL : <https://vseosvita.ua/library/embed/0100fq6d-84a2.docx.html>
3. Єфремова В. Онлайн-виставка, присвячена пам'яті Миколи Макаренка «Та не однаково мені». URL : <http://mytets.com/2024/02/05/vystavka-pamyati-mykoly-makarenka/>
4. Желтобородова О. Григорій Сковорода. Музейні практики. *Тридцять Сумцовські читання*. Харків : Видавництво ХДАДТУ. 2024. С. 86–91.
5. Проекти від «єМузей» / єМузей. URL : <https://emuseum.com.ua/projects/reiestr-muzeinoho-fondu-ukrainy/>

6. Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова. Музейний портал. URL : https://museum-portal.com/ua/muzeyi/147_harkivskiy-istorichniy-muzei-imeni-m-f--sumcova
7. Харкун В. Українські музеї після 24.02.22: сила і вразливість «культурного фронту» /ZBRUC. URL : <https://zbruc.eu/node/115415>

Василь ЖУКОВ

кандидат педагогічних наук, доцент,
докторант кафедри освітології та
інноваційної педагогіки,
координатор з виховної роботи факультету мистецтв
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,
член Харківського обласного відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

**ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ
ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ:
ІСТОРІЯ І ТРАДИЦІЇ**

Оркестровий клас є одною з профільюючих дисциплін у системі сучасної фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в Україні. Найбільш поширеними на музично-педагогічних та мистецьких факультетах педагогічних університетів є оркестри народних інструментів. Справжньою прикрасою та одним із найкращих студентських навчальних колективів факультету мистецтв Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди є оркестр народних інструментів, який має свою історію творчого розвитку та певні усталені традиції.

Оркестр народних інструментів ХНПУ імені Г.С. Сковороди почав свою творчу діяльність ще у 50-х роках XX століття. Засновником його був видатний музикант та педагог Комаренко Володимир Андрійович. У період з 1957 по 1965 роки В.А. Комаренко проводив роботу по організації та методичному забезпеченню діяльності кафедри хорового співу та музики на філологічному факультеті Харківського державного педагогічного інституту ім. Г.С. Сковороди [1, С. 16]. Володимир Андрійович створює і керує оркестром народних інструментів ХДПІ (1958–1965), в якому дотримувався принципу «симфонізації», колектив практично повторював склад оркестру народних інструментів Харківської обласної філармонії (теж під його орудою) на рубежі 40–50-х років XX століття.

Через рік після заснування оркестр народних інструментів ХДПІ став концертною одиницею, спроможною виконувати різноманітні завдання, що дало можливість колективу виходити з концертними

програмами на естрадні майданчики Харкова. У червні 1960 року оркестр разом із хором ХДПІ та солістами склали програму концерту на Харківському радіо [1, С. 47].

Володимир Андрійович зазначав, що застосування оркестру народних інструментів є важливим засобом підготовки майбутнього вчителя музики загальноосвітньої школи. Він був переконаний, що майбутній вчитель музики, організовуючи оркестр при загальноосвітній школі, мав можливість використовувати його не тільки як засіб музичної освіти школярів, але й як засіб культурно-просвітньої діяльності, особливо на селі, де в 50–60-ті роки XX століття технічні засоби (радіо, телебачення, програвачі) ще не набули широкого розповсюдження [1, С. 76].

До складу оркестру, в різні роки першого періоду його існування, входило 40–50 студентів, які навчалися на музично-літературному відділенні філологічного факультету, але у 1965 році було прийнято рішення про скорочення в педагогічному інституті спеціальності «Вчитель музики і співу» – оркестр народних інструментів проіснував 8 років і лише у 1986 році знову поновив свою діяльність.

Ідея поновлення оркестру народних інструментів (1986) належала завідувачу кафедри музики та образотворчого мистецтва факультету початкового навчання Кузнецовій О.О. (з часом доктор педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України) за особистої підтримки та участі ректора університету, академіка НАПН України Прокопенка І.Ф. Диригентами оркестру в роки другого періоду його діяльності були і є: заслужений працівник культури України Васюра П.М. (1986–1990), професор Ніколаєв В. І. (1990–2008), з 2008 року і до теперішнього часу Жуков В.П. – член Національної всеукраїнської музичної спілки (2002), виконавчий директор Асоціації оркестрів народних інструментів Харківського обласного відділення НВМС.

Особливою гордістю відновленого оркестру є його струнно-щипкові інструменти, які були зроблені на замовлення й за сприяння ректора Прокопенка І.Ф. у 1989–1991 роках відомими музичними майстрами на Московському виробничому комбінаті музичних інструментів Всеросійського хорового товариства.

За своїм складом оркестр народних інструментів ХНПУ імені Г.С. Сковороди є домрово-балалайковим, до якого входять наступні групи інструментів: дерев'яні духові – сопілка, флейта, гобой, кларнет; клавішні – акордеон, баян, фортепіано; струнно-щипкові – домри, балалайки; шумові та ударні; епізодичні інструменти – бандура, гуслі.

Оркестр починав своє відродження з невеликої кількості своїх учасників. Багато з них до вступу на факультет зовсім не володіли інструментами, на яких зараз демонструють свою майстерність. Репертуар також спочатку був невеликим та нескладним. Це були обробки пісень та п'єси-мініатюри. З часом як професійний рівень виконавців зростав, змінювався і репертуар оркестру. Зараз це твори харківських композиторів, обробки народних мелодій, оригінальні твори та переклади зразків вітчизняної та зарубіжної класики.

Зазначимо, що сучасна специфіка навчання в оркестровому класі полягає в тому, що оркестр є не тільки навчальним, а й концертним колективом, у складі якого студенти проходять музично-виконавську практику. Враховуючи те, що на кожному курсі бакалаврату та магістратури навчається лише частина (від 1 до 5 студентів) струнної, духової або інших спеціалізацій оркестру, заняття в оркестровому класі проводяться як групові, так і зведені – одночасно зі студентами всіх курсів.

Оркестр є постійним учасником та лауреатом міжнародних і всеукраїнських, регіональних і міських конкурсів та фестивалів. Постійно приймає участь у різних заходах міста та області, як-от: Харківському національному академічному театрі опери та балету імені М.В. Лисенка, Харківському академічному театрі музичної комедії, концертних залах Харківської обласної філармонії, великій залі Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського та інших. Має фондові записи на радіо та телебаченні. Оркестр брав участь у телевізійних передачах: «Сонячні кларнети», «Камертон» тощо.

14 березня 2000 року за досягнення у розвитку самодіяльної художньої творчості, високий рівень виконавської майстерності та репертуару, активну роботу по культурному обслуговуванню та організації змістовного дозвілля населення оркестру народних інструментів Харківського державного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди присвоєно почесне звання «Народний самодіяльний колектив профспілок України».

Уважаємо, що необхідним є більше детально згадати про диригентів, які працювали з оркестровим колективом на початку другого періоду його існування. Цінною є їх діяльність з професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи у закладах загальної середньої освіти у ХДПУ, а з часом ХНПУ імені Г.С. Сковороди.

Петро Микитович Васюра – відомий музично-громадський діяч, заслужений працівник культури України, перший директор Харківського культурно-освітнього училища (нині комунальний заклад «Харківський

фаховий вищий коледж мистецтв» Харківської обласної ради), один із засновників та первісний очільник «Народного самодіяльного колективу» оркестр народних інструментів «Кругозір» Палацу культури будівельників імені Максима Горького міста Харкова (нині комунальний заклад культури «Муніципальний центр культури та аматорського мистецтва»). Будучи небайдужим до української музики, він намагався наповнювати нею програмний репертуар оркестрового колективу.

Володимир Іванович Ніколаєв – видатний диригент, музикант і педагог, професор кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Як один із відновлювачів і диригент студентського оркестру народних інструментів на музично-педагогічному факультеті, він приділяв велику увагу створенню спеціального репертуару для навчального оркестру: кращим зразкам народної пісні та оригінальним творам українських композиторів. Завдяки його наполегливій і кропіткій роботі сформувався згуртований колектив, що стає здатним оволодіти різноманітним і цікавим оркестровим музичним матеріалом. Оркестр багаторазово виборює звання лауреата творчих змагань – у 2000 році йому присвоєно почесне звання «Народний самодіяльний колектив профспілок України», він справедливо набуває статусу одного з кращих оркестрових колективів закладів вищої освіти України [2, С. 42].

З оркестром співпрацювали та співпрацюють: народні артисти України В. Болдирєв, К. Шаша, Г. Юрченко, заслужені артистки України М. Гончаренко, В. Дорошенко, Н. Коваль, А. Романовська, О. Слепцова, В. Хохлова, М. Чиженко, лауреати міжнародних конкурсів та фестивалів: Л. Голубничий, Л. Давидович, Д. Жаріков, В. Косінов, Л. Мельникова, Н. Олійник та інші.

Майже сорок останніх років оркестр постійно бере участь у заходах Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди в рамках різних творчих проєктів: урядових, святкових та тематичних концертів; програмах співробітництва «Філармонія школяра»; міжнародних та всеукраїнських конкурсах і фестивалях; концертних івентах Національної всеукраїнської музичної спілки, центру культури, науки та мистецтва «Харківський будинок вчених», Харківського художнього музею.

Отже, творча історія оркестру народних інструментів ХНПУ імені Г.С. Сковороди має свій визначений шлях розвитку, протягом якого він змінювався та вдосконалювався, збагачувався новими елементами, ідеями та формами. Його сталі традиції вказують на наявність певних усталених,

переданих з покоління в покоління диригентів і оркестрантів звичаїв, норм поведінки, оркестрового стилю та інших культурно-концертних практик, які є характерними для оркестрового колективу та зберігаються в його освітній і концертній діяльності протягом тривалого часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лошков Ю. І. Володимир Андрійович Комаренко : монографія. Харків : ХДАК, 2001. 113 с.
2. Жуков В.П. В.І. Ніколаєв – життя і творчість. *Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації* : матеріали наук.-практ. конф. (Харків, 21–22 червня 2019 р.). Харків : Друкарня Мадрид, 2019. С. 40–43.

Іван ЗАГРІЙЧУК

доктор філософських наук, професор
Українського державного університету
залізничного транспорту
м. Харків

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, ГЛОКАЛІЗАЦІЯ, НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА

Тема конференції позначена як «Традиційна культура в умовах глобалізації. Збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі». Очевидно, що буде правильно почати з характеристики таких понять як **глобалізація, національна ідентичність і мультикультурність**.

Що стосується глобалізації, то згадаємо, що лише в кінці XX століття з повною силою проявились риси, які в попередні десятиріччя розвитку світової історії заявляли про себе досить кволо. Сьогодні процеси, пов'язані з ущільненням відносин між країнами, регіонами та культурами, називають глобальними, глобалізмом, глобалізацією. Хоч часто дані поняття вживаються як синоніми, вони все ж дещо відрізняються. Та сьогодні це не наш предмет зацікавлення. Нас цікавить інше питання: як це ущільнення відносин між відносно автономними економічними, політичними та культурними утвореннями усвідомлювалось на різних етапах його розвитку і як це впливало на національну культуру та національну ідентичність.

Задовго до того як поняття глобалізації стало загальноновживаним, ідеї неминучості все більш тісної взаємодії держав і регіонів уже висловлювались західними філософами та істориками. Серед них відомий британський філософ Карл Поппер (1902–1994) з його роботою «Відкрите суспільство і його вороги» [1]. В ній він виклав основні ідеї процесу, який сьогодні ми називаємо глобалізацією.

Серйозні підвалини в теорію глобалізації заклав американський соціолог, політолог і філософ-неомарксист Іммануїл Валлерстайн (1930–2019), свідченням чого є його праця «Сучасна світ-система» [2]. Не останню роль в усвідомленні процесів глобалізації займає Френсіс Фукуяма, автор бестселера «Кінець історії і остання людина» [3]. Правда, книга стала бестселером, але ідея провальна, в чому він і сам згодом зізнався. А в чому була ця ідея? Ось основний її зміст. Ліберальна демократія перемогла, історія в її традиційному розумінні закінчилась.

Ідеал ліберальної демократії, на думку автора «кінця історії», ніяким чином покращити уже неможливо. Проблеми існують, але їх причиною є не вади ліберальної демократії, а неповна реалізація принципів свободи та рівності, які складають її сутність. Якщо раніше в історії головною рисою розвитку було домінування, то в ліберальній демократії цей принцип відходить в минуле. На порядок денний виходить принцип визнання. Його прагнуть як індивіди, так і спільноти, які ними створюються, включно з державами. На думку Ф. Фукуями, ліберальна демократія замінює ірраціональне бажання бути вищим за інших раціональним бажанням бути визнаним за рівного з іншим.

Теоретичну позицію Ф. Фукуями критикували як справа, так і зліва. Теоретики лівої орієнтації звертали увагу на те, що в сучасних демократіях західного толку відсутня рівність, що ліберальна демократія продовжує визнавати рівних людей нерівним способом. Критики справа висловлювали свою занепокоєність нівелюючим ефектом принципу рівності, спираючись на погляди Ф. Ніцше, який вважав, що лібералізм не є звільненням рабів, а безумовна перемога раба і рабського духу.

Дане протиріччя притаманне процесу глобалізації на всіх етапах його розгортання, проте тільки сьогодні його прояви стали більш гострими та виразними. Саме це протиріччя буде змістом нашого обговорення в частині взаємодії культур та ідентичностей.

Сьогодні ми знаходимось в епіцентрі даного протиріччя. Воно стало не лише предметом академічного обговорення, а вирішується на суші, на морі, в повітрі і проходить ранами через тіла і душі кожного громадянина України і не лише України. І на цьому варто особливо наголосити. Події, які сьогодні відбуваються у світі, конфліктність і збройне протистояння в різних частинах планети є складними, вони мають досить багато причин і серед них не останнє місце належить проблемам, які ми сьогодні обговорюємо. Одна із цих проблем є принцип мультикультуралізму.

Ідеологія і політика мультикультуралізму виникли не випадково. Це була відповідь на кількісне зростання культурного розмаїття в окремих суспільствах. Принцип мультикультуралізму передбачав визнання іншого на засадах рівності, де інший – це людина іншої культури, іншої релігії, іншої національної ідентичності. Не дивно, що даний принцип вперше отримав «право громадянства» на американському континенті, адже там сучасні нації формувались в результаті імміграції. В силу різних обставин на території США внутрішня національна політика вилася по факту в асиміляцію прибулих з інших світів, що отримало фіксацію у метафорі

«плавильного казана», тоді як у Канаді вперше з'явилося поняття «мультикультуралізм».

Особливістю канадського суспільного та політичного життя є наявність в одній державі двох якісно відмінних, культурно, політично та адміністративно оформлених спільнот: англосмовної та франкомовної. Переслідуючи мету збереження канадської держави, її цілісності, владні структури на початку 70-х років стали розробляти принципи співіснування цих двох найбільш виразних та активних спільнот у канадському суспільстві. У процесі підготовки документа про принципи взаємовідносин між англо- та франкомовною частинами канадської держави в розробку фінальної концепції включились представники інших етнічних та національних груп канадського суспільства, які також прагнули до збереження своєї ідентичності. Спільна робота привела до формування засад мультикультуралізму. У жовтні 1971 року мультикультуралізм став офіційною державною політикою Канади. В державі кленового листа ця політика проводилась під лозунгом «Одна нація, дві мови, багато народів і культур». Можемо навіть сказати, що на початках мультикультуралізм виступав у формі мультилінгвізму, що свідчить про особливу роль мови у збереженні національної ідентичності.

На американському континенті принцип мультикультуралізму став природним та органічним після того як автохтони перестали бути суб'єктом політичного процесу. Молоді нації творились на базі поліетнічності, де новоприбулим прийшлося інтегруватись у нове національно-культурне середовище, погоджуючись на факультативне існування своєї попередньої ідентичності. Така ідеологія та політична практика принесли свої результати в тій частині світу. В США після виступів за громадянські права, які очолив Мартін Лютер Кінг, була скасована політика сегрегації. А віддаленим наслідком політики мультикультурності стало обрання на пост президента США афроамериканця в особі Барака Обами.

Досвід США та Канади став зразком для західного світу у вирішенні проблем мирного співіснування в рамках єдиного суспільства людей різної культури та національно-етнічної ідентичності. Особливо цінною, хоча й неоднозначною, стала практика мультикультуралізму в умовах масового переміщення людей між країнами, що характеризує сучасний етап розвитку процесу глобалізації. Принцип мультикультуралізму був запроваджений в європейських країнах у зв'язку з масовим напливом іммігрантів, що привело до збільшення інонаціональних включень в культурне тіло давніх європейських націй. А

причиною останнього став процес депопуляції і необхідність її компенсації імпортом робочої сили із так званих третіх країн.

У зв'язку із вище сказаним неможливо обійти й досвід вирішення національних стосунків на території колишнього СРСР. Історичне минуле цього утворення та його крах серед багатьох причин містить у тому числі й вади радянської інтерпретації принципу «пролетарського інтернаціоналізму», який в якійсь мірі нагадує принцип мультикультуралізму. Але це питання окремого обговорення.

Сьогодні мультикультуралізм сповідується як паралельне існування різних культур в одному суспільстві. Події ж останніх років свідчать про певне неблагополуччя з його реалізацією. Державна підтримка культурного різноманіття, паралельного існування в одному суспільстві різних культур, мов та способів життя позбавляє суспільство єдності, піддає ерозії його цілісність. Носії традиційної, домінуючої колись культури в країнах Європи відчують загроженість своєму способу існування. Не випадково саме в Європі все більш популярними стають партії, які ратують ледве не за видворення іммігрантів з території їхніх країн. Більше того, навіть в США, на континенті, де започаткований принцип мультикультуралізму і де він приніс позитивні результати, сьогодні ми бачимо згортання цього процесу. Іммігранти стають все більш небажаними. Хоч ситуація залишається доволі неоднозначною, але ознаки кризи принципу наявні.

Як проблема мультикультуралізму усвідомлюється в Європі сьогодні? На даний принцип у лютому 2011 року на 47-й Мюнхенській конференції з безпеки скаржився тодішній прем'єр-міністр Великої Британії Д. Кемерон. Роком раніше про проблеми з політикою мультикультуралізму висловлювалась А. Меркель, яка її власне активно проводила. Сутність їхніх поглядів тоді зводилась до того, що даний принцип зіграв з ними «злий жарт», що бажаних результатів від його впровадження вони не отримали, тоді як проблеми з'явилися. Такі ж проблеми існують сьогодні в Нідерландах, Данії, Великобританії, Норвегії, Швеції, Австрії, значна частина громадян яких висловлюють свої симпатії до партій, які проголошують антимигрантські лозунги, що явним чи неявним чином спрямовані проти мультикультуралізму. Нації, які заснували європейські держави, сьогодні відчувають певний соціально-культурний дискомфорт, порушення звичного, традиційного способу життя із-за непомірно потужного напливу іммігрантів з інших культур.

Ще донедавна здавалось, що західна культура не тільки зможе інтегрувати прибулих індивідів в європейські країни, але й асимілювати їх

власною культурою, привабливістю більш високим рівнем економічного розвитку. Мультикультуралізм виступав сором'язливою формою уніфікації через інтеграцію. Проте масовий наплив іммігрантів з інших культурних середовищ створив потужні національні общини всередині європейських національних держав, життя яких продовжується у звичних для них формах. Це призвело до створення паралельних культурних світів, які в багатьох моментах не перетинаються. Іншими словами, говорячи політкоректною мовою, інтеграції, на яку розраховували, у повній мірі не вийшло. На порядку денному, як бачиться, стоїть сьогодні питання зміцнення та розвитку національного життя в національних державах. А це вимагає правового регулювання імміграційних процесів з метою не допустити руйнації національно-державних організмів, що повинно запобігти виникненню громадянських колізій та конфліктів.

Як бачимо, в останні десятиліття загострились протиріччя процесу глобалізації. З одного боку, уніфікація, до якої прагнуть ідеологи корпоративної форми глобалізації, призводить до спротиву залежних країн та культур. З іншого, – намагання реалізувати принцип мультикультуралізму в демократичних країнах Європи в умовах масового напливу іммігрантів створює проблеми, що ставлять під питання подальший розвиток демократії.

Парадоксальність процесу глобалізації влучно охарактеризував британсько-польський соціолог Зигмунт Бауман. «Глобалізація, – зауважує він, – роз'єднує не менше, ніж об'єднує, вона роз'єднує об'єднуючи – розколи відбуваються з тих самих причин, що й зростання одноманітності світу. Паралельно до того процесу планетарного масштабу, який виник у бізнесі, фінансах, торгівлі й потоках інформації, рухається й процес «локалізації», закріплення простору. Взяті разом, ці два тісно взаємозалежні процеси зумовлюють різку диференціацію умов існування населення цілих країн, регіонів і різних сегментів цього населення. Те, що одним видається глобалізацією, для інших обертається локалізацією; для одних – це провісник нової свободи, для інших – несподіваний і жорстокий удар долі» [4]. Такий висновок автора винесений на обкладинку його відомої книги «Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства».

Суперечливість сучасного етапу глобалізації породила не лише альтерглобалізм, рух, що виступає за демократичну глобалізацію, глобалізацію «знизу», але й таке явище як глокалізація. Стосовно альтерглобалізму, то його представники відстоюють розвиток процесів інтеграції економік, народів і культур на основі демократії, соціальної справедливості, поваги до самостійності та самобутності національно-

культурних утворень. Глокалізація – це позиція, що всупереч налаштуванню на уніфікацію, що несе з собою корпоративна глобалізація, знаходить в рамках глобалізації економічні підстави для збереження регіональних, національних та інших особливостей.

Явище, яке отримало в західній культурі назву «глокалізація», виникло у 80-х роках минулого століття в Японії і означало ведення бізнесу в локальних умовах. Смысл цієї позиції полягав у тому, що в умовах міжнародного розподілу праці уніфікація руйнує обмін товарами і послугами. Якщо в усіх частинах світу будуть виробляти одні і ті ж товари, тоді втрачається сенс у їхньому обміні. Така ж сама ситуація, наприклад, і в туризмі. Якщо в моєму місці проживання побутують ті ж самі звички і культура, як і в інших регіонах, то який сенс кудись їхати, подорожувати, зриватись з місця. В такому разі настає кінець ринку і кінець прибуткам. Розподіл і просування товарів на глобальному ринку може бути успішним лише за наявності географічних, соціальних, антропологічних і культурних відмінностей між регіонами.

Таким чином, збереження локальних, регіональних, зокрема національних відмінностей навіть в умовах глобалізації може сприяти розвитку не лише економіки, але й у цілому місцевого колориту національного життя. Особливо якщо врахувати сучасні мережеві форми самоорганізації і міжкультурну комунікацію. Навіть у сфері медіа та освіти глобальна культура сприймається з місцевими видозмінами. Тут ми маємо особливості, які є результатом діалектики одиничного і загального. У сфері бізнесу такий підхід до справи створює можливості для місцевих виробників унікальних товарів і послуг, стимулює появу нових брендів, зокрема з використанням елементів національних традицій та символіки. Оригінальність пропонованих товарів і послуг полегшує їх просування на світовому, глобальному ринку. Такий стан речей сьогодні, враховуючи суперечливість процесу глобалізації, стимулює захист фольклору, місцевих традицій, мов та діалектів.

Глокалізацію, таким чином, можна визначити як напрямок глобалізації, змістом якого є не стандартизація та уніфікація культури, а збереження та розвиток її самобутності через збагачення та запозичення, використання можливостей, які несе з собою глобалізація. І це є спасіння для нашої національної культури. На її опірності нівелюючим впливам сучасної форми глобалізації можна не лише зберегтись, але й заробити.

Сьогодні ми є свідками того, як наші дизайнери одягу, використовуючи національні елементи, просувають свій товар на європейські та світові ринки. Одна із наших приватних фірм з виробництва

електровелосипедів випускає настільки якісну продукцію, що практично вся вона реалізується за кордоном. Або, наприклад, виробництво дронів, яке стало спільним з іноземними партнерами з визнанням нашого пріоритету і багато інших прикладів. Нехай поки що таких прикладів небагато, але вони є. А із закінченням війни, думаю, наступить для України ера туризму. Адже багато хто із іноземців захоче познайомитись з невідомою їм Україною, її національною культурою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Поппер К.Р. Відкрите суспільство і його вороги. В 2-х томах / Перекл. з англ. О. Коваленка. Київ : Основи, 1994.
2. Wallerstein, Immanuel. The Modern World-System IV: Centrist Liberalism Triumphant, 1789–1914. University of California Press, 2011, 396 pp.
3. Francis Fukuyama. The end of history and the last man. Free Press. New York, Toronto, Sydney. 1992. 432 pp.
4. Бауман Зигмунт. Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2008. 112 с.

Олена ЗІНЕНКО

PhD з суспільних комунікацій та ЗМІ,
старший викладач кафедри медіакомунікацій

ННІ соціології та комунікацій

Харківського національного університету

імені В.Н. Каразіна (Україна),

постдокторальний дослідник

Інституту міжнародного права миру та військових конфліктів

Рурського університету в Бохумі (Німеччина)

ВИКЛИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ СЕРЕДОВИЩАХ

Ситуація війни в Україні поставила нові виклики, в тому числі і щодо репрезентації національної ідентичності, оскільки окрім військової агресії, країна має боротися за визнання української культури з її народною, етнічною складовою як такою, що не має бути націоналістичною. Пошук істини вимагає переосмислення існуючих підходів до інтерпретації війни та миру в культурі, зокрема на матеріалах обговорення цієї теми в медіа.

У зв'язку із розширенням поля інформування та обміну знаннями про Україну в світі та інтенсифікації комунікації за допомогою медіатехнологій, поп-культура стає домінантним середовищем репрезентації національної ідентичності. У контексті глобалізації та зростаючої мобільності населення репрезентація національної ідентичності в мультикультурних середовищах постає як складне й суперечливе завдання.

Культура забезпечує простір комунікації української національної ідентичності до мультикультурного світу – до іншого, хто не є в контексті. Задача комунікації традиційної культури ускладнюється тривалою ситуацією війни, в якій відстоювання ідентичності йде пліч опліч з виборюванням суверенності та недоторканості державних кордонів, а також комунікаційною багатовекторністю, де присутність наративів національної ідентичності в дискурсі війни стає умовою стійкості до загроз.

Зважаючи на те, що вимога культурної дипломатії має вектор інтернаціоналізації з пересторогою щодо праворадикальних настроїв, традиційна культура в її локальних, корінних проявах може потонути в цьому білому шумі ефектів та політичного порядку денного. Репрезентація

національної ідентичності набуває не лише символічного, але й політичного значення, стаючи полем для боротьби за визнання, легітимність, реалізації права на самовираження. В таких умовах виникає ризик розмивання ідентичності та ще гостріше постає потреба у збереженні національної пам'яті, розробки стратегій поширення національних наративів. В зв'язку з цим виникають питання підходів до інтерпретації культурних кодів та їхнього місця в полі історичної пам'яті та етичних рамок репрезентації культури в медіа. Постійна і стала взаємодія з представниками інших культур вимагає гнучкості, переосмислення традиційних ідентичнісних рамок та уникнення стереотипного мислення.

У рамках проєкту «Peace Meaning Streaming: Communication Of Resistance In Ukrainian War Context» («Стрімінг значення миру: комунікація стійкості в контексті війни в Україні» – переклад автора) Інституту міжнародного права миру та військових конфліктів [40] Рурського університету в Бохумі міжнародної програми ініціативи Філіппа Шварца (PSI) за підтримки фонду Гумбольдта ведеться дослідження аналітичної рамки для виробництва знання щодо мейнстримінгу гуманістичних наративів, в т.ч. тих, що стосуються збереження локальної культури в публічній комунікації та медіа, для формування місцевих, національних та міжнародних політик репрезентації національної ідентичності.

Моніторинг дискурсу війни в соцмережах, що з 2022 року проводить аналітична група CAT-UA, показує, що в обговоренні присутні не тільки теми, що безпосередньо стосуються бойових дій та наслідків військової агресії, але й теми життя звичайної людини, її психологічних станів, продовження освіти, влаштування просторів безпеки та розвитку та, звісно, святкування календарних подій, серед яких значну частину займають традиційні народні практики (посилання на статтю про активізм). Такі наративи ми окреслюємо як наративи миру – не стільки в їхньому політичному значенні, скільки в прагматичному.

Функціональний підхід до аналізу окремих наративів миру показує, що окремі *концепти репрезентації національної ідентичності проявляють себе як символи незламності, що формують стійкість до загроз в ситуації війни*. Згадаємо деякі з них:

Свята Джавеліна – образ святої, що озброєна «джавеліном» – пересувним засобом ППО, що були надані в перше півріччя повномасштабного вторгнення партнерами. Цей образ в комунікації проявляє потребу захисту та мотивацію до дії щодо цього [44].

Бородянський півник – керамічний традиційний кухоль Васильківського майолікового заводу, який після обстрілу м. Бородянка Київської області російськими ракетами залишився стояти неушкодженим на настінній шафі зруйнованої багатоповерхівки. В обговоренні він постає як символ незламності, проявляючи потребу людей у відчутті тяглості під час війни та вимогу до збереження культурної спадщини [47].

Борщ – традиційна українська страва в дискурсі соцмереж комунікується також як демонстрація тяглості традиції та проявляє в спілкуванні потребу єднання. Невипадково, саме в цей час стало можливим затвердити борщ як національну спадщину під захистом ЮНЕСКО [48]. Календарні свята та практики, зокрема, Великдень, задають календарну структуру взаємодії споживачів соцмереж під час війни через практики, що мають значення підтримки зв'язку, національної єдності (при чому не тільки як релігійної, а як традиційної народної практики) та репрезентує ідентичність навіть на відстані.

Комунікація національної ідентичності для внутрішньої української аудиторії, до якої входять ті споживачі соцмереж, що знаходяться на території України, а також діаспоріани, є досить цілісною та визначеною. Складнішою для конструювання та інтерпретації є комунікація на зовнішні контексти, яка вимагає створення міждисциплінарної інтегративної дослідницької рамки.

Проблема вибору підходів до осмислення репрезентації національної ідентичності.

Вибір підходів до інтерпретації окреслених процесів вимагає звернення до постколоніальних, пост-радянських теорій історичних, політичних та антропологічних студій з урахуванням унікального контексту української історії. Це вимагає звернення до локальних джерел наукової рефлексії щодо української ідентичності, які мали зв'язок із світовою традицією осмислення мови, культури та буття, проте довгий час залишалися невидимими через геноцидальні політики радянської пропаганди.

Український філолог Олександр Потебня, досліджуючи мову та культуру Слобожанщини розвиває метафізичну ідею Гумбольдта «слово-дух», переакцентовуючи на аналогію «слово-образ», що зумовлено контекстом існування української мови, як такої, що має носіїв, але не має достатньої легітимності. Появу слова Потебня пов'язав з ознаками предметного світу і виводив звідти цілі лексичні гнізда, які формують мову як систему відображених у ній рис певної етнічної спільноти. «Мову можна порівняти із зором, – стверджував учений у праці «Мова і

народність». – Подібно до того, як щонайменша зміна в будові ока і діяльності зорових нервів неминуче дає інші сприйняття і цим впливає на все світосприйняття людини, так кожна дрібниця у будові мови має давати без нашого відома особливі комбінації елементів думки» » [6, с. 77–114]. Спілкування двох осіб, які розуміють одна одну, учений порівнює з двома різними музичними інструментами, де звук одного резонує на звук іншого, але не повторює його. Звідси впливає «парадокс, що кожне, навіть найповніше розуміння є водночас нерозумінням» [там само], оскільки діалог відбувається на межі своєї і чужої свідомостей. Цей драматизм спілкування відбувається і в межах одної індивідуальності, якщо людина розмовляє двома мовами. Переходячи з одної на іншу, вона змінює характер своєї думки, мовби переводить поїзд на інші рейки.

Тут уже вступає у дію не так спілкування, як домінування однієї сторони над іншою. У статті «Мова і народність» О. Потебня вказує на шкідливість денаціоналізації з виразним натяком на ситуацію у тодішній Росії: «Поширення культури одного народу на інші здається нам об'єднанням народів тільки доти, доки ми витаємо на холодних висотах абстракції» [там само]. І далі: «який сенс має денаціоналізація? Вона полягає у такому перетворенні народного життя, при якому традиція народу, закладена головним чином у мові, переривається або послаблюється до такої міри, що є лише другорядним фактором перетворення» [там само].

Якщо перевести цю аналогію з рамок діалогу індивідуальностей у простір спілкування культур, то драматизм поглиблюється. В умовах традиції денаціоналізації, заборон і обмежень на українську мову, яку впроваджували три імперії, до яких входила територія сучасної України наприкінці 19-го – початку 20-го століття – Австро-Угорської, Російської та Османської, та СРСР у 20-му столітті, – українська культура мала б зникнути [27]. Наявність альтернативних інтелектуальних практик, в т.ч. наукової рефлексії, а також літератури, мистецтва та народної культури забезпечили простір збереження української етнічної ідентичності, що й стало підґрунтям до формування національної ідентичності, коли настав час. Цей простір фактично забезпечував реалізацію права людини на свободу думки, слова та волі як прагнення самоідентифікації перед лицем репресивної держави. Повага до людської гідності, вимога справедливості, спрага до життя право людини на свободу-волю та уявлення про загальний мир, розмаїтий та неосяжний в своїй гармонії є ключовими мотивами української народної творчості, літератури та мистецтва. Як це не парадоксально, саме ці мотиви перетинаються з ключовими поняттями

міжнародного права, концепції прав людини, що є основними в Конституції України.

Із цим баченням збігаються принципи міжнародного права щодо культури:

- заборона будь-якої дискримінації на основі національного, етнічного чи мовного походження,
- право народів на самовизначення, що має балансувати з принципом територіальної цілісності держав,
- обов'язок держав сприяти збереженню ідентичності та
- принцип плюралізму та міжкультурного діалогу, а не домінування однієї ідентичності над іншими (за матеріалами Міжнародної Конвенції громадянських та політичних прав, Загальної декларації прав людини, Європейської хартії регіональних мов та мов меншин, Рамки конвенції захисту національних меншин) [14; 15; 34; 35].

В Україні довгий час існувала ситуація маргіналізації культури більшості як меншовартісної з боку правлячих імперських, а потім радянських еліт, і тепер, після набуття Україною незалежності, промоція української культури як домінантної культури більшості інтерпретується російською пропагандою яка така, що входить в конфлікт принципами міжнародного права. Просте заперечення в цьому випадку не спрацює, бо російська пропаганда використовує асиметричні засоби боротьби, залучаючи до свого поля як праворадикальні сили, так і ліворадикальних активістів в країнах ЄС та США.

Наразі існує загроза інших домінантних наративів – наративу політичного миру як нав'язаної угоди, а не світоглядного концепту гармонії і справедливості, та наративу війни, особливо через те, що він постає в контексті необхідності захисту та підтримки України. Під час повномасштабного вторгнення репрезентація України в дискурсі медіа постає в значній мірі у фреймі війни. Саме поняття «Україна» та «війна» вступають в цьому контексті у відносини означника («війна») та означуваного («Україна»). Внаслідок цього звучується об'єм означуваного до мінімальних значень – маркерів, зменшуючи поле репрезентації та конективності поняття національної ідентичності як такої, що проєктує бачення теперішнього стану миру та його майбутнього.

У дослідженнях міжнародного права, увага зосереджується навколо поняття миру, миробудування як таких, що є наслідком розв'язання війни, підписання мирної угоди, тобто такого миру, що наступає по фіксації факту завершенні війни. [17; 26]. Здебільшого ця

рефлексія спирається на досвід країн, які звільнялися від залежності колоніальних режимів, або ж на досвід завершення світових війн минулого століття.

Отже виникає питання пошуку рамки, в якій комунікація традиційної культури України в медіа не надаватиме привід для конспірологічних пропагандистських фантазій щодо конфлікту української традиційної культури та політики національної ідентичності з принципами міжнародного права.

Підходи історичних досліджень в контексті принципів міжнародного права.

В ситуації війни посилюється політизація історії, коли історія національної ідентичності часто стає інструментом політичної легітимації, що створює тиск на істориків подавати «зручну» інтерпретацію фактів [33]. У мультикультурному середовищі це особливо проблематично, оскільки одна національна нарація може маргіналізувати або виключати інші групи (7; 20; 1). Історики стикаються з численними паралельними ідентичнісними версіями історії (етнічними, релігійними, регіональними). Виникає потреба балансувати між офіційним наративом і альтернативними / контрнاراتивами, які часто мають різні джерела легітимності. В мультикультурних або постколоніальних контекстах архіви можуть бути неповними, закритими або однобічними [31; 29]. Часто джерела репрезентують точку зору домінантної культури минулих часів (Російської імперії, СРСР), що ускладнює інтерпретацію нового досвіду через розрив поколінь в їхньому сприйнятті фактів. Історики змушені працювати з джерелами кількома мовами та враховувати відмінності в культурному кодуванні подій, що може призводити до зміщення значень та неприйняття правди.

Крім того, від істориків очікують «героїчної», «патріотичної», «історії, що не завжди відповідає критичним академічним стандартам. Висвітлення «»тем (колаборація, дискримінація, міжетнічні конфлікти) часто спричиняє суспільний або політичний резонанс [22]. Постаючи перед викликами етики пам'яті, історик має зважати не лише на факти, а й на етичну відповідальність перед спільнотами, пам'ять яких репрезентує. Особливо гостро постає це у випадках геноциду, депортацій, колонізації, окупації. Україна в європейському контексті позиціюється як унітарна, але мультикультурна держава, що виставляє перед нею політичну вимогу конструювання гібридної ідентичності, що входить в протиріччя із принципами безпеки країни [23; 4; 30; 29]. Це ускладнює побудову чітких

історичних рамок «національного» та викликає дискусії про націоналізм українських політиків з боку міжнародних партнерів, журналістів.

Підходи культурологічних досліджень в контексті принципів міжнародного права.

Репрезентація національної культури завжди пов'язана з питанням: хто говорить від імені нації і кого це «ми» включає або виключає? В цьому контексті поміжною є концепція інклюзії, але вона здебільшого обговорюється в полі соціології або педагогіки, з якими поки що культурологія не має системної міжгалузевої рефлексії. В мультикультурному середовищі національна ідентичність постає динамічною, фрагментованою та гібридною, оскільки культурологи мають справу не з «чистими» культурами, а з перехрестями ідентичностей, де складно окреслити «національне» в традиційному розумінні. Це диктує потребу в нових концептах – діаспорності, транслокальності, постнаціональності тощо. У мультикультурному контексті культурологи стикаються з проблемами асиметрії: які культури мають символічну владу, а які – маргіналізовані [20; 3]. Постколоніальна критика, феміністична теорія та критична теорія раси є необхідними аналітичними рамками, але водночас породжують теоретичну поліфонію та ризик релятивізму [18]. Одним із викликів є розмежування між культурним обміном і культурною апропріацією. Постає питання, коли вживання національних символів, традицій, практик іншими групами є формою діалогу, а коли – експлуатацією? В цьому контексті наочним прикладом є феномен «шароварщини» та «попси». Адекватне дослідження досвід осіб, що водночас належать до кількох культурних полів потребує перегляду традиційних методів (герменевтики, аналізу дискурсу, етнографії тощо) в умовах цифрової культури, транскордонних ідентичностей і глобальної мобільності [9; 38]. Варто зазначити, що домінування глобальних культурних моделей у публічному просторі, несе загрозу витиснення локальних національних практик [21; 11]. Культурологи намагаються шукати шляхи збереження локальної культурної специфіки без впадання в есенціалізм та ксенофобію. Тут етика культурного дослідження стикається з дилемами репрезентації, як уникати патерналізму чи колоніальної оптики з екзотизацією маргіналізованих культур. Останнє, що правда, може бути розглянуто в далекоглядній перспективі по завершенні війни. Інституційним викликом є те, що в державній політиці культура часто використовується як інструмент націєтворення, і культурологічне дослідження ризикує бути втягнутим в ідеологічні рамки [8; 39; 20; 2]. Культурологи можуть зазнавати тиску або цензури, коли їхні висновки не

відповідають офіційним наративам. Сучасна національна ідентичність значною мірою формується в медіапросторі, що глобалізований, але водночас локалізований через алгоритми, аудиторії, формати [13]. З огляду на вищесказане, культурологи стикаються з проблемою аналізу культурних продуктів, які одночасно працюють на різні (іноді конфліктні) культурні аудиторії.

Медіа як простір конструювання ідентичностей.

Відповідно до міжнародних стандартів професійної журналістської етики, через ризик або надмірної асиміляції (приглушення культурних відмінностей), або сегрегації (окремі медіаплатформи для «меншин»), ЗМІ мають обов'язок одночасно представляти національні цінності й не маргіналізувати культурні меншини (Мак-Квейл, 2010).

Між тим, у спробах доступно подати «національну ідентичність» ЗМІ часто вдаються до узагальнень, кліше, романтизації або фольклоризації (Саїд, 1998, Тен ван Дейк, 1998). Це створює викривлені образи як своєї, так і чужої культури. Редакційна політика і цензура, особливо в умовах конфлікту, державного контролю або політичного тиску, стикається з обмеженнями у висвітленні складних, конфліктних або «незручних» аспектів ідентичності (військові в СЗЧ, жителі окупованих територій, маргіналізована молодь, несвідомі освітяни тощо). Стигматизація стає поширеною захисною реакцією.

Алгоритми соціальних мереж та платформ віддають перевагу емоційно зарядженому, спрощеному або конфліктному контенту [12]. Це стимулює виробництво матеріалів, які закріплюють наративи, що посилюють роз'єднання, поляризацію, надмірної демонізації ворога, впливи дезінформації та пропаганди. Мовна політика медіа часто стає предметом політичної боротьби.

Інтерпретатори візуальних кодів і символіки не мають бути забутими. Вибір образів, кольорів, символів має значення для репрезентації національної ідентичності [10; 25]. Але вони можуть бути неоднозначно сприйняті в мультикультурному середовищі або викликати конфлікт інтерпретацій, особливо, коли репрезентація національної ідентичності відбувається на закордонну аудиторію. Публіка часто очікує від медіа посилення «національного духу», особливо в умовах війни. Це може обмежити критичність медіа і посилити тенденцію до «патріотичного журналістського активізму» (Бенеш, 2013). Під час висвітлення подій війни, в питаннях, пов'язаних із національністю, релігією чи патріотичною позицією, виникає ризик мови ворожнечі, або застосування риторики, яка може підбурювати до ворожнечі чи дискримінації. Особливо складно це

врегулювати у відкритих онлайн-майданчиках, де коментарі аудиторії формують публічну атмосферу. Але водночас є потреба зміцнювати солідарність і підтримку спільноти – це створює складне етичне поле.

Репрезентація української національної ідентичності в мирному нарративі під час війни.

Кейс пісенного конкурсу «Євробачення» є зручним для застосування інтегративної рамки дослідження, яка дозволить збалансувати виклики підходів окремих дисциплін. Із 2022 року Україна не сходить з обговорення в контексті пісенного конкурсу «Євробачення», в якому війна фігурує як один з ключових фреймів. Моніторинг обговорення пісенного конкурсу, результати якого частково представлені в публікації [37] показує розмаїття репрезентації національної української ідентичності в композиціях учасників. Між тим тема війни з 2022 року супроводжує обговорення українських виступів постійно. Невипадково, що в результаті в офіційній комунікації медіаподії почав намічатися запит до уникання теми війни, навіть до її відміни в контексті цього конкурсу. Представники України на конкурсі, гурт «Ziferblat», достатньо креативно підійшли до виклику говорити про Україну, але не про війну. Безумовно, в ситуації тривалої військової агресії щодо України з боку росії, ця задача є неможливою для виконання, і учасники, звісно, не забули ні про війну, ні про збір на допомогу українцям для розмінування прифронтових територій [43]. Під час другого півфіналу. Зокрема, під час виступу у Швейцарії, в дім бек-вокалістки гурту у Мирнограді на Донеччині влучила російська балістична ракета, про що її запитували в інтерв'ю журналісти [46]. Про збір хлопці з гурту згадували регулярно, проте коли один з журналістів данського ЗМІ, прямо висловив припущення, що «війна дає переваги щодо уваги українцям», соліст гурту відповів: «Як війна може бути перевагою? Війна ні для кого не є перевагою» [43; 41]. Через обурливе обговорення це інтерв'ю було видалено з сайту «Євробачення».

Окрім прямих згадок війни гурт відійшов і від попередньої традиції українських виконавців із використання народних музичних мотивів в їхньому виступі, як це було у композиціях їхніх попередників – Руслани, Верки Сердючки, Джамали, Go_A та Калуш-Оркестра. Артисти звернулися до іншого творчого пласту національної ідентичності – популярної інструментальної естради 80-х. По своїй сутності, український фанк, як його називають тепер, став переосмисленням народної традиції в поєднанні з новими течіями сучасної музики, зокрема «глем-року» [52]. Останній характеризують яскраві чоловічі костюми, міксування музичного стилю, який є перехідним від рок-н-ролу до диско і підкреслена

сексуальність. Від сексуальності суворо цензурована радянська естрада 80-х відмовилася, тож від глем-року в українській радянській традиції залишилися яскравість (кольори, штани-кльош), і звучання та прагнення свободи як прихований виклик системі [53]. Апелюючи до радянського минулого, український гурт відмовився від сексуальності, заповнивши цю лакуну ніжною алюзією до символічної повісті «Маленький принц» Антуана де-Сент-Екзюпері [50; 51]. Вибір повісті не випадковий, бо її контекст відсилає нас до переживань автора щодо руйнування світу під час Першої Світової війни, прагнення збереження його краси та протистоянню злу. Україна в цій парадигмі постає «ружею», яку символічно представляють хлопці під час однієї з пресконференцій у вигляді брошки-мальви, яка доповнює костюм соліста. Назва композиції учасників «Євробачення» також є промовистою – «Bird of Prey» також є промовистою і неоднозначною: в перекладі назва означає «птах молитви», але насправді вона є каламбуром із «bird of prey», що перекладається В перекладі вона означає «хижий птах». Якщо додати, що дизайнер Іван Фролов, що створив сценічний образ гурту, родом з Донеччини, концепція набуває багатовимірності «Євробачення–2025»: які костюми Іван Фролов підготував для гурту Ziferblat [42].

Варто зазначити, що весь цей комплекс наративів був надто складним, недостатньо цілісним в дискурсі, щоб забезпечити безумовний успіх, особливо в порівнянні з іншими виконавцями, які представляли досить прості висловлювання, які легко пов'язати не стільки з парадигмою різновимірних культурних концептів, а з потребами молодої людини – в увазі, протесті, самовираженні. Взагалі-то репрезентації фіналістів конкурсу можна окреслити в значній мірі як обговорення тілесності в пост-карантинному пост-онлайнному світі, до того ж під час війн, де ролі жінок та чоловіків змішуються в прагненні з'ясування своєї ролі, місця та ідентичності. По суті сцена 2025 року на «Євробаченні» стала майданчиком святкування тілесності, яка стоїть над етнічною чи політичною ідентичністю. Жіночі образи в фіналі представляли переосмислення стереотипної репрезентації жінок [45]. Так в божественому позачасі представила потужний образ богині Гайї польська виконавиця Юстина Стечківська. Галерею сексуалізованих образів жінок із різними акцентами представили Іспанія (незалежна жінка), Данія (боді-позитивна жінка), Фінляндія (смілива сексуальна жінка), Мальта (протестуюча проти об'єктивації) та Люксембург (сепарація від чоловічого диктату). Традиційні образи продемонстрували Франція (донька з піснею про матір), Сполучене Королівство (звичайні дівчата) та лісові феї

(Латвія). Окремо виділилася ізраїльська співачка в образі чорного янгола, яка процитувала в пісні слова з п'ятикнижжя, нагадавши про війну в Секторі Гази. Доречі, обговорення війни в цьому році зосереджувалося в більший мірі не на Україні, а на Ізраїлі, і виступ співачки супроводжувався інтенсивними протестами публіки як під час церемонії на бірюзовій доріжці як під час відкриття, так і під час концертів [49].

Чоловічі образи мають подібну дистрибуцію – є традиційні ролі борця (Арменія), веселих хлопців (Ісландія), лицар (Норвегія), трубадури (Італія, Португалія), є протестні асексуальні та нарочито несценічні персонажі, що представили виконавці з Швеції (образи типових політиків) та Естонії (типовий бізнесмен) [45]. Чим менш контраверсійний або протестний образ, тим нижче за шкалою голосування він був, тож ліричність не була достатнім аргументом, щоби потрапити у фаворити конкурсу. Виграв змагання неординарний оперний співак з Австрії родом із Філіппін, що представив пісню про самотність та своїм політичним меседжем, інтерпретація якого не є предметом цієї розвідки.

Отже, як бачимо, пропозиція глобалізації, інтернаціоналізації реконфігурує репрезентації національної ідентичності в диспозиції перформативної тілесності-безтілесності, де політика є інтернаціональним мотивом, а вихід в публічний простір символізує встановлення справедливості через визнання, яке вимірюється в балах голосування фанатів та журі.

Інституційні проєкції потенціалу репрезентації національної ідентичності в медіа.

Для України «Євробачення» вчергове стає водночас і вправою на культурну дипломатію з ризиком розмивання ідентичності, і випробовуванням щодо репрезентації ще одного виміру національного з аллюзіями пам'яті. Репрезентація національної ідентичності є відображенням колективного конструювання образу відносин людини та держави в чотирьох вимірах:

особистий – проявляє диспозиції тілесного, викликає емоції та емпатію через зрозумілу потребу;

соціальний – зв'язує вузли комунікаційної взаємодія для об'єднання або розділення в контексті проживання спільного досвіду;

часопросторовий – артикуляція приналежності в координатах часу та ієрархій в суспільстві в контексті культурних концептів та рамок пам'яті;

технологічний – інструменталізують змісти, проявляють акценти та забезпечують доступ, коннективність та вплив.

Війна як ситуація кризи проявила низку сценаріїв мирозбереження та миробудування через культурні практики, які можна застосувати стратегічно для конструювання політик національної ідентичності для репрезентації України в світі та всередині країни – в академічному середовищі – в освіті та науці, в публічному просторі – в медіа та політиці з апеляцією до багажу культурної спадщини. Основний ризик: ігнорувати ці можливості стратегічної комунікації.

Сучасні моделі репрезентації національної ідентичності потребують нових форм комунікації, які враховують не тільки множинність голосів, але й етичні вимоги до міжкультурного діалогу.

Подолання ефекту меншовартості та інтеграція традиційної культури у державні політики, де культура є простором єднання нації та м'якої сили дипломатії (soft power) та комунікацію з бізнесами, де культура відкриває можливості мережування, формування довіри і стає підґрунтям для економічного партнерства.

Необхідне посилення і підтримка наукової рефлексії щодо потреб збереження традиційної культури, розробки механізмів її інтеграції в публічні політики та доступність бази знань для акторів популярної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицак Я. Подолати минуле: Глобальна історія України. Київ : Портал, 2022. 448 с.
2. Денисюк Ж.З. Українська культурна ідентичність як основа національної стійкості та культурної політики. *Культурологічний альманах НПУ ім. Драгоманова*. 2023. № 10. С. 45–52.
3. Дедуш О. Історіографія дослідження української національної ідентичності в кінці XX – на початку XXI століття. Київ : ЧТИВО, 2020. 324 с.
4. Забужко О. Планета Полин: Дискурси пам'яті та ідентичності. Київ : Комора, 2019. 312 с.
5. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації; пер. з англ. О. Вольна, Г. Сташків. Львів : Літопис, 2010. 528 с.
6. Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація; упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова; Укр. Вільна Акад. Наук у США. Нью-Йорк: [б.в.], 1992. 155 с. : іл.
7. Рябчук М. Дилеми українського Фауста: Громадянське суспільство і «східно-західний» розкол України. Київ : Критика, 2000. 352 с.

8. Anderson B. Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism. London : Verso, 1991. 276 p.
9. Appadurai A. Modernity at large: Cultural dimensions of globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 357 p.
10. Barthes R. Image, music, text; S. Heath, trans. Hill and Wang, 1977. 294 p.
11. Bauman Z. Liquid modernity. Cambridge : Polity Press, 2000. 224 p.
12. Benkler Y., Faris R., Roberts H. Network propaganda: Manipulation, disinformation, and radicalization in American politics. Oxford: Oxford University Press, 2018. 512 p.
13. Couldry N., Hepp A. The mediated construction of reality. Cambridge: Polity Press, 2017. 312 p.
14. Council of Europe. European Charter for Regional or Minority Languages. 1992. Режим доступу: <https://www.coe.int/en/web/european-charter-regional-or-minority-languages>
15. Council of Europe. Framework Convention for the Protection of National Minorities. 1995. URL : <https://www.coe.int/en/web/minorities>
16. Foucault M. Discipline and punish: The birth of the prison / M. Foucault. New York: Pantheon Books, 1977. 395 p.
17. Galtung J. Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization / J. Galtung. London: Sage Publications, 1996. 256 p.
18. Gilroy P. The Black Atlantic: Modernity and double consciousness. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1993. 285 p.
19. Hall S. Cultural identity and diaspora. Rutherford J. (Ed.), Identity: Community, culture, difference. London: Lawrence & Wishart, 1990. P. 222–237.
20. Hall S. Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage, 1997. 345 p.
21. Haraway D. Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*. 1988. Vol. 14, No. 3. P. 575–599.
22. Hobsbawm E., Ranger T. (Eds.). The invention of tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 368 p.
23. Kulyk V. Language policy in Ukraine: What people want the state to do. *East European Politics and Societies*. 2011. Vol. 25, No. 2. P. 280–316.
24. Mälksoo M. The politics of becoming European: A study of Polish and Baltic post-Cold War security imaginaries. London: Routledge, 2010. 288 p.

25. Mitchell W. J. T. Picture theory: Essays on verbal and visual representation. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 416 p.
26. Nordquist K.-Å. Reconciliation as politics: A concept and its practice. London: Pickwick Publications, 2017. 240 p.
27. Plokhly S. The gates of Europe: A history of Ukraine. New York: Basic Books, 2015. 512 p.
28. Portnov A. Histories for the future: Ukraine after 1991. // Lassila, T., Zhurhenko, T. (Eds.), War and memory in Russia, Ukraine and Belarus. Palgrave Macmillan, 2021. P. 233–254.
29. Portnov A. Memory wars in post-Soviet Ukraine (1991–2015) 2016.
30. Riabchuk M. Eastern Europe since 1989: Between loathing and longing / M. Riabchuk. — Ibidem Press, 2019. 420 p.
31. Said E. W. Culture and Imperialism. New York: Knopf, 1993. 480 p.
32. Said E. W. Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978. 357 p.
33. Snyder T. The road to unfreedom: Russia, Europe, America. New York: Tim Duggan Books, 2018. 464 p.
34. United Nations General Assembly. Declaration on the Rights of Persons Belonging to National or Ethnic, Religious and Linguistic Minorities. A/RES/47/135. 1992. Режим доступу: <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/declaration-rights-persons-belonging-national-or-ethnic>
35. United Nations. International Covenant on Civil and Political Rights. 1966. Режим доступу: <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/international-covenant-civil-and-political-rights>
36. van Dijk T. A. Ideology: A multidisciplinary approach / T. A. van Dijk. London: Sage, 1998. 328 p.
37. Zinenko O. The Role of Popular Culture in Ukraine's War Effort // Zois. Spotlight. — 07/05/2024. — Режим доступу: <https://www.zois-berlin.de/en/publications/zois-spotlight/the-role-of-popular-culture-in-ukraines-war-effort>
38. Žižek S. Multiculturalism, or, the cultural logic of multinational capitalism / S. Žižek // New Left Review. 1997. No. 225. P. 28–51.
39. Žižek S. The sublime object of ideology / S. Žižek. London : Verso, 1989. 282 p.

Джерела:

40. IFHV. Сайт. І Режим доступу: <https://www.ifhv.de/>
41. TikTok. @well_well_2024. The journalist at Eurovision asked the Ukrainian... Режим доступу: <https://www.youtube.com/shorts/er6lcLh3tpQ>

42. Горлач П. «Євробачення–2025»: які костюми Іван Фролов підготував для гурту Ziferblat / П. Горлач. *Суспільне*. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/1010301-evrobacenna-2025-aki-kostumi-frolov-pidgotuvav-dla-gurtu-ziferblat/>
43. Горлач П. «Це величезний виклик»: гурт Ziferblat відкриває збір коштів на закупівлю обладнання для гуманітарного розмінування / П. Горлач *Суспільне*. 07.04.2025. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/988725-ce-veliceznij-viklik-gurt-ziferblat-vidkrivae-zbir-kostiv-na-zakupivlu-obladnanna-dla-gumanitarnogo-rozminuvanna/>
44. Джавеліна Свята // Вікіпедія. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Saint_Javelin;
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D1%80%D1%89>
45. Євробачення 2024. Базель. Сайт. Режим доступу: <https://eurovision-basel.ch/en/>
46. Російські війська обстріляли будинок бек-вокалістки гурту Ziferblat у Донецькій області. *Суспільне*. 05.05.2025. Режим доступу: <https://suspilne.media/donbas/1010531-rosijski-vijska-obstrilali-budinok-bek-vokalistki-gurtu-ziferblat-u-doneckij-oblasti/>
47. Символ незламності в часи війни, або Де знайти Бородянського півника. *Гречка-інфо*. 09.05.2022. Режим доступу: <https://gre4ka.info/statti/69284-symvol-nezlamnosti-v-chasy-viiny-abo-de-znaity-borodianskoho-pivnyka/>
48. Тиравський В. Як борщ став символом спротиву України протиросійського вторгнення. *Foreign Ukraine*. 05.07.2023. Режим доступу: <https://foreignukraines.com/2023/07/05/how-borscht-became-a-symbol-of-ukraines-resistance-against-the-russian-invasion/>
49. Шумахер А., Константінідіс Ю., Самбар Д. Гумові кулі та троє поранених поліцейських, але ESC не було зірвано / А. Шумахер, Ю. Константінідіс, Д. Самбар // Bazonline. 18.05.2025. Режим доступу: <https://www.bazonline.ch/so-verlief-die-palaestina-demonstration-am-esc-in-basel-704762850015>

Фото:

50. Фото. Гурт Ziferblat. ESC2025 Basel. Режим доступу: <https://eurovision.tv/event/basel-2025/participants>,
51. Фото. Маленький принц Режим доступу: <https://litarchive.in.ua/malenkyy-prynts-antuan-de-sent-ekziuperi>
Fotocredit: <https://litarchive.in.ua/malenkyy-prynts-antuan-de-sent-ekziuperi>

52. Фото. Глем-Рок. Режим доступу:
<https://www.pinterest.com/pin/320388960982185314/>
53. Фото. Український фанк. Режим доступу:
<https://itc.ua/articles/recenziya-na-film-vusatij-fank/>.

Марина КОНЄВА

викладач кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ У ДИЗАЙНІ РАДЯНСЬКИХ БУДИНКІВ МОДЕЛЕЙ УРСР

У радянський період на території Української РСР сформувалася розгалужена система модної індустрії, ключову роль у якій відігравали регіональні Будинки моделей. Таких центрів було шість – у Києві, Львові, Харкові, Одесі, Донецьку та Дніпропетровську (нині Дніпро). Саме на їхній базі концентрувалися провідні дизайнери, конструктори, технологи, а також майстри декоративно-ужиткового мистецтва.

Головним завданням цих установ було створення сучасних зразків одягу, які представляли радянську легку промисловість на міжнародних виставках, а також слугували основою для серійного виробництва на фабриках УРСР. Однак між авторськими моделями та фабричними копіями часто існувала суттєва різниця – художня і технологічна складність оригіналів спрощувалася задля здешевлення і пришвидшення виробництва.

Попри жорсткі ідеологічні обмеження, у творчості дизайнерів Будинків моделей спостерігається цікава тенденція до переосмислення народних мотивів. У розробках 1960–1980-х років відчутне прагнення поєднати сучасні модні тенденції, часто натхненні західними зразками, із формами і орнаментами українського традиційного костюма.

Після 1930-х років прояви національної самобутності в одязі фактично переслідувалися. Проте у зв'язку з проведенням Всесвітнього фестивалю молоді та студентів (1957 р.) та Олімпійських ігор (1980 р.), ідея інтернаціоналізму сприяла новій хвилі інтересу до культури різних народів СРСР. На цьому тлі українські Будинки моделей почали активно вивчати традиційний костюм, організовувати етнографічні експедиції та відтворювати давні техніки народних ремесел у власних майстернях.

Результати цих досліджень втілювалися у створюваних колекціях. Так, на обкладинці журналу *«Мода»* за 1975 рік (спеціальне видання Київського Будинку моделей) розміщено ескізи Є. Нефьодової, що фактично реконструюють елементи українського традиційного строю. Подібні моделі створювалися, зокрема, для виконавців народних пісень і ансамблів.

Водночас у 1980-х роках, на хвилі захоплення космічною тематикою, дизайнери зверталися до мотивів футуризму, поєднуючи їх із елементами народної вишивки. На обкладинці журналу *«Мода»* 1983 року бачимо ультрасучасний комбінезон авторства Л. Авдєєвої, в якому рукави декоровані мотивами української вишиванки, посадка талії імітує техніку змережування вона ж повторюються на манжетах. Кितिцями оздоблено комір. Складне декорування плеч нагадує ряди вишивки.

Такі приклади демонструють складні синтети традиції та модерності, характерні для радянського дизайну одягу. Саме через ці елементи дизайнери мали можливість – іноді непомітно для офіційної цензури – популяризувати українську культуру та зберігати її візуальні коди у просторі радянської моди.

Проте, як уже зазначалося, у масовому виробництві ці унікальні художні рішення часто втрачалися. Багаторазове спрощення моделей, необхідне для серійного пошиття, призводило до зникнення тонких орнаментальних деталей і складних технік, заснованих на вікових традиціях народного мистецтва.

Підсумовуючи, можна сказати, що діяльність Будинків моделей УРСР є важливим феноменом культурної історії, де українська етнічна ідентичність, попри цензуру, знаходила шлях до самовираження через мову форми, орнаменту і стилю. Трансформація народних мотивів у радянському дизайні – це не лише художнє явище, а й прояв тихого культурного опору, завдяки якому традиція продовжувала жити навіть у межах системи, що прагнула її уніфікувати.

Олександр КРАВЧЕНКО
доктор культурології, професор
м. Харків

НАЦІОНАЛІЗМ, МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ, КУЛЬТУРНЕ РІЗНОМАНІТТЯ: ПОЛІТИЧНІ СТРАТЕГІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Сучасний світоустрій описується в поняттях націй та національних держав, а народи, які першими самовизначилися у такий спосіб, є лідерами сучасної цивілізації. Проте динаміка політичних і соціокультурних порядків, зокрема: неефективність міжнародних інституцій, загострення геополітичних протиріч, суперечності між цінностями та інтересами у міжнародних відносинах, масштабні міграційні процеси, розвиток цифрових технологій, культурний плюралізм – стимулюють дискусії щодо перегляду словника, яким описується сучасність, зокрема й необхідність уточнення змісту згаданих понять.

Культура забезпечує націям престижну позицію у міжнародних відносинах і, водночас, є чинником їх внутрішньої консолідації. Націоналізм, мультикультуралізм, політика культурного різноманіття в останні десятиліття виявилися найвпливовішими сучасними стратегіями ідентифікації. Вони пропонують різні підходи до нації, конкуруючи за статус актуальних політичних практик в умовах зростаючої невизначеності, спричиненої глобалізацією. З одного боку, вона стимулює симуляцію ідеологій, розмивання культурних кордонів, маргіналізацію традицій та гібридизацію ідентичностей, девальвацію культурних канонів та норм, що часто інтерпретується як ознака цивілізаційної кризи і вимагає ревізії підсумків модерної історії. З іншого – кризи підсилюють національні почуття, мобілізують суспільства навколо національних символів та міфів, радикалізують рухи на захист «традиційних цінностей». Це актуалізує потребу переосмислення провідних стратегій політик національної ідентифікації.

Загалом «ідентичність» акумулює уявлення людини або групи про власну тотожність. На індивідуальному рівні це означає фіксацію характеристик, що визначають приналежність до певних спільнот та виконання специфічних соціальних ролей. Вона формується у процесі соціалізації на образно-чуттєвому ґрунті, у відповідності до особистісного досвіду, в системі соціальних комунікацій та детермінована різноманітними культурними, політичними, економічними чинниками. На

груповому рівні ідентифікація передбачає встановлення критеріїв прийнятності особистісних рис членів спільноти та визначення власної унікальності через відмінності від інших колективів. У будь-якому вимірі вона не існує як біологічна ознака, а проявляється в мові, поведінці, повсякденних практиках і вимагає підтвердження з боку інших, а також дієвого відтворення та повторення аби залишатися актуальною. Як зазначала Дж. Батлер, ідентичність (у її випадку гендерна) є перформативною: вона виникає лише в акті дії, в момент свого повторення. Тобто «ідентичність» це не те, що ми «маємо», а те, що ми «виконуємо» [6]. Це твердження перегукується з думкою Е. Ренана: «Нація вимагає минулого, але в сучасності вона резюмується цілком конкретним фактором: це ясно висловлене бажання продовжувати спільне життя. Існування нації – це (якщо можна так висловитися) щоденний плебісцит, як існування особи – вічне ствердження життя» [4, с. 111].

Зміст поняття «національна ідентичність» залежить від того, як саме розуміється нація. В сучасному науковому дискурсі співіснують декілька концепцій, кожна з яких відкриває певну проекцію щодо її джерел, способів утворення, механізмів забезпечення. Згідно з примордіалістським підходом, який представляє, наприклад, Е. Сміт, нація – це «сукупність людей, що має власну назву, спільну історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, масову громадянську культуру, спільну економіку та єдині юридичні права й обов'язки» [5, с.23]. Тобто вона є результатом розвитку етнічності, а національна ідентичність проявляється у відчутті приналежності до спільної історії та певного символічного репертуару. Ідентичність тут є не результатом вибору, а спадком.

Із протилежних позицій виступають конструктивісти. Зокрема Б. Андерсон визначає націю як «уявлену політичну спільноту, яка уявляється як обмежена й суверенна» [1, с. 22]. Приналежність до неї забезпечується мовою, освітою, медіа, державними практиками та символами, формуючи національну ідентичність у відповідності до конкретних історичних і політичних умов. Тобто національна ідентичність є результатом спільного уявлення про націю (переконання або, навіть, віри у її снування), яке ґрунтується на згоді щодо відповідного наративу.

У функціональному або інструментальному підході, представленому, наприклад, Е. Геллнером, націю потрактовано як результат індустріалізації, що принесла інноваційні технології, нові механізми утворення капіталу, складну економіку, стандартизацію культурних форм, масову освіту, нові технології та форми комунікацій, а

також соціальної мобільності. На цій основі формується соціальна солідарність і політичний проект нації, спрямований на забезпечення конкурентоспроможності держави [2]. Тобто національна ідентичність у цьому ракурсі майже дорівнює ідеології. Отже нація може розумітися і як культурна тяглість, і як соціальний конструкт, і як політична воля та ідеологічна програма або її складова. З огляду на те, що не кожен народ стає нацією, вона є не закономірним результатом історії, а можливістю, яка реалізується внаслідок цілеспрямованої суспільної активності.

Національна ідентичність, як синтез понять «нація» та «ідентичність», є динамічною ментальною конструкцією, що поєднує щонайменше: територіальні (уявлення про простір Батьківщини), емоційні (гордість, солідарність, любов), культурні (мова, традиції, мистецтво), політичні (символи державності, громадянство, права); історичні (колективна пам'ять, герої, травми); інституційні (освіта, медіа, армія, церква) аспекти. У переліку суспільно значимих ідей вони комбінуються у різній послідовності, залежно від їх актуальності. Оскільки в усіх згаданих підходах культура у різноманітних її формах та змістах відіграє суттєву роль у формуванні нації, є підстави вважати культурну ідентичність змістовим ядром національної.

На думку одного із провідних теоретиків *Cultural Studies* С. Голла, існує щонайменше два способи осмислення культурної ідентичності. Есенціалістський: згідно з яким вона виступає як «єдине істинне Я» колективу, приховане під нашаруваннями інших ідентичностей, що їх мають люди зі спільною історією та походженням. У такому підході вона відповідає на запитання «ким ми є?» і ґрунтується на спільному історичному досвіді та культурних кодах, які забезпечують стабільні, незмінні й безперервні орієнтири й значення для формування колективної єдності. Це – сама сутність єдності, що лежить під усіма іншими відмінностями. Інший – процесуальний підхід, пропонує розглядати культурну ідентичність як відкриту й динамічну конструкцію, що визнає значущі відмінності та пояснює «ким ми стали». У цьому сенсі культурна ідентичність – це не лише «буття», але й «становлення». Вона належить майбутньому так само, як і минулому, постійно трансформується у взаємодії історії, культури та влади. Апеляція до першого з цих підходів є шляхом до обґрунтування етнокультурної сутності нації. Використання другого дозволяє осмислювати націю як громадянський проект. Сам С. Голл наголошує, «Ідентичність – це не вже завершене явище, не сутність, яку можна віднайти, а радше процес становлення, завжди

перебування у становленні, завжди конструювання в рамках дискурсу». [7, с. 222–223].

Отже «національна ідентичність», як і будь-яка інша, не є раз і назавжди зафіксованою есенцією. Це – не сутність, а позиціонування, тобто форма вираження, жест лояльності, соціальний перформанс або комунікативна поведінка. Вона формується через соціальну взаємодію, активну участь людини у громадському житті та значною мірою залежить від впливу освіти, виховання й медіа. Її динаміку зумовлюють міграційні процеси, соціальні трансформації та конфлікти. У структурній нестабільності національної ідентичності закладена можливість конфлікту, оскільки вона постає на перетині опозицій «ми – вони», традиційності та модерності, центру й периферії.

Навіть, якщо національна ідентичність – це конструкція, її зміст не обов'язково є фальшивим. Національна ідентифікація апелює як до емоцій і колективних уявлень, так і до раціональної аргументації, через що вона є водночас і гнучкою і вразливою. Відкритість до цілеспрямованих впливів уможливило її політичну інструменталізацію. Політика ідентичності у будь-яких її проявах спрямована на формування групової солідарності шляхом інтерпретації, коригування або експлуатації колективної пам'яті, соціальної уяви, використання дискурсів, символів та міфів. Залежно від стратегії та практики реалізації, національна ідентичність може стати основою свідомого вибору, цілепокладання, проєктування або ж перетворитися на симулякр, ритуал, ідеологічний шаблон або товар. Політика ідентичності здатна інтегрувати різні групи, знижуючи соціальну напругу, або ж, навпаки, – використовувати відмінності як інструмент мобілізації.

У числі конкуруючих ідеологій та практик щодо національної ідентичності, найусталенішим є націоналізм, який здебільшого акумулює досвід побудови нації в країнах Європи. «Націоналізм – це політичний принцип, згідно з яким політична та національна одиниці мають збігатися» [2, с. 29]. Культура, релігія, економіка, мова тощо – використовуються як інструменти забезпечення легітимності державності та національного суверенітету, так само й нація розглядається як головний суб'єкт в усіх сферах суспільної діяльності. Пріоритет національних інтересів над глобальними має забезпечуватися завдяки використанню механізмів державного регулювання та захисту. Зворотнім боком цієї стратегії часто-густо є культурна гомогенізація та маргіналізація меншин. У сучасному глобалізованому світі націоналізм зазнає критики за його консерватизм та прагнення національної ексклюзивності.

Альтернативою йому постає мультикультуралізм, спрямований на забезпечення правових та етичних принципів співіснування у межах одного політичного простору різних культур без домінування жодної з них. На відміну від національно визначеної моделі культури, пропонується модель культурного плюралізму та міжкультурного діалогу як нова норма глобального порядку, у якому державі відведено роль модератора, а не активного суб'єкта. Однак мультикультуралізм не гарантує розв'язання соціальних та економічних проблем окремих спільнот, не забезпечує ефективні механізми долаття світоглядних та ціннісних розбіжностей між культурними групами, що ускладнює, а подекуди й унеможлиблює, формування національної ідентичності. Практика мультикультуралізму часто призводить до фрагментації суспільного простору, коли різні групи, маючи право на культурну автономію, створюють власну «міні-націю» в державі. Прагнення рівності, апеляція до історичної справедливості часто стає приводом для на накладання обмежень, які по-суті маскують, але не розв'язують проблеми меншин, проте призводять до дисфункції соціальних та державних інститутів, поляризують суспільну думку та стимулюють радикалізацію настроїв населення. Як слушно зазначає В. Кімличка, «мультикультуралізм має сенс лише тоді, коли існує спільний простір, що утримує різноманіття від перетворення на хаос» [8, с. 34]. Тому критика націоналізму як «застарілого» виглядає поверховою, адже саме він створює ту символічну рамку, без якої культурне розмаїття стає некерованим.

«Третій шлях», пропонується у глобальній культурній політиці, яку просувають ЮНЕСКО, ЄС та ООН, яка наголошує на самоцінності культурного розмаїття як джерела сталого розвитку [3]. Ця стратегія пропонує встановлення міжнародних стандартів, які захищають права культурних меншин, підтримку проявів самотності як суспільного ресурсу, сприяння міжкультурному діалогу, мобільності, стимулювання креативних індустрій. Замість національної ексклюзивності або множинності мультикультуралізму пропонується культурний плюралізм, який не передбачає одного центру тяжіння. Однак ідея значимості та підтримки різноманіття пропонує дещо уніфікований підхід до культурних практик, які часто стають інструментами брендінгу; не забезпечує баланс унікального та глобального; зменшує значення національного культурного канону та політичної значимості національної держави, яка виступає як партнер у міжнародних процесах.

Недосконалість зазначених моделей стимулює пошук більш гнучкої культурної політики, яка би визнавала множинність ідентичностей,

але унеможлиблювала суспільну фрагментацію, яка би мала забезпечувати значимість національного культурного ядра (найзмістовіші та символічно значимі елементи національної культури) та функціональну інклюзивність у процесі інтеграції культурних груп. Такий підхід відповідав би ідеї ідентичності як динамічного проекту, що створює символічний центр, але зберігає перспективну його оновлення без втрати унікальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Пер з англ. К. : Критика, 2001. 272 с.
2. Геллнер Е. Нації та націоналізм. Націоналізм. Пер з англ. К. : Таксон, 2003. 300 с.
3. Декларація Комітету міністрів Ради Європи «Про культурну різноманітність». URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_675#Text Ренан Е. Що таке нація? *Націоналізм (Антологія)*. К. : Смолоскип, 2000, С. 107–120.
4. Сміт Е.Д. Національна ідентичність: Пер з англ. К. : Основи 1995. 224 с.
5. Butler J. Gender trouble: feminism and the subversion of identity. 1990. Routledge. 221 p.
6. Hall S. *Cultural Identity and Diaspora: Identity, Community, Culture, Difference*. London : Lawrence and Wishart, 1990. 240 p.
7. Kymlicka W. Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights. Oxford. University Press. 1995. 280 p.

Михайло КРАСІКОВ

кандидат філологічних наук,
професор кафедри українознавства,
культурології та історії науки
Національного технічного університету
«Харківський політехнічний інститут»,
провідний методист комунального закладу
«Обласний організаційно-методичний центр
культури і мистецтва»
м. Харків

**«ТІ ВЕЧІРКИ У МОСКАЛІВ...»
З ХАРКІВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ 1970-х–1990-х РОКІВ**

Пам'яті Леоніда Рубаненка

У 1970-ті роки в середовищі харківської молоді, особливо студентства, переробки деяких поетичних творів класиків чи популярних пісень (створення жартівливих текстів на відому мелодію) набули певної популярності. Та й школярі могли процитувати: «Реве та й стогне дід на бабі...» або «Якби ви знали паничі, що люди роблять уночі...». На партах в Харківському політехнічному інституті та в Київському державному університеті ім. Т.Г. Шевченка аж до недавнього часу можна було зустріти графіті:

Сиджу я на парі
та й думку гадаю:
чому я не в барі,
чому не бухаю? [1, с. 374]

А коли з'явилася «Червона рута», яка стала справжнім хітом і звучала звідусіль, «косяком» пішли й переробки, на кшталт:

Ти признайся мені,
де ти гроші сховала,
бо мені не хвата
на бутилку «Кристала».

Термін «прикол» тоді не використовувався, однак «по приколу» студенти могли «перекладати» українською пісні «Бітлз» чи російську «попсу». Володимир Скіпенко, в 1972–1977 роках студент факультету промграфіки Харківського художньо-промислового інституту, а сьогодні

відомий під псевдонімом Скіп дизайнер і художник, так «переклав» у 1970-ті один із шлягерів «Бітлз»:

Дезмонд катить бочку
на базарний плейс,
Доллі є співачка із джаз-бенд.
Дезмонд каже Доллі,
що він лайк йо фейс,
а Доллі каже: «Не свисти, ти імпотент»
Обалді, обалда, сатісфекшен,
ла-ла-ла, є-є-є ! [2]

Паралельне використання двох мов в одному творі мало широке розповсюдження ще в творчості спудеїв Києво-Могилянської колегії XVII століття. Українську жартівливу народну пісню «І шумить, і гуде, дрібен дощик іде» вони співали таким чином:

Et sonat, et tonat,
pluvium que coelum dat,
А хто ж мене, молодую,
meum domum reducat?

Обізвався козак
на солодкім меду:
— Гуляй, гуляй, mea cara,
я додому проведу [3, с.195]

Полюбляли «макаронічну» мову й професійні літератори доби бароко, наприклад, Транквіліон Стоврецький.

Взагалі переробки, переспіви з іншими словами відомих пісень – надзвичайно поширене явище, і не тільки в Україні, і історія його, як ми бачили, нараховує століття. У XX столітті таких переробок чимало робили бійці УПА чи ті українці, які їм співчували. У 1960-х роках майже на кожній зустрічі команд КВВ, а ще раніше на студентських «капустниках» обов'язково лунали оказіональні пісні, власне перетекстовки, створені на відомі мелодії народних чи естрадних пісень, а часто і з включенням тих чи інших рядків текстів оригіналів. У такому ж дусі часто виступали й естрадні куплетисти кінця XIX – початку XX століття.

У 1970-ті–90-ті жартівливі «переклади» з російської час від часу звучали в бардівському середовищі Харкова та Києва, причому переробляли твори улюблених авторів. Віра Осадча, харківська фольклористка та етномузикологиня, згадувала в червні 2025 р. у листі до автора цих рядків: «Я пам'ятаю переклади деяких пісень В. Висоцького

робили київські барди... З наших Григорій Слободянюк та Юрій Чайка цим не гребували – можна знайти соковиті зразки, я чула на фестивалях у Фігуровці:

Якщо друг опинився вдруг
І не друг і не враг – кизяк!
І відразу не розкусив,
Свій він чи сучий син,
Хлопця в гори тягни, ризки,
Кирпичину в рюкзак запхни,
Якщо пертимає, як бугай,
От того й вибирай...

Ой яка ж ти ніжненька та лагідна,
Альпіністочко моя, ягідко!
Оце думаю, коли тебе витягаю:
Чому я не сокіл, чому не літаю?

Порівняємо цю фольклорну версію з авторським текстом Леоніда Духовного:

ПІСНЯ ПРО ДРУГА

В. Висоцький, переклад Л. Духовного

Якщо трапилось так тобі
Стрінуть хлопця в напівпуті,
Якщо зразу не розкусив,
Свій він, чи сучий син,
Хлопця в скелі бери, тягни,
Кирпичину в рюкзак запхни,
Якщо пертимає, як бугай,
От того вибирай.
Якщо в скелях воно не «о!»,
Якщо зразу розкис, та й вниз,
Став ногою на лід, та й зблід,
Наче той інвалід –
Ти на думці тримай одно:
Це не хлопець, а так... кизяк,
Вверх таких не берить – женить,
Нехай вдома сидить.
Якщо ж він не стогнав, не чхав
Та на п'яти не наступав,
А коли ти зі скель упав,

Він тебе доконав,
Якщо в скелі він ліз, та й вліз,
На вершині напився вдризг,
Ти вагання свої кінчай –
Хлопця в кодло приймай! [4, публ. 16. 04. 2022]

На нашу думку як це, до речі, часто буває з фольклорними творами, висхідна версія авторського тексту, маючи свої плюси, дещо програє наведеному вище фольклорному варіанту (якось алогічно «приймати в кодло» хлопця, який «тебе доконав»). Так само як народна пісня «Дивлюсь я на небо...» значно виразніша за вірш Михайла Петренка «Недоля», з якого вона постала.

У харківському молодіжному середовищі на початку 1990-х виникла й така переробка радянського шлягеру «Подмосковные вечера». Нам пощастило її вперше почути лише в 2019 році у виконанні Леоніда Рубаненка [5] та Володимира Скіпенка. Невдовзі на наше прохання Леонід Іванович надіслав текст:

Нічого в гаю не тьо-тьохкає,
Він на ніч заляк і зомлів.
Ох і дорого мені коштують
Ті вечірки у москалів.

Річка рухає і не рухає
Свій сріблястий місячний плив,
Чую вухами і не вухами
Хто-зна-з-куди неначе спів.

Що ж ти, мила, знов як набичилась,
Низько хилиться голова,
Важко вичавить і не вичавить
Із нутра хоч які слова

Вже світлішає сине марево
Лиш одне, чого б я волів –
Пам'ятай і ти не кошмарами
Ті вечірки у москалів.

Із 2004 року час від часу ця пісня звучала на засіданнях творчого клубу «Гостинна на Дворянській» у виконанні Володимира Скіпенка та Леоніда Рубаненка. Проте Леонід Іванович написав нам, що почув її вперше в 1991–1992 роках в компанії Віктора Кочубея та хлопців, які

працювали на заводі ім. Т.Г. Шевченка. Взагалі «в той компанії была то ли мода, то ли приколы такой – всё красиво извращать переделками. Переделывали музыку разных песен, переделывали тексты». І лише у жовтні 2025 року з'ясувалося, що автором цього твору є відомий бард та багаторічний організатор фестивалів авторської пісні на Харківщині Юрій Чайка. Текст його трохи відрізняється від записаного Л. Рубаненком:

ВЕЧІРКИ У МОСКАЛІВ

М. Матусовський – В. Соловйов-Сивий, переклад Ю. Чайки

У гаю ніщо не тьотюшкає.
Він на ніч заляк і зомлів.
Ох, і дорого ж мені коштують
Ті вечірки у москалів.
Річка рухає і не рухає
Свійсріблястий місячний плив.
Чую вухами і не вухами
Хтозна звідки неначе спів.
Гей, чого ж ти, люба, набичилась,
Низько хилиться голова?
Важко вичавить і не вичавить
Із нутра хоч які слова.
Вже світлішає сине марево...
Так одне, чого б я волів:
Пам'ятай хоч ти не кошмарами
Ті вечірки у москалів [4, публ. 11.03.2022].

На початку 1990-х Л. Рубаненко був начальником Головного адміністративного управління транспорту, зв'язку та дорожнього господарства Харківського міськвиконкому і заступником Харківського міського голови, а В. Кочубей працював у цьому управлінні. 1993 р. на роботу в міськвиконком прийшов Ю. Чайка – і так Віктор познайомився з його піснями. Далі пісні Юрія зажили своїм життям, і вже мало хто з тих людей, які їх виконували, знали ім'я автора, хоча сам Чайка їх теж виконував у концертах, на гуморинах, фестивалях. У 2003 році в Хабаровську вийшла книга Ю. Чайки «Стихи под гитару» (Хабаровское региональное отделение Союза писателей России, 192 с., наклад 500 прим.), куди увійшли й пісні українською мовою. У 2019 р. у Сумах друзі накладом приблизно 25 примірників надрукували методом «Самвидаву» 22-сторінкову книгу Ю. Чайки «Посміхуньки. Гумористичні переклади

відомих пісень». У 2002 р. в Харкові на студії «НН» вийшов диск із записами виконання цих творів автором. Коли почалася війна, Юрій став публікувати щодня в ФБ свої гумористичні твори (перша публікація була вже 27 лютого 2022 року!), і як же по-новому звучали слова про «вечірки у москалів»!

У травні 2025 року В. Скипенко наспівав нам як цілком фольклорний твір фрагмент українського «перекладу» радянського «суперхіта» «Широка страна моя родная...», який у нього звучав так:

Широчезна рідная країна,
Все тут є: ліси, річки, поля.
Де іще, скажіть мені, людина
На дурняк так дихать полюбля?» [2].

Як з'ясувалося, ці слова написав той же Юрій Чайка на початку 1990-х років. Повний текст його «конотаційного перекладу» (як він сам визначає специфіку своїх творів) такий:

ПІСНЯ ПРО БАТЬКІВЩИНУ

В. Лебедєв-Кумач – І. Дунаєвський, переклад Ю. Чайки

ПРИСПІВ:

Широчезна рідна Україна.
Все тут є: ліси, річки й поля.
Де іще – скажіть мені – людина
На дурняк так дихать полюбля!

Від щасливих мешканців столиці
До забитих темних харків'ян
Прочитаєш в кожного на пиці,
Нібивін отут великий пан.

В нас життя – як Ворскла повноводна!
В нас живуть, не знаючи біди:
Молодих пошлють, куди завгодно,
А старих вшанують назавжди.

ПРИСПІВ

В нас тих міст, як галок на городі.
Не обмацать оком наших нив.
Наше горде слово «пан добродій»
Заміня нам так багато слів!

Кольорові й чорнії метали,
Хутра, льон, бавовну, нафту й газ
Ми в житті б на нього не змінiali,
Нам воно дорожче за алмаз.

ПРИСПІВ

По хатах весінній вітер віє.
З кожним днем все радісніше знать,
Що ніхто у світі так не вміє
Нікохать, ні вголос реготать.

Та суворо вилупим ми беньки,
Як полізе хтось ламать наш тин.
Ми ніжніші від жінки та від неньки
Цю країну любим, як один.

ПРИСПІВ [4, публ. 06.04.2022.].

Безумовно, блискучі «конопери» (конотаційні переклади) Юрія Чайки (а їх понад 530!) заслуговують на увагу літературознавців. Нам же важливо констатувати, що на початку 1990-х частина їх фольклоризувалася й виконала дуже важливу місію – говорячи словами К. Маркса, сміючись, розставатися з минулим. У даному випадку – радянським. Сьогодні ж вони знов набули актуальності, оскільки, як написала в ФБ в коменті Милена Яновська, «не кошмарами москалі щось робити не вміють», отже і згадувати їх «не кошмарами» не виходить.

ЛІТЕРАТУРА

1. Красиков М. Студенческая субкультура в зеркалеэпиграфики // Народна культура українців: життєвий цикл людини. Історико-етнологічне дослідження у 5 т. Т. 2 : Молодь. Молодість. Молодіжна субкультура. Київ, 2010. С. 352–388.

2. Записано нами 5. 05. 25 в м. Харкові від Володимира Степановича Скіпенка, 1953 р. нар., освіта вища.
3. Попович М. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1999. 728 с.
4. Сайт Ю. Чайки: <https://www.facebook.com/urij.cajka.826535/>
5. Красіков М.М. Випускник ХПІ Леонід Рубаненко як підприємець, громадський діяч та культуртрегер. *Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я*. Information technologies: science, engineering, technology, education, health : тези доп. 33-ї міжнар. наук.-практ. конф. MicroCAD-2025, 14–17 травня 2025 р. / ред. Є.І. Сокол ; уклад. Г.В. Лісачук; Нац. техн. ун-т «Харків. політехн. ін-т» [та ін.]. Харків : НТУ «ХПІ», 2025. С. 1258.
6. URL : <https://repository.kpi.kharkov.ua/handle/KhPI-Press/90145>,
<https://web.kpi.kharkov.ua/microcad/>

Аліна КРИШТАЛЬ

кандидат педагогічних наук, доцент
Національного університету
цивільного захисту України

Яніна ФЕДОРЕНКО

доктор історичних наук, професор
Національного університету
цивільного захисту України
м. Черкаси

СОЦІАЛЬНА ЗГУРТОВАНІСТЬ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ

Наразі дослідження різних аспектів соціальної згуртованості в умовах війни є одним із найактуальніших напрямків наукових розвідок, адже у періоди суспільних криз саме соціальна згуртованість є критерієм націєтворення і готовності до захисту та збереження національних, історичних, культурних, територіальних, родинних цінностей.

Мета дослідження – здійснити теоретичний аналіз концепту «соціальна згуртованість» у контексті забезпечення національної безпеки України.

У сучасних дослідженнях індикаторами соціальної згуртованості постають соціальні зв'язки / відносини, відчуття приналежності до країни, пов'язаність, ідентифікація / національна ідентичність, орієнтованість на суспільне благо, відчуття громадянського обов'язку, солідарність, взаємодопомога, співпраця в громаді / громадянська залученість, соціальна толерантність тощо.

Відчуття приналежності до країни, яке визначає ступінь прив'язаності людей до своєї батьківщини, є важливим для забезпечення національної єдності, особливо в умовах зовнішніх загроз, для зміцнення громадянської стійкості, сприяння колективній витривалості, а також утвердження національно-громадянської ідентичності.

Аналізуючи динаміку змін національно-громадянської ідентичності в Україні, соціологи (Є. Головаха, К. Іващенко-Стадник, О. Міхеєва, В. Середя та ін.) виокремлюють такі фактори:

- пріоритет національно-громадянської ідентичності над етнокультурною – мова та домінантна / титульна етнічна культура є основою національного брендингу, проте протягом 30 років

незалежності етнічна ідентичність посідала нижчі місця в ієрархії множинних ідентичностей, і лише 2–3% опитаних ідентифікували себе як «представника моєї етнічної групи або нації», натомість у центрі аналізу – національно-громадянська ідентичність, що також відповідає історичним подіям, пережитим країною;

- формування цілісної української ідентичності – процес формування «єдиної української ідентичності» розпочався в 1990-і роки, хоч і не мав настільки яскравого вираження, як після повномасштабного вторгнення Російської Федерації у 2022 році. Одним з унікальних аспектів сучасного процесу формування ідентичності в Україні стала міграція між містами. Спочатку саме сільська інтелігенція відіграла вирішальну роль в українському націєтворенні, зберігаючи національну культуру (зокрема від знищення у найжорстокіші десятиліття радянських репресій). У сучасній українській національно-громадянській ідентичності кордони між міським і сільським елементами розмилися: українська культура більше не становить продукт лише сільських спільнот. Повномасштабне вторгнення Росії стало поштовхом до кристалізації політичної національно-громадянської ідентичності (тобто «Я-Громадянин Незалежної Української держави») на значно ширшій території і з набагато більшою швидкістю, ніж будь-коли раніше;

- роль горизонтальних мереж та об'єднавчих принципів – існування об'єднавчих символів, принципів, цінностей, має вирішальне значення для склеювання спільноти. Важливість символічних постатей серед представників різних груп і соціальних класів у формуванні політичної та національної ідентичності також складно недооцінити. Українські державні діячі, які, попри далеко не бездоганну діяльність у минулому, відмовилися покинути країну під час війни, здобули безпрецедентно високий рівень довіри та популярності, сприяли формуванню почуття національної єдності й самоповаги;

- роль громадянської активності – формування української національно-громадянської ідентичності, яка базується не лише на способі мислення та цінностях, але й діях і зв'язках. Зокрема, швидке залучення волонтерів у скрутні часи та поширення диджиталізації всією країною мали вирішальне значення для зміцнення нової національно-громадянської ідентичності. Попри

оптимістичний розвиток подій, збереження чутливості до ризиків авторитарних практик, цензури у ЗМІ та суспільної напруги є важливою передумовою для руху вперед суспільства як єдиного цілого;

- толерантність vs радикалізація – почуття ідентичності та групова толерантність тісно пов'язані між собою. Якщо людина ідентифікує себе з групою, вона толерантна до цієї групи, зокрема й до себе. І навпаки, якщо людина толерантна, вона певною мірою ідентифікує себе з групою (поділяє схожі цінності, відчуває повагу чи емпатію або визнає рівні права з цією групою – наприклад, сприймає її членів як громадян однієї держави). Екстремальні обставини, у яких формується національна ідентичність, можуть визначати ступінь, до якого вона стає радикальною до інших груп [1, с. 296].

У контексті дослідження соціальної згуртованості варто звернути увагу на формування компетентностей міжкультурного спілкування, що підносить міжкультурну комунікацію навіть у неоднорідному суспільстві на якісно новий рівень. Ці компетентності стають практичним інструментом, який допомагає адекватно оцінювати та інтерпретувати потреби; вирішувати, як ці потреби можна задовольнити в конкретній громаді; де шукати необхідну підтримку і як змінити ставлення та підхід, щоб передбачити можливі нестандартні ситуації. Вони допомагають досягнути ту чи іншу проблему в цілому й належно оцінити якості та можливості «іншого». Сформована компетентність міжкультурної комунікації допомагає чути різні точки зору, виховувати відкритість, співпереживання, повагу до особистого вибору людини і способів самовираження, розпізнавати ситуації навішування ярликів, стигматизації тощо [2, с. 10].

Відповідно до результатів опитувань geSCORE–2024 українське суспільство залишається згуртованим і єдиним, особливо в горизонтальному вимірі соціальної згуртованості, попри триваючу війну та її виклики. Відчуття спільної ідентичності продовжує слугувати потужною об'єднувальною силою: як відчуття приналежності до країни (8,7 з 10), так і плюралістична українська ідентичність (7, 3) – ключові індикатори в рамках соціальної згуртованості – демонструють значну стабільність протягом років. Такий високий рівень спільної ідентичності та прихильності до країни свідчать про стійке й потужне відчуття національної приналежності, що є життєво важливим в умовах зовнішньої

агресії [3, с. 28]. Як бачимо, національно-громадянська ідентичність є фундаментом колективної стійкості України.

Таким чином, на основі проведеного аналізу наукових джерел можемо зробити висновок, що структуру соціальної згуртованості становлять національно-громадянська ідентичність, позитивно ціннісна орієнтованість, громадська активність, компетентності міжкультурної комунікації тощо. Національна ідентичність українців виступає ключовим об'єднавчим чинником в умовах війни, що триває. Також важливим елементом соціальної згуртованості є об'єднання однодумців, які поділяють спільні цінності.

ЛІТЕРАТУРА

- 1 Головаха Є., Іващенко-Стадник К., Міхєєва О., Середа В. Від патрональності до громадянської належності: динаміка змін національно-громадянської ідентичності в Україні. <https://doi.org/10.1515/9798887194301-012>
2. Соціальна згуртованість через участь молоді: посібник для тренерів. Київ, 2021. 128 с.
3. Білоскурський О., Зурабашвілі Т. Соціальна згуртованість в Україні: тенденції за даними дослідження reSCORE–2024. Київ, 2024. 52 с.

Оксана КУЛЕШНИК

старший викладач

кафедри менеджменту мистецтва

Львівської національної академії мистецтв

КОМУНІКАЦІЙНІ ВИКЛИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Реалії діяльності українських культурних інституцій сьогодні характеризуються трьома викликами: глобалізація, цифровізація і війна. Глобалізація спричинилася до зближення культур, але водночас підняла питання збереження національної самобутності та культурної унікальності. Розвиток технологій разом із глобалізацією запустили процес цифровізації, впровадження технології у всі сфери життя. Для культури це означало розширення кордонів, збільшення видимості, створення нових культурних продуктів та послуг, збереження та популяризацію своєї спадщини. Повномасштабна агресія РФ проти України змінила контекст функціонування культурних інституцій, перевівши їхню комунікаційну діяльність у режим постійної кризи та швидкого реагування. Паралельно з фізичними загрозами культурній спадщині та інфраструктурі, інституції мають реагувати на інформаційні атаки, забезпечувати прозорість донорських коштів, підтримувати взаємодію з аудиторіями в умовах травматичного досвіду та переміщень, а також зберігати етичні стандарти в умовах воєнних обмежень. Міжнародні організації фіксують цілеспрямовані атаки на культуру як на сферу ідентичності та пам'яті, що формує специфічні комунікаційні дилеми: одночасно пояснювати шкоду, мобілізувати підтримку і не відтворювати пропагандистські наративи агресора.

Метою даного дослідження є проаналізувати комунікаційні виклики в діяльності культурних інституцій в час війни для планування та формування ефективних комунікаційних стратегій.

На думку українських дослідників Аксьонової Н., Костенко Л., Столярчук Н., комунікаційні стратегії, що ґрунтуються на принципах культурної дипломатії, збереження спадщини та цифрових інноваціях, відіграють сьогодні важливу роль в адаптації до глобалізаційних процесів. Розвиваючи діалог, взаєморозуміння та розширення прав і можливостей, ці стратегії можуть сприяти зміцненню культурної ідентичності у сучасному глобалізованому світі [1].

Нагорняк Т., Польовий М., Бондаренко С., Осмоловська А. акцентують на тому, що використовуючи різні форми комунікації, такі як мова, музика, розповіді, медіа та цифрові платформи, спільноти можуть активно долучатися до збереження та просування своєї культурної ідентичності. Ці комунікаційні заходи також сприяють діалогу та порозумінню між поколіннями. Науковці також наголошують на важливості ефективних комунікаційних стратегій у формуванні почуття приналежності та гордості за свою культурну спадщину окремих осіб та громад [2].

Сучасні реалії демонструють, що постійні ракетні удари та блекаути унеможливлюють звичні канали комунікації з відвідувачами та партнерами. Інституціям доводиться впроваджувати багатоканальні «ланцюги повідомлень» (офіційний сайт, месенджери, SMS, локальні радіоголошення, дублювання англійською для іноземних аудиторій), а також шаблони повідомлень для різних сценаріїв небезпеки (евакуація, перенесення події, тимчасове закриття). Додатково постає вимога регулярних звітів про пошкодження та стан колекцій, зокрема для оперативного реагування донорів і страховиків. Практики UNESCO з документування пошкоджень та публічних оновлень стали референтними для музейних комунікацій в Україні. Отже, безпека, безперервність і кризова комунікація це перший фокус в комунікаціях культурних інституцій [3]. Щодо практик документування війни варто згадати діяльність ГО НеМо, які від початку повномасштабного вторгнення займаються документуванням руйнувань культурної спадщини. Це професійна громадська організація, яка досліджує українську спадщину, проводить моніторинг даних об'єктів, організовує експедиції в полі, які працюють за методиками ICCROM, ForensicHeritage. З результатами експедицій можна ознайомитися на їхній цифровій платформі [4]. Вони провели 131 експедицію, обстежили 1410 об'єктів та 1213 задокументовано пошкоджених об'єктів.

Зазначимо, що воєнний стан легітимно обмежив окремі прояви свободи вираження, стишив голос і видимість культурних інституцій з безпекових міркувань. Однак такі надмірні обмеження можуть підірвати довіру до інституцій. Необхідний баланс між суспільною безпекою і свободою слова, що потребує прозорих пояснень: що і чому не може бути оприлюднено, як працюють редакційні політики, які механізми апеляції для митців та аудиторій існують. Так, українські правозахисні організації наголошують на недопустимості «загальної цензури» під приводом безпеки. Ці позиції доцільно інтегрувати у комунікаційні протоколи.

Отож, другим фокусом у стратегічних комунікаціях є етика, правові обмеження та свобода вираження [5].

Попри постійні атаки і руйнування фізичних об'єктів, агресор систематично експлуатує тему «захисту культури» для виправдання війни, супроводжуючи фальсифікацією інформації (даних), маніпуляцією та привласненням української спадщини. Отож перед інституціями стоїть виклик оперативного реагування, спростування та верифікацію фактів через авторитетні джерела. Також потрібно створювати пояснювані формати (FAQ, візуальні таймлайни атак на культуру) та активізувати координацію з міжнародними партнерами. Такі практики як звітність ЄС, Ради Європи та UNESCO про атаковані об'єкти і правову кваліфікацію руйнувань як потенційних воєнних злочинів підсилює легітимність публічних заяв і адвокацьких компаній. Таким чином, протидія дезінформації та наративам війни є наступний фокусом, який необхідно включати до своєї стратегії комунікацій [6]. Тут добрим прикладом буде досвід вище згаданої ГО НеМо.

У комунікаційному процесі важливу роль відіграє не лише мовець (автор, в даному випадку культурна інституція), а також і аудиторія, з якою комунікують. Сучасна аудиторія переживає втрати, поранення, вимушене переміщення, мобілізацію і т. д. Це зумовлює зміни і у тональності, і у форматах повідомлень: відмову від тригерних зображень, маркування чутливого контенту, модерацію коментарів, надання довідок про психологічну допомогу, застосування «мови турботи». Дослідження міжнародних організацій щодо потреб молоді в Україні свідчать про запит на зміст, який підтримує резиліентність і дає відчуття приналежності. Культурні інституції можуть виконувати цю роль через програми спільної взаємодії, створюючи безпечні простори [7]. Так, наприклад, цього року стартувала галерея ZAG у м. Львові, позиціонуючи себе як безбар'єрний мистецький простір, створений для діалогу між культурами, поколіннями та спільнотами. Останній день місяця – це безкоштовний день відвідин галереї. Практикують масштабні виставки та безліч проєктів для різної цільової аудиторії. Галерея започаткована засновником «Благодійного фонду Козицького» Зиновієм Козицьким та мистецького проєкту «Україна і світ», який з початку повномасштабного вторгнення займається промоцією українського мистецтва у світі. На сьогодні він організував понад 50 мистецьких проєктів у 17 країнах світу. [8]. Також у Львові є перша в Україні Сенсотека, – сучасна бібліотека для людей з порушенням зору. Цей інклюзивний простір, створений для освітніх та культурних потреб

жителів міста Львова стартував у 2020 році [9]. Окрім спеціальної техніки для читання та книг шрифтом Брайля, команда бібліотеки створює цікаві інклюзивні проекти. 2023 року бібліотека презентувала гайд «Новини доступні кожному» як результат проекту «Інформаційна доступність для незрячих та слабозорих людей», що реалізував кіноклуб Docudays UA при Львівській муніципальній бібліотеці. У гайді міститься покрокова інструкція для журналістів та SMM-фахівців, як зробити новини в соцмережах чи на сайтах доступними для людей із порушеннями зору. Також у 2024 році Сенсотека стала однією з учасників програми «The Europe Challenge 2024: Libraries, Communities and Democracy» [10]. В грудні 2024 року у Львові відкрився ще один муніципальний культурний простір MONO, що став частиною мережі Unbrokenart. Основна ідея – «Мистецтво працює з травмою». У своїй діяльності інституція робить акцент на проведенні подій для ветеранів. Також у просторі формують колекцію книг про культуру [11]. Тож травмаінформована комунікація та інклюзія наступний пункт в стратегії комунікацій.

У практиках культурних інституцій зараз активно впроваджуються цікаві колаборації з грантовою підтримкою та міжнародна співпраця. Зростають обсяги допомоги від міжнародних донорів, які супроводжується вимогами до прозорості, вимірності результатів та ризик-менеджменту. Комунікаційні підрозділи мають гармонізувати меседжі для різних донорів і платформ, впроваджувати відкриті реєстри підтриманих проектів і методики оцінювання впливу. Спеціалізації CreativeEurope та інші європейські програми створюють додаткові вікна можливостей, але й підвищують планку звітності та репутаційної відповідальності. Тож міжнародна комунікація, донорські вимоги та підзвітність вимагають від комунікаційників культурних інституцій неабиякої публічної видимості та звітності [12].

Шукаючи фонди для підтримки своїх проектів, культурні інституції мають чітко тримати позицію «культурної дипломатії» без співпраці з інституціями агресора. Міністерство культури та інформаційної політики України окреслило принципову неприпустимість «нормалізаційних» форматів із державними і наближеними до держави російськими структурами. Для інституцій це означає потребу завчасних скринінгів партнерів, декларацій про відсутність токсичних зв'язків і чіткої аргументації відмови від проблемних колаборацій у публічних комюніке. Така політика потребує стандартизованих шаблонів відповідей і FAQ для партнерів за кордоном [13].

В інформаційному просторі теж відбуваються масовані кібератаки. Тому українські інституції культури та медіа вимагають резервування сайтів, багатофакторної автентифікації, сегментації доступів і планів відновлення. Одночасно цифрові інструменти стали основним каналом міжнародної видимості (цифрові виставки, онлайн-архіви доведених руйнувань, освітні платформи). Показовими є спільні проєкти UNESCO з документування атак і представлення культурного фронту України, що поєднують безпекові й комунікаційні аспекти [14]. Також цікавим є проєкт MOSA – музей вкраденого мистецтва. У Музеї експонуються цифрові копії мистецьких творів, викрадених, знищених або зниклих внаслідок повномасштабного вторгнення рф. Це перша віртуальна галерея Музею, де розміщені цифрові копії викрадених росіянами мистецьких творів з Маріуполя. Їхні оригінали були знищені або викрадені російськими окупантами. Також команда проєкту планує розвивати простір музею і додавати нові галереї, присвячені Херсонщині, Чернігівщині, Харківщині, Донеччині, Луганщині та Криму [15].

Комунікація ризиків і відповідальність перед аудиторіями наступним фокусом у плануванні стратегічних комунікацій. Розкриття інформації про ураження об'єктів, потреби у фінансуванні та пріоритети реставрації мають спиратися на підтверджені дані (оцінки збитків, списки uszkodжених об'єктів, статус проєктів). Публікації міжнародних агентств допомагають формувати обґрунтовані звернення до донорів і громадськості без спекуляцій. Водночас необхідне чітке розмежування між оцінками, що постійно оновлюються, і фінальними звітами, аби не підірвати довіру [16].

Комунікація про зміни в містах і колекціях (демонтаж імперських символів, переозначення наративів) повинна бути доказовою, діалогічною та чутливою до локальних контекстів. Публічне пояснення рішень щодо експозицій чи топоніміки має спиратися на історичні джерела, правові підстави і принципи недискримінації, щоб уникати радикалізації та поляризації. Міжнародні огляди показують, що культурний фронт – це також фронт пам'яті та ідентичності, де кожен символ набуває «екзистенційної» ваги.

Висновки і рекомендації. Ефективна комунікаційна діяльність культурних інституцій у війні має ґрунтуватися на:

- протоколах кризової комунікації і безпеки;
 - травмаінформованих підходах;
 - коаліціях із міжнародними організаціями
- для спільної верифікації фактів;

- політиках доброчесності партнерств і прозорості використання коштів;
- цифровій стійкості (резервування, кібергігієна, мультимовність).

Усе це не лише підтримує довіру аудиторій і донорів, а й посилює позиції України в боротьбі з культуроцидом як у національному, так і в міжнародному публічному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аксьонова Н., Костенко Л., Столярчук Н. Роль комунікаційних стратегій у зміцненні ідентичності та культурної спадщини в умовах глобалізації. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Том 1. Вип. 73.
2. Нагорняк Т., Польовий М., Бондаренко С., Осмолівська А. Комунікативний вимір формування і просування публічного іміджу держави. *Copernicus Political and Legal Studies*. 2022. № 1. С. 14–27.
3. Rebuilding the foundations of peace in Ukraine. UNESCO. Париж, 2024.
4. Цифрова платформа ГО HeMo. URL : <https://www.heritage.in.ua>.
5. In the Face of War. UNESCO's action in Ukraine. Krakow Heritage Hub, 2023.
6. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Position on the total termination of cultural dialogue with the aggressor. Київ, 2024.
7. Museums in Ukraine: Facing War, Civil Unrest and Conflict. ICOM-ICMEMO. October 30, 2023. URL : <https://icmemohri.mini.icom.museum/museums-in-ukraine-facing-war-civil-unrest-and-conflict-icmemohri-and-icethics-expert-meeting/>
8. Офіційний сайт галереї ZAG. URL : <https://zag.com.ua/about>.
9. Офіційний сайт львівської муніципальної бібліотеки. URL : <https://lmb.lviv.ua/libraries/sensoteka-biblioteka-filiya-18>
10. У центрі Львова відкрили новий муніципальний культурний простір. URL : <https://city-adm.lviv.ua/news/culture/u-tsentri-lvova-vidkryly-novy-munitsypalny-kulturnyi-prostir-video>
11. Council of Europe. Destruction of cultural heritage in Ukraine. Страсбург, 2024.
12. European Commission. European support to Ukraine's cultural and creative sectors (Creative Europe). Брюссель, 2024.

13. European External Action Service. Safeguarding the past, securing the future. 2024.
14. Цифровий простір MOSA – музей вкраденого мистецтва. URL :<https://www.museumofstolen.art/>
15. British Council. Understanding Ukrainian young people's current concerns, needs and hopes. Лондон, 2024.

Галина ЛАЗАРЕНКО

кандидат педагогічних наук,
головний спеціаліст Управління освіти
адміністрації Салтівського району
Харківської міської ради

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ

Сучасні глобалізаційні процеси, що охопили всі сфери життя людства, істотно впливають на національні культури, духовні цінності та освітні системи. З одного боку, глобалізація сприяє відкритості світу, розвитку комунікацій, інтеграції у світовий освітній простір. Із іншого – створює загрозу втрати національної самобутності, уніфікації культур, нівелювання традиційних виховних ідеалів. В умовах мультикультурного середовища постає необхідність пошуку шляхів збереження національної ідентичності, особливо серед молоді, яке формується під впливом сучасних інформаційних технологій, масової культури та іноземних зразків поведінки.

Одним із головних завдань сучасної української педагогіки є виховання національно свідомої особистості, яка усвідомлює свою приналежність до українського народу, відчуває духовний зв'язок із його історією, культурою, мовою та традиціями. Саме в дошкільному віці закладаються основи національної самосвідомості, формуються перші уявлення про Батьківщину, родину, народні символи, моральні цінності. Цей період є сенситивним для розвитку емоційної сфери дитини, її світосприйняття, що робить надзвичайно важливим використання у виховному процесі засобів народної педагогіки. Дошкільний вік – найважливіший етап становлення світогляду дитини, коли формується її ставлення до світу, до себе, до рідної культури. За словами О. Кононко, саме в цей період «дитина активно засвоює цінності, норми, моделі поведінки, які визначають її подальшу соціалізацію». Тому виховання на засадах національної культури має стати пріоритетним напрямом освітнього процесу в закладах дошкільної освіти.

Народна педагогіка – це скарбниця виховного досвіду, накопиченого українським народом протягом століть. Вона охоплює морально-етичні настанови, народні звичаї, фольклор, пісенну й ігрову творчість, обряди, прислів'я, приказки, що несуть у собі духовну мудрість

поколінь. За визначенням Г. Ващенко, народна педагогіка є «живим джерелом виховних ідеалів, які сприяють формуванню духовної єдності народу». Її головна мета – виховати людину, яка шанує рідну культуру, відчуває моральну відповідальність перед своїм народом і державою.

У дошкільному віці засоби народної педагогіки мають особливу силу впливу, оскільки поєднують навчання з емоційним переживанням. Через народну пісню, гру, казку, обряд дитина не лише засвоює інформацію, а й проживає її емоційно, що сприяє глибшому засвоєнню моральних норм і цінностей. Вихователі, які вміло використовують ці засоби, формують у дітей почуття гордості за свій народ, любов до рідного слова, шанобливе ставлення до традицій та природи.

Українська народна казка – це унікальний виховний феномен. У її змісті закладено архетипічні образи, що відображають боротьбу добра зі злом, правди з неправдою, світла з темрявою. Дитина засвоює поняття чесності, справедливості, мужності, працелюбності, гуманності. Казкові герої стають для неї моральними орієнтирами. Як зазначає І. Бех, казка є «першою школою духовності», адже в ній відбувається природне поєднання моральних норм із художньо-естетичними образами.

Народні пісні, зокрема колискові, відіграють надзвичайно важливу роль у становленні емоційної культури дитини. Колискові пісні передають ніжність, турботу, материнську любов, створюють у дитини почуття безпеки, довіри до світу. Водночас у них містяться основи мовної культури, поетичності українського слова. Народна пісня є своєрідним «підручником душі», який розвиває естетичний смак і почуття національної гідності.

Не менш важливими є народні ігри, які поєднують рухову активність, радість спілкування і виховний зміст. Через гру дитина вчиться діяти спільно, дотримуватись правил, виявляти взаємоповагу, допомагати іншим. Народна гра формує соціальні навички, розвиває почуття колективізму та доброзичливості. У ній закладено виховний потенціал, спрямований на розвиток морально-етичних якостей, притаманних українському народові – доброти, щирості, працелюбності, гостинності.

Велику роль у формуванні національної ідентичності відіграють родинні традиції. Родина – перший осередок, у якому дитина пізнає народні звичаї, свята, мову, пісню. Саме батьки передають дітям любов до рідного, формують почуття гордості за свій народ. Педагог має тісно співпрацювати з родиною, залучати батьків до проведення народних свят, обрядових дійств, майстер-класів із народних ремесел, створювати атмосферу єдності поколінь.

Вихователь у сучасному закладі дошкільної освіти повинен бути носієм національних цінностей, ініціатором етнокультурного середовища, у якому діти щоденно занурюються в духовний світ українського народу. Це середовище має виявлятися у предметно-естетичному оформленні груп, у доборі дитячої літератури, у використанні народної символіки, у мові спілкування педагога з дітьми. Сучасні технології можуть лише доповнювати традиційні засоби: мультимедійні презентації про народні свята, електронні фольклорні збірки, інтерактивні казки сприяють тому, щоб діти пізнавали традиційну культуру у доступній формі.

Одним із важливих аспектів є мовне виховання. Рідна мова – це основа національної свідомості, засіб формування світогляду та моральних орієнтирів. Через мову дитина засвоює культурний досвід народу, його історію, цінності. Використання народних прислів'їв, приказок, скоромовок, загадок у щоденній роботі сприяє розвитку мовлення та пізнавальних інтересів, зміцнює духовний зв'язок дитини з рідним народом.

У сучасному мультикультурному середовищі педагог має виховувати не лише національну свідомість, а й толерантність до інших культур. Національна ідентичність не повинна перетворюватися на ізоляцію – вона є основою для діалогу, відкритості, взаємоповаги. Збереження національної культури в умовах глобалізації можливе лише тоді, коли людина глибоко усвідомлює власні корені, цінує інші культури, але не втрачає почуття приналежності до свого народу.

Виховна робота з формування національної ідентичності дітей дошкільного віку буде ефективною за таких педагогічних умов: створення у закладі освіти етнокультурного середовища; систематичне використання фольклорних матеріалів у навчально-виховному процесі; особистісна позиція педагога як носія національних цінностей; тісна співпраця з родиною та місцевою громадою.

Як зазначав В. Сухомлинський, «дитина повинна відчувати Батьківщину серцем». Саме через емоційне переживання краси рідної природи, пісні, слова формується любов до рідного краю, яка згодом переростає в громадянську відповідальність. Тому завдання педагога полягає не лише в передачі знань, а й у створенні ситуацій, що пробуджують у дитини почуття любові, гордості, вдячності до свого народу.

Підсумовуючи, слід наголосити, що народна педагогіка є потужним чинником формування національної ідентичності дітей дошкільного віку. Її використання у виховному процесі сприяє духовному

розвитку дитини, формуванню моральних якостей, усвідомленню своєї належності до українського народу. В умовах глобалізаційних викликів звернення до народних традицій не означає повернення у минуле – навпаки, воно забезпечує духовну стійкість нації, дозволяє дитині вирости вільною, свідомою, відкритою до світу, але міцно вкоріненою у рідну культуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бех І.Д. Виховання особистості. К. : Либідь, 2015.
2. Ващенко Г.П. Виховний ідеал. К. : Українська Видавнича Спілка, 1997.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. К. : Либідь, 1997.
4. Кононко О.Л. Соціально-моральний розвиток особистості дошкільника. К. : Світич, 2011.
5. Масол Л.М. Національно-культурна ідентичність у контексті освіти. К. : Педагогічна думка, 2020.
6. Кремінь В.Г. Освіта і національна ідея. К. : Грамота, 2003.
7. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. К. : Рад. школа, 1987.
8. Taylor C. Multiculturalism and the Politics of Recognition. Princeton University Press, 1992.
9. Erikson E. Identity: Youth and Crisis. New York : Norton, 1968.
10. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London : Verso, 2006.

Юрій ЛОШКОВ

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри народних
інструментів,
Харківської державної
академії культури

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНОПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ ХАРКІВСЬКОГО МУЗИЧНОГО ГУРТКА НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТ.

Музичне життя Харкова як одного з провідних українських культурних центрів з початку ХІХ століття відрізнялося розмаїттям. Окрім досить частих виступів у місті гастролерів – інструменталістів, співаків, різноманітних за складом ансамблів та музики, що традиційно звучала в театральних постановках, у середовищі студентів Харківського університету, відкритого в 1805 році, процвітало музичне аматорство. На відзнаку від концертів професійних музикантів, публічні виступи любителів мали благодійний характер. Такі заходи схвально сприймали й активно відвідували харківці, сприяючи досягненню благодійної мети – збиранню коштів, необхідних для функціонування численних освітніх закладів, вирішення різноманітних питань, які виникали в діяльності міської громади, тощо. Ініціатори подібних концертів формували програму, комунікуючи з наявними в Харкові на час проведення заходу мистецькими силами.

На цьому культурному фоні в 1884 році за ініціативи харківських любителів музики розпочав діяльність як офіційна організація із затвердженим статутом Харківський музичний гурток (*надалі – ХМГ*). Визначаючи благодійність основою діяльності гуртка, його керівництво проголошувало орієнтацію, на протипагу вже досить тривалий час діючому в місті об'єднанню професійних музикантів – Харківському відділенню Російського музичного товариства, на музичне аматорство [4]. Концертна діяльність ХМГ, яка розподіляється на два етапи (1884–1889 рр. та 1896–1910 рр.), відіграла помітну роль в культурному житті міста, що підтверджується, зокрема, численними публікаціями в тогочасній пресі.

Чільне місце в концертах ХМГ посідали виступи співаків-аматорів, які, здебільшого, проходили вокальну підготовку, займаючись у Харкові з приватними педагогами – досвідченими митцями, які мали значну практику виступів на професійній сцені. Це впливало на репрезентований

під час виступів на сцені репертуар, основу якого складали оперна музика та популярні у пересічній публіки романси й народні пісні. Так, у рецензії на концерт ХМГ у лютні 1888 року відзначалася місцева аматорка А. Суботіна, яка чудово виконувала українські пісні [5]. Спрямованість концертних програм ХМГ на смаки пересічньої публіки стала основним чинником позитивного сприйняття просвітницької діяльності музичного гуртка в Харкові.

Відновлення діяльності ХМГ наприкінці 1896 року, ініційоване активним учасником гуртка 1880-х років лікарем П. Кравцовим, було сприйняте з ентузіазмом, як харківською інтелігенцією, так і музичною спільнотою. Очолювана П. Кравцовим – обдарованим співаком і мелодекламатором, музична комісія гуртка, яка займалася організацією публічної практики, втілюючи просвітні ідеї, акцентувала увагу на заходах для малозабезпечених верств населення. Так, окрім традиційних для першого періоду діяльності, ХМГ у 1897 році започаткував так звані «народні концерти» за загальнодоступними цінами. Звичайно, орієнтація на відповідну публіку формувала концертні програми, основані, перш за все, на співочому репертуарі.

Вихідці з міщанського або сільського середовища, співаки-аматори – представники, здебільшого, учнівської молоді, часто виконували перед такою ж публікою відомі з дитинства, улюблені пісні, що гарантувало виконавцям успіх у слухачів. Так, у народному концерті в січні 1898 року найбільший успіх у публіки мали українські пісні, виконані Л. Зубашевою та студентом Харківського університету І. Євстаф'євим [2]. У березні того року в концерті для робітників казенного винного складу учень приватного педагога-вокаліста С. Лапинського В. Шиленко співав романси й народні пісні [6]. В 1901 році рецензент писав, що виконання народних пісень колишньою оперною співачкою, керівником приватних вокальних курсів Г. Штрейхер-Немеровською та І. Євстаф'євим доставили слухачам велике задоволення [10].

Необхідно зазначити, що спрямованість керівництва гуртка на розвиток музичної культури відвідувачів народних концертів зумовлював наповнення концертних програм, здебільшого, класичною музикою. З іншого боку, співаки-любители, виконуючи в концерті 1–2 номери, прагнули продемонструвати рівень вокальної підготовки, орієнтуючись, перш за все, на оперний репертуар. Тому українська народна пісня звучала, коли публіка, отримавши приємне враження, просила виконавця співати на «bis». Утім, завдяки практиці виступів ще в статусі аматорів у заходах ХМГ, виконання народнопісенного репертуару стає традиційним для

харківців – майбутніх оперних співаків С. Аркадьєвої, М. Алешко, Л. Шафранек-Мальвинської, К. Шляхової, І. Алчевського, О. Лаврова, А. Боначича та ін.

У жовтні 1899 року в народному концерті ХМГ вперше з українськими піснями під акомпанемент бандури виступив Г. Хоткевич, успіх якого, за визначенням рецензента, був настільки значний, що молодий музикант, за вимогою публіки, виконав кілька номерів поза програмою [7]. Через рік автор рецензії на концерт гуртка констатував, що серед членів-виконавців ХМГ Гнат Галайда (тогочасний сценічний псевдонім Г. Хоткевича) користувався любов'ю відвідувачів [8].

Якщо наведені вище приклади стосуються відтворення народнописаних текстів традиційної української культури в межах сценічного сольного виконавства, то в 1899 році за ініціативою П. Кравцова ХМГ започаткував «дитячі ранки», програму яких складала музика, орієнтована на свідомість малечі. Першою силами аматорського гуртка (солісти, хор, оркестр) була поставлена дитяча опера видатного українського композитора М. Лисенка «Коза-дереза» [3]. Створюючи сценічний твір, митець використав мелодії українських народних пісень, підібраних за змістом і формою так, щоб якомога яскравіше показати риси характеру кожного з персонажів, їх зовнішні прикмети, зобразити сюжетну ситуацію [1]. Легка для дитячого сприйняття музична казка М. Лисенка мала надзвичайний успіх у харківської малечі, яка щерть заповнювала глядацьку залу Харківського драматичного театру під час вистав «Кози-дерези».

Постановками дитячих опер займався здебільшого керівник музичної комісії гуртка П. Кравцов, який на практиці сприймав значення народнописаного матеріалу в засвоєнні навичок співу аматорами. Очоливши в 1905 році хор гуртка, митець вбачав опрацювання українських народних пісень основою співочою підготовки любителів [11].

Поставлена протягом 1889–1900 років музична казка М. Лисенка «Коза-дереза» була відновлена в репертуарі оперної студії ХМГ у 1912 році. В березні того ж року відбулася харківська прем'єра дитячої фантастичної опери М. Лисенка «Зима і Весна», музика якої також ґрунтується на українському народному мелосі [9].

Отже, для виконавської практики Харківського музичного гуртка на межі XIX–XX століть властива популяризація українського народнописаного репертуару, яка здійснювалася в контексті відтворення: народних пісень співаками-аматорами на основі вокальної підготовки,

традиційного кобзарського репертуару, опрацьованого композитором українського мелосу в процесі створення дитячої опери.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієвська Н. Дитячі опери М. Лисенка. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 82 с.
2. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1898. 28 января.
3. Дон Диез. Музыкальные заметки. *Южный край*. 1899. 17 марта.
4. Лошков Ю., Костогриз С. «Музичний гурток» та концертне життя Харкова другої половини 1880-х років. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. XXXVIII (38). 2025. С. 349–364.
5. Местная хроника. *Южный край*. 1888. 25 февраля.
6. Местная хроника. *Южный край*. 1898. 8 марта.
7. Народный концерт Харьковского музыкального кружка. *Южный край*. 1899. 22 октября.
8. Театр и музыка. *Харьковские губернские ведомости*. 1900. 20 октября.
9. Театр. *Южный край*. 1912. 25.03
10. Театр и музыка. *Южный край*. 1901. 28 февраля.
11. Театр и музыка. *Южный край*. 1905. 16 февраля.

Інна ЛУК'ЯНЕНКО

директор

Березівського закладу дошкільної освіти
ясла-садок комбінованого типу «Берізка»

Солоницівської селищної ради

Харківська обл.

МОВА ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У сучасному глобалізованому світі питання збереження національної ідентичності набуває особливого значення. Глобальні інформаційні потоки, культурна уніфікація та домінування англійської мови у сфері науки, технологій і медіа створюють реальну загрозу розмивання мовно-культурних меж. У цьому контексті національна мова постає не лише засобом комунікації, а й носієм культурної пам'яті, духовним кодом народу, основою його ідентичності.

Мова – це не лише засіб передачі інформації, а передусім засіб конструювання світу. Вона формує наш спосіб мислення, світогляд, систему цінностей і культурні коди. Як зазначає М. Кастельс, «мова є головним механізмом ідентифікації, який забезпечує людині належність до певної спільноти» [2].

Український філософ Є. Бистрицький наголошує, що мова є простором, у якому «народжується й функціонує смисл культури» [4]. Через мову передається історичний досвід, моральні норми, міфологічні уявлення, символи – усе те, що утворює колективну пам'ять нації.

І. Дзюба ще в 1960-х роках писав: «Нація, що втрачає мову, втрачає не лише засіб спілкування – вона втрачає саму себе, власну душу, власний спосіб буття» [5]. Таким чином, мова є не лише культурним явищем, а й екзистенційною основою народу.

Мовна пам'ять – це форма збереження досвіду поколінь, зафіксована в прислів'ях, приказках, фольклорі, літературі. Кожне слово несе в собі відбиток історії, природного довкілля, суспільних відносин і національного характеру. Втрата мови – це втрата унікального способу бачення світу.

Проблема взаємозв'язку мови й національної ідентичності є предметом дослідження в культурології, соціолінгвістиці, філософії мови. Б. Андерсон у праці «Уявлені спільноти» зазначає, що саме поширення

національних мов через друковане слово (газети, книжки, література) створює уявлення про націю як єдину спільноту [1].

Е. Сміт розглядає мову як один із семи базових елементів етносу, поряд із спільною історичною територією, міфами, традиціями та символами [3]. На думку дослідника, національна ідентичність формується тоді, коли мовна спільнота усвідомлює себе як окремий культурний світ.

У сучасній соціології мова трактується і як соціальний капітал [9] і як політичний ресурс, що визначає статус нації в глобальному просторі. Тому боротьба за мову – це не лише культурне, а й політичне питання, яке стосується прав людини та національної гідності.

Процеси глобалізації значно впливають на мовну ситуацію у світі. На початку XXI століття ЮНЕСКО зафіксувало понад 7 тисяч мов, з яких половина перебуває під загрозою зникнення. Глобальна експансія англійської мови у сфері науки, технологій, бізнесу створює нову лінгвістичну ієрархію, у якій мови малих народів витісняються на периферію.

Для України це питання набуває особливої актуальності. В умовах пострадянської спадщини, міграційних процесів і двомовності українська мова тривалий час перебувала у нерівних позиціях із російською. Однак після 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення РФ у 2022 році, спостерігається мовне відродження – повернення до української як символу спротиву, єдності та самоусвідомлення.

Мультикультурне середовище сучасної України передбачає співіснування різних етнічних груп, проте домінуючою основою культурної ідентичності залишається українська мова як державна. Як зауважує Л. Нагорна, «мовна ідентичність – це не лише етнічна ознака, а й показник громадянської зрілості» [6].

Водночас глобалізація породжує нові форми мовної взаємодії: виникають інтернет-сленги, транснаціональні гібриди, що збагачують, але й ускладнюють мовну систему. Завдання полягає не в ізоляції, а у збалансованому поєднанні відкритості до світу та збереження власного культурного ядра.

У більшості держав світу питання мови є невід’ємною складовою культурної політики. Як зазначає В. Кремень, «мовна політика – це стратегічна діяльність держави щодо збереження духовного потенціалу нації» [7].

Для України така політика включає:

- законодавче закріплення державного статусу української мови;

- розвиток україномовної освіти та медіа;
- підтримку книговидавання, перекладів, літературних фестивалів;
- популяризацію української культури в міжнародному просторі.

Сучасні технології відкривають нові можливості для підтримки мови: онлайн-курси, медіаплатформи, українські блоги й подкасти стають просторами мовної взаємодії. Важливо, щоб мова була не лише «офіційною», а й живою, тобто активно функціонувала у всіх сферах життя – від побуту до науки та кіно. Освітня система є головним каналом передачі культурної пам'яті та ідентичності. Мова навчання визначає не лише знання, а й ціннісні орієнтації майбутніх поколінь.

Народна педагогіка здавна використовувала прислів'я, пісні, казки як засіб формування моральних якостей і патріотизму. Сьогодні ці засоби поєднуються з новими педагогічними технологіями – інтерактивними уроками, театралізованими діями, фольклорними фестивалями.

У вищій школі також важливо зберігати баланс між академічною багатомовністю (англійська як мова науки) та національною базою – українською мовою як носієм культурного смислу. Як слушно підкреслює О. Забужко, «мовна культура – це не лише форма спілкування, це спосіб мислення і буття в історії» [8]. Через мову формується почуття належності, відповідальності та поваги до власної традиції.

Українська мова функціонує не лише в межах держави, а й у діаспорних спільнотах – Канади, США, Польщі, Німеччини, Австралії. Для мільйонів українців за кордоном вона стала символом єдності й культурного коріння.

Українські суботні школи, культурні центри, церковні громади відіграють важливу роль у підтримці мовної пам'яті. Сьогодні ці структури активно використовують цифрові технології – онлайн-навчання, віртуальні бібліотеки, соціальні мережі. Крім того, українська мова дедалі частіше стає інструментом культурної дипломатії – через переклади літератури, кінематограф, музику. Це створює позитивний імідж України як держави з потужною гуманітарною традицією.

Збереження мови як носія культурної пам'яті потребує системної підтримки на рівні держави й суспільства. Серед пріоритетних кроків:

- розробка довгострокових програм мовної політики;
- стимулювання україномовного медіаконтенту;
- мовна освіта з раннього дитинства;

- підтримка перекладацьких ініціатив;
- підвищення мовної культури у публічній сфері.

Особливе значення має роль митців і медіа. Мова має бути присутня у музиці, кіно, блогах, рекламі – тобто в тих формах, які формують свідомість молоді. Як показує досвід останніх років, українська мова стає не лише засобом комунікації, а знаком гідності, вибору та свободи.

Мова – це не просто елемент культури, а її основа, живий носій пам'яті та національної свідомості. Вона зберігає історичний досвід народу, формує його світогляд, консолідує спільноту. У глобалізованому світі, де домінує кілька «великих» мов, збереження власної мовної ідентичності є викликом, але водночас – умовою культурного розвитку. Українська мова сьогодні переживає етап оновлення і розширення сфер уживання, стаючи не лише державним атрибутом, а й символом духовної стійкості. Майбутнє нації залежить від того, наскільки успішно мова залишатиметься живим, динамічним простором культури, у якому минуле, сучасне й майбутнє з'єднуються в єдину смислову тканину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Anderson B. Уявлені спільноти: Роздуми про походження і поширення націоналізму. К. : Критика, 2001.
2. Castells M. The Power of Identity. Oxford : Blackwell, 2000.
3. Сміт Е. Національна ідентичність. К. : Основи, 2004.
4. Бистрицький Є. Ідентичність і публічність у постсучасному світі. К. : Дух і Літера, 2015.
5. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? К. : Основи, 2007.
6. Нагорна Л. Національна ідентичність: феномен і тенденції розвитку. К. : НІСД, 2012.
7. Кремень В. Філософія людиноцентризму в освіті. К. : Грамота, 2011.
8. Забужко О. Планета Полин: Вибране. К. : Комора, 2019.
9. Бурдьє П. Соціологія політики. К. : Основи, 1998.
10. Hall S. Cultural Identity and Diaspora. London : Routledge, 1990.
11. Український інститут. Культурна дипломатія України: стратегії та практики. К., 2022.
12. Шевельов Ю. *Українська мова в першій половині двадцятого століття*. К. : Темпора, 2013.
13. Гнатюк О. *Прощання з імперією: українські дискусії про ідентичність*. К. : Критика, 2018.

14. UNESCO. Atlas of the World's Languages in Danger. Paris, 2021.
15. Хантінгтон С. Зіткнення цивілізацій і перебудова світового порядку. К. : Либідь, 2006.

Лариса НОВИКОВА
доцент кафедри інтерпретології та
аналізу музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І.П. Котляревського

ФОЛЬКЛОР І ФОЛЬКЛОРИЗМ ЯК СКЛАДОВІ КУЛЬТУРНОГО ТЕЗАУРУСА СУЧАСНОСТІ

Тема «фольклор і фольклоризм», тобто існування фольклору в сучасному суспільстві, була чи не найпопулярнішою проблематикою численних наукових конференцій і збірок. Як правило, словосполучення «фольклор і...» передбачає співіснування його (фольклору) з чимось іншим: з різними видами мистецтв, з сценічною практикою, занесення в штучну пам'ять збірок, касет, дисків. Складається враження, що фольклорний об'єкт був і понині залишився «полем», на якому різні соціокультурні практики творять роботу по конструюванню смислів, вибудовують певне відношення уявленого до реально існуючого. Простежимо ці стосунки в певній діахронії.

Історія показує нам, що фольклор став предметом певних маніпуляцій ще з часів усвідомлення його, як об'єкту дослідження. Композитори ХУІІІ–ХІХ сторіччя, що першими почали записувати народні пісні, уявляли їх скоріше не як органічну культуру селянського суспільства, а як екзотичний уламок, вправлений в свою, але іншу систему творення. Всі композитори-романтики, як західно-європейські, так і слов'янські маніфестували свою творчість як національну через спілкування з фольклором. Таким чином ми констатуємо контакт культур – письмової та усної, кожна з яких мала свій ТЕЗАУРУС* (набір відомостей, інструментів), який слід розглядати як тип стосунків між різними культурами (такий собі «мультикультуралізм»). Подібна ситуація з одного боку провокувала процеси національної ідентифікації, а з іншого вела до певного конфлікту – «війні тезаурисів».

Наступним історичним етапом осмислення фольклору як культурної цілісності можна вважати науковий період кінця ХІХ століття. Найоб'єктивніше теоретична оцінка фольклору з точки зору культури письмової традиції пов'язана з іменем видатного науковця, харків'янина

П.П. Сокальського. Його трактат «Руська народна музика...» став фактично пошуком інструменту прочитання культури усної традиції сучасним йому соціумом. «Війна тезаурусів» романтизму змінилась на пошук порозуміння і ця рівновага залишилась лише в науковій царині.

Історична площина XX сторіччя корінним чином переформатувала стосунки усної та письмової традиції, фольклору і фольклоризму, а події 20–30 рр. XX сторіччя суттєво змінили не тільки тогочасну картину світу, але дались взнаки на початку XXI століття.

Вирішальними для сучасної картини побутування фольклорної традиції в Україні можна вважати процеси суттєвих зрушень у моноцентричному сільському середовищі першої треті XX століття і пов'язані з ними зміни функціонування фольклору в певному соціумі, який на відміну від «громадянського суспільства» зазнав катастрофічних змін.

Під «громадянським суспільством», «civilsociety», згідно з концепцією, розповсюдженою в політичних колах Європи та Північної Америки, вважається людська культура, створена протягом тривалого часу, яка не відчувала тиску урядових наказів та бажань правителів. У контексті цього дослідження це поняття в повній мірі ідентифікується з запропонованим поняттям моноцентричного сільського середовища, але може бути трактоване і дещо ширше, подібно до того, як це подано у книзі В. Нолла [9].

У розкритті теми стануть у нагоді і власні соціологічні дослідження кінця XX сторіччя, узагальнені в статті «Народнописенна культура Слобідської України в динаміці історичної ситуації XX століття» [8]. У роботі показано зміну жанрової картини фольклору у зв'язку із ходом часу (20-30-50-ті роки XX ст.) і вплив способу побутування усної традиції на рівень збереження певних жанрових блоків.

Визначимо основні форми побутування фольклору:

- діяльнісна форма побутування (активна);
- рудиментарна;
- пасивна;
- вихід у штучну пам'ять.

Під тиском змін найбільш вразливими виявились архаїчні, календарні жанри з вражаючою магією закличних формул веснянок і купальських. Вже на початку XX ст. вони перейшли в рудиментарну (стрибання не через вогонь, а через будяк, кропиву), а потім (у 30-х–50-х роках XX ст.) у пасивну форму побутування.

Як наслідок боротьби з «феодалними забобонами» ми майже

втрапили старожитню лірику, історичні пісні, псалми і музику інструментальних ансамблів, особливо музикантів-професіоналів – скрипалів, капел «троїстих музик» і кобзарів.

Носії традиції свідчили: «Коли я заміж виходила в 31-ім році, тоді вже скрипок не було» (Д. Харіна). М.П. Козар, 1921 р. н. розказувала, що «на бандурі (здорово така, багато струнів, я пам'ятаю) ще грали до 1933 року, а після – не ходили, їх не було, поразганяли, хтозна де подівались». Вона пам'ятала кобзарів, зокрема І. Кучугуру-Кучеренка, а також свідчила про сільських музикантів-скрипалів: «Перві музиканти-скрипалі. Шапарі їх звати було. В їх було дві скрипки, а бас – чужий. На землю ставили його і бумкав. На скрипках, крім скрипалів, ніхто не грав, (може де і грали.) Потім таке врем'я настало, не до бринькання» (Козар М.П., 1921 р.н., с. Високопілья Валківського району Харківської області). Ці свідчення підкреслюють, що традиція музикування перервалася разом із життям цих професіоналів-музикантів. «Як став колхоз, то стали заперіцати це все і нічого не стало, після війни не відродилось» (Г. Багацька).

Весілля, як найконсервативніше обрядодійство й понині існує в пасивній пам'яті інформантів. Під час експедиції 2000 р. виявлено, що в Лозівському районі на Харківщині в найвіддаленішому селі (мається на увазі відстань від Харкова як промислового центру) у повному обсязі весільне дійство відбувалося ще в 50-их роках ХХ ст., у 70-их роках пам'ятали тільки фрагменти співочого супроводу, а в 90-их весілля вже не відтворювалося зовсім, а існувало тільки в пасивній пам'яті виконавців. Цей руйнівний процес – наслідок тієї політики, яка існувала із часів «великого перелому», з 1929 р. В передмові до фольклорної збірки виданої як раз у 1929 році В. Ступницький зазначав: «...на досліджуваних територіях (Слобожанщина) селянська молодь... користується новими революційними піснями із різних збірок та журналів, самі ж їх не творять, а старі люди цих пісень не вживають».

Найбільш активний ще на початку ХХ сторіччя блок зимових обрядів під тиском заборон і політичного пресінга поступово переходить у рудиментарну, а потім і пасивну форму побутування пам'ять найстаріших сільських виконавців. Дітям заборонялось носити Вечерю Хрещеним і співати колядок, «то воно і забулось і дітям не передалось», – свідчили в селі Кручик у Богодухівському районі Харківщини.

Місце в діяльнісній ланці зайняли зразки авторських пісень про колгоспне життя, активно впроваджуване клубними установами.

Дане спостереження над фольклорною ситуацією зроблено з позицій традиції етномузикознавства, але причини цього процесу можна

пояснити і з точки зору іншого способу наукового пізнання – теорії дискурсу, яка передбачає включення *механізму підміни* (створення іншого, викривленого смислу), спрямованого на формування «ложної» свідомості. Згадувана трансформація суспільства 20-х–30-х років передбачала не тільки знищення фольклору як типу культури в межах цілісної свідомості, але й запровадження нового соціо-культурного витвору «паралельної культури» [9]. Як наслідок цього, великий відсоток сьгоднішніх українців не знають різниці між штучною музикою, «створеною» державою і поступово зникаючою старішою музикою аутентичної культури. Як приклад можна навести заміну зниклої сліпечкої традиції кобзарів на сучасне сценічне концертування капел і ансамблів бандуристів.

Таким чином дискурсивна практика призвела до кінцевого результату – свідомої установки на підміну реалій на викривлення. Ця ілюзорна реальність *сконструйована* і, скоріше, *оформлює*, а не *відбиває* справжньої реальності.

Повертаючись в сьогоднішній день, можна сказати, що всі відомі нам практики стосунків із фольклором, були і є тією чи іншою формою мімікрії, а описаний нами тип «стосунків» фольклору і сучасності можна назвати штучним соціо-культурним маніпулюванням. Війна тезаурусів, причому свідомо, нас не полишає!

Врешті на запитання «Чим є фольклор в сучасності?», сам об'єкт наших досліджень міг би відповісти так: «Я є тим, чим я є не завдяки своєму минулому, а я є тим, чим я є завдяки контексту, в якому я знаходжусь». В сучасній культурній ситуації важливо виробити стратегію подолання конфлікту: від війни тезаурусів до їх діалогу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мурзина Е. Историческое развитие народно-песенной традиции в аспекте фольклорного мышления. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*. Киев, 1989. С. 105–120.
2. Новикова Л. До питання про специфіку фольклору Слобідської України. *Музична Харківщина*. Харків, 1992. С. 255–264.
3. Новикова Л. (Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя. *Проблеми етномузикології*. Київ : НМАУ імені І.П. Чайковського, 2004. С. 289–305.
4. Новикова Л. Жанрові новотвори в фольклорі Слобідської України на межі ХІХ–ХХ століть. *Когнітивне музикознавство*. Харків, 2014. С. 289–305.

5. Новикова Л. *Пісні Слобідської України*. Харків, 1996. 186 с.
6. Новикова Л. Народнопісенна культура Слобідської України в динаміці історичної ситуації XX століття. *Аспекты исторического музыкознания*. Харків, 1998.
7. Новикова Л. *Пісні Слобідської України*. Харків, 2006. 190 с.
8. Нолл В. Паралельна культура в Україні у період сталінізму. *Родовід: Наукові записки до історії культури України*, 5. Київ, 1993. С. 7–12.
9. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Київ, 1999. 870 с.
10. Ступницький В. *Пісні Слобідської України*. Харків, 1929. 46 с.

Майя ОНИЩУК

заслужена артистка України,
директор Хмельницького обласного
науково-методичного центру культури і мистецтва,
депутат Хмельницької міської ради

Валентина БРОЖЕНКО

спеціаліст з міжнародної інформації,
завідуюча медіа-інформаційним відділом
Хмельницького обласного науково-методичного
центру культури і мистецтва

**ДІЯЛЬНІСТЬ ХОНМЦКІМ
ЯК ЗРАЗОК ЗБЕРЕЖЕННЯ
МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ОБЛАСТІ
ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтва послідовно вже 86 рік поспіль реалізує масштабну культурну місію – збереження, популяризацію та розвиток нематеріальної культурної спадщини Хмельниччини, а також збереження мистецько-творчої спадщини області як невід’ємної складової національної ідентичності українського народу в мультикультурному середовищі. Адже співіснуючи в соціальному просторі серед представників різноманітних культур і нацменшин, важливо професійно і в повному обсязі заявити про себе, представити та відстояти тисячолітнє надбання і автентичні традиції поколінь, особливо у воєнний час. Це, свого роду, наш спосіб наблизити перемогу в російсько-українській війні.

На Хмельниччині мешкає близько 100 національностей, які вже не одне десятиліття роблять значний внесок у розвиток культури області. У цьому мультикультурному середовищі регіону, де переплелися традиції українців, поляків, євреїв, вірмен, румунів, грузин, абхазців, греків, ромів та інших етносів, ХОНМЦКіМ виступає платформою діалогу культур і спадкоємності традицій та активно продовжує навіть у воєнний стан об’єднувати зусилля митців в спільному дослідженні та збереженні культурного різноманіття області. Особлива увага приділяється фольклорно-етнографічним дослідженням, підтримці автентичних

мистецьких практик, відродженню традиційного декоративного розпису, пісенної та інструментальної спадщини.

З метою відродження, збереження та популяризації традицій, обрядів і культури національних меншин, спілок і осередків, що проживають на території Хмельниччини, а також ознайомлення з етнічною культурою і традиціями народів світу щороку навесні проводиться обласний фестиваль національних меншин «В єдності наша сила» [1], де нацменшини мають змогу виконати свої національні народні та естрадні пісні, а також представити виставки художніх робіт, фоторобіт і презентувати різноманітні творчі проєкти.

Через проведення фестивалів, експедицій, майстеркласів, науково-практичних конференцій ХОНМЦКиМ активно залучає молодь до вивчення та передачі традицій. Важливим напрямом діяльності є співпраця з громадами, носіями традиційної культури, майстрами народного мистецтва,

Цифрова стратегія ХОНМЦКиМ охоплює питання, що стосуються оцифрування та архівування культурних надбань для наступних поколінь, а також представлення різнопланових проєктів Центру в мережі Інтернет. Медіа-інформаційний відділ ХОНМЦКиМ забезпечує адміністрування і наповнення сайту, you-tube каналу, профілів соцмереж статтями, фотозвітами, афішами, відеоглядами, прямими zoom-трансляціями, а також рекламування та промоушн заходів і конкурсів в співпраці з ЗМІ області з використанням дизайнерських графічних зображень, звукорежисерської роботи, професійних фото- і відеопрезентацій. Завдяки цій роботі Хмельниччина утверджується як простір культурної пам'яті, де мистецька спадщина не лише зберігається, а й надихає на творення нових проєктів в умовах сучасності, зміцнюючи духовний фундамент української ідентичності.

Окрім вище наведених напрямків діяльності ХОНМЦКиМ як багатофункціонального закладу, активно розвиваються наступні:

- збереження, розвиток і популяризація традиційної народної художньої культури;
- моніторинг НКС України;
- реалізація державних і регіональних програм розвитку сучасних видів і жанрів художньої народної творчості, аматорського мистецтва;
- забезпечення належного рівня навчально-виховної, творчої роботи десятків мистецьких навчальних закладів;

- підвищення кваліфікації педагогічних працівників мистецьких шкіл, клубних закладів територіальних громад, бібліотек, музеїв;
- науково-методичне забезпечення освітнього процесу мистецької освіти області;
- організація навчально-виховної та репетиційної роботи в аматорських художніх колективах області;
- запровадження інноваційних форм культурно-освітньої роботи;
- вивчення, узагальнення та розповсюдження досвіду роботи кращих аматорських колективів області та їх керівників;
- науково-методична, науково-дослідницька, просвітницька робота з метою дослідження, збереження, охорони і популяризації пам'яток та об'єктів культурної спадщини, що перебувають на державному обліку та під охороною держави у Хмельницькій області.

У культурі та мистецтві українці шукають саморозвиток, затишок, позитив, змогу психологічного розвантаження. Таким чином ХОНМЦКіМ підтримує ініціативу першої леді Олени ЗЕЛЕНСЬКОЇ «Ти як?», направленої на охорону ментального здоров'я населення [2].

Проводяться патріотичні заходи, пов'язані з волонтерською і благодійною діяльністю, всеукраїнські різножанрові конкурси, фестивалі, онлайн-марафони, мистецькі акції, благодійні концерти, а також майстеркласи для фахівців майже тисячі клубних закладів області, навчання народним ремеслам, виставки робіт майстрів образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, що допомагають згуртувати націю, зберегти і популяризувати українську культуру в умовах війни.

Наприклад, найважливішою подією 2024 року став Всеукраїнський симпозіум «Нематеріальна культурна спадщина: можливості, ресурси, виклики» (13–14 листопада, м. Хмельницький), який організував Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтва до Міжнародного дня нематеріальної культурної спадщини за підтримки та сприяння Хмельницької обласної ради, Департаменту інформаційної діяльності, культури, національностей та релігій Хмельницької обласної державної адміністрації [3]. Впродовж двох днів 50 доповідачів-експертів, провідних методистів в сфері нематеріальної культурної спадщини з різних куточків України в двох форматах (онлайн і офлайн) обговорювали актуальні питання і проблеми, ділились досвідом, презентували свої творчі

та науково-методичні доробки. Симпозіум став платформою для зміцнення культурних зв'язків між областями в рамках національної безпеки України і об'єднав представників з Херсону, Мелітополя, Донецька, Сум, Чернігова, Одеси, Києва, Тернополя, Вінниці, Буковини, Прикарпаття, Хмельниччини та експертної ради з питань нематеріальної культурної спадщини при Міністерстві культури та стратегічних комунікацій України.

Навесні 2024 року відбувся грандіозний культурно-мистецький проєкт «Шевченко 4.5.0.», який продемонстрував багате надбання культурного розмаїття, несучи при цьому глибоку місію національно-патріотичного виховання [4]. Головною метою цього проєкту було сприяння зміцненню почуття національної єдності та патріотизму шляхом сприяння розумінню та цінуванню історії, традицій та культурної спадщини країни. Увесь світ знає про Великого Кобзаря, поета, письменника, художника України Тараса Григоровича Шевченка, образ якого безсмертний. В рамках культурно-мистецького проєкту відбувся цикл заходів: фестиваль-огляд «Шевченко 4.5.0.», мистецька акція у рамках культурно-мистецького проєкту «Шевченко 4.5.0.» в сквері імені Тараса Шевченка, Всеукраїнська науково-практична конференція «Шевченко в полікультурному просторі», круглий стіл з лавреатами Хмельницької обласної премії України імені Тараса Шевченка, фото-флешмоб у соціальних мережах під хештегами #khm_шевченко450 та #khm_кобзар_в_моїй_родині. Урочисте закриття культурно-мистецького проєкту «Шевченко 4.5.0.», присвяченого 210 річниці від дня народження Тараса Григоровича Шевченка, відбулося у Хмельницькому обласному академічному музично-драматичному театрі імені Михайла Старицького з експозицією виставки унікальних експонатів та насиченою концертною програмою, що зібрали сотні глядачів.

Всеукраїнський конкурс української естрадної пісні імені Миколи Мозгового в 2025 році вже вшосте згуртував 82 учасника усіх вікових категорій з 13 областей України та Республіки Польща. Цього року конкурс був присвячений золотому фонду української естрадної пісні – тим безсмертним хітам, які стали символами національної ідентичності та культурного відродження [5, с. 4]. Це був справжній вибух таланту, емоцій та щирої любові до української пісні!

Фотопроект «Краса української хустки» залучає на безкоштовній основі усіх бажаючих приміряти автентичне українське вбрання, зробити світліну на згадку та передати смаколики для мужніх українських воїнів у шпиталь.

З метою популяризації української гастрономічної спадщини за ініціативи директорки ХОНМЦКиМ, заслуженої артистки України Майї ОНИЩУК започатковано проєкт «Міжнародне приготування борщу», до якого долучаються друзі та колеги з різних країн [6]. Особливість його в тому, що під час приготування борщу на зв'язок виходять друзі та волонтери з різних країн світу, щоб доєднатися до приготування борщу та обговорити нематеріальну культурну спадщину України, збереження українських традицій, популяризацію української культури за кордоном. В Україні існують десятки рецептів борщу. Вони варіюються залежно від регіону. Наша Хмельниччина неймовірно багата різними рецептами приготування борщу. У кожній громаді є свої особливості та традиції приготування цієї страви. Проєкт «Міжнародне приготування борщу» розпочався ще у вересні 2022 року та триває до сьогодні. Вже відбулося чимало таких зустрічей: «Україна – Польща», «Україна – Чехія», «Україна – Канада», «Україна – Італія», «Україна – Ірландія», «Україна – США», «Україна – Ізраїль» та ін.

З метою охорони нематеріальної культурної спадщини, розвитку туристично-ресторанного бізнесу регіону, гідної презентації народних надбань, історії, звичаїв українського народу ведеться глобальна робота спільно з рестораторами, викладачами, краєзнавцями, науковцями з дослідження традиційної кухні Подільського регіону. За підтримки Хмельницької обласної ради виданий ілюстрований альманах із гастрономічної культури регіону «Поділля має свій смак!», до якого увійшли страви і напої за рецептами автентичної кухні. Проєкт є результатом багаторічної роботи команди хмельницьких дослідників кулінарної спадщини: Вікторії ЦЕРКЛЕВИЧ, Анни ДІЛЬ, Артема БЛАУТИ, Майї ОНИЩУК [7].

12 квітня 2024 року відбулось відкриття виставки «Грецька спадщина. Зруйнована, але не знищена», створеної Маріупольським краєзнавчим музеєм та Департаментом культурно-громадського розвитку Маріупольської міської ради у співпраці з Грецьким фондом культури (Одеса) [8].

Таким чином, ХОНМЦКиМ активно працює над просуванням бренду України як сильної європейської держави з сучасним мистецтвом, давньою культурою та активним суспільством. Публічна дипломатія та культура в умовах війни є елементами національної безпеки.

Мистецтво – одна з найдавніших форм пізнання світу, що не лише зберігає культурну спадщину, а й формує духовний простір людини. Мистецтво не може бути другорядним – воно має бути фундаментом

формування культурно зрілої, відповідальної творчої особистості, здатної до співпереживання, конструктивної критики та соціального діалогу. У добу цифрових технологій і глобалізації, коли суспільство потребує нестандартних рішень та інноваційних підходів, роль мистецтва у вихованні людини виходить на перший план.

В умовах трансформації українського суспільства, коли відбувається глибоке переосмислення національних цінностей, ідентичності та культурної спадщини, мистецька освіта набуває особливого стратегічного значення. Вона не лише сприяє естетичному та духовному розвитку особистості, а й відіграє ключову роль у процесах державотворення. Мистецька освіта також є інструментом формування культурної самосвідомості, національної гідності та патріотизму. Мистецька освіта є рушійною силою суспільного розвитку, що формує громадянську свідомість, підтримує науковий і культурний потенціал та зміцнює моральні засади нації. Навчання мистецтву – це шлях до усвідомлення національної ідентичності, розвитку впевненості, вміння долати труднощі через самовираження. Це особливо важливо в умовах багатокультурного світу, коли повага до іншого починається з розуміння самого себе.

Мистецькі школи – це не лише освітні, а й культурні центри громади. Вони сприяють інтеграції дітей з різним соціальним статусом, об'єднують покоління, формують естетичну культуру населення. Завдяки зусиллям працівників ХОНМЦКиМ постійно надається творча платформа для реалізації творчого потенціалу в різних напрямках мистецтва для тисяч дітей, молоді та творчих особистостей зі всієї Хмельницької області. Центр організовує дозвілля на відзначення знаменних дат, державних, професійних свят, екскурсії, творчі лабораторії з народного малярства, народної хореографії, образотворчого і пісенного мистецтва, конкурси, фестивалі, виставки, творчі проекти, які спрямовані на підтримку юних талантів, стимулювання педагогічної майстерності, популяризацію мистецької освіти та збереження культурної спадщини України.

Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтва є ключовою інституцією у сфері розвитку мистецької освіти регіону, що забезпечує науково-методичний супровід, консультаційно-інформаційну підтримку та координацію діяльності 58 мистецьких шкіл області з загальним контингентом 15547 здобувачів освіти в 40 територіальних громадах Хмельницької області [9]. Щороку фахівці методичного відділу мистецької освіти здійснюють розробку положень та організацію проведення широкого спектру культурно-мистецьких заходів,

що охоплюють обласний та всеукраїнський рівні. Це методичні практикуми, пленери, психолого-педагогічні семінари, ZOOM-зустрічі з керівниками мистецьких шкіл. Участь у цих заходах беруть викладачі, учні та творчі колективи мистецьких шкіл області та України загалом, що створює умови для демонстрації творчих досягнень, обміну досвідом та залучення громадськості до культурно-освітнього процесу.

Діяльність Хмельницького ОНМЦКіМ є вагомим внеском у забезпечення якості, доступності й безперервності мистецької освіти в області. Його методичний супровід є запорукою інноваційного розвитку системи мистецької освіти, її адаптації до нових викликів і запитів суспільства.

Творчі колективи є невід'ємною складовою мистецької освіти та відіграють надзвичайно важливу роль у формуванні особистості дитини. Саме через участь у колективах формується сценічна культура, зміцнюється виконавська майстерність, закладаються засади професійної етики та взаємоповаги.

На сьогодні в мистецьких школах Хмельницької області активно функціонує 685 творчих колективів. Це хори, ансамблі, оркестри, театральні, хореографічні колективи, що стали майданчиками для практичної реалізації здобутих знань та активної участі в культурному житті громади і регіону.

У 2024–2025 навчальному році учні та творчі колективи мистецьких шкіл взяли участь в 1749 обласних, всеукраїнських, міжнародних мистецьких конкурсних заходах [10].

ХОНМЦКіМ організовує регіональні етнофестивалі сезонних народних звичаїв та обрядів, пісень, огляди-конкурси вокальних ансамблів, хореографічних колективів, аматорського театального мистецтва, літературно-поетичні зустрічі. Флешмоби в соцмережах до визначних міжнародних днів та всесвітніх дат в сфері культури і мистецтва дають змогу підкреслити роль музики, пісень, художнього і хореографічного мистецтва у житті людей, об'єднати любителів і професіоналів, незалежно від рівня підготовки чи місця проживання виконавців.

Центр здійснює свою роботу в тісній співпраці з широкою мережею клубних закладів області, яка налічує 936 установ: 38 базових будинків культури та центрів культури, дозвілля і мистецтв, 20 міських будинків культури, 387 сільських будинків культури, 472 сільських клуби, Ізяславський ЦКП та 19 його філій [10].

Змістовне, патріотичне та емоційно виразне наповнення заходів сприяє формуванню національної свідомості, збереженню історичної

пам'яті, а також зміцнює моральний дух громади в умовах сьогодення. Проведена робота підтверджує актуальність і необхідність подальшої діяльності ХОНМЦКиМ як координаційного осередку культурно-мистецької сфери області. Наприклад, III етап Всеукраїнського конкурсу учнівської творчості «Об'єднаймося ж, брати мої!», присвяченого Шевченківським дням, щорічно взимку проводиться вже 24-й рік поспіль [11]. Всеукраїнський багатожанровий конкурс дитячо-юнацької творчості «Кришталева зірка – 2025» [12]. Відбірковий конкурс Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні та популярної музики «Червона рута – 2024» [13].

29 серпня вже декілька років поспіль дистанційно у соціальній мережі Facebook відбувається онлайн-марафон «Доба пам'яті», присвячений вшануванню пам'яті захисників України, які загинули в боротьбі за незалежність, суверенітет і територіальну цілісність України. Учасники публікують дописи з фото-, відео-, презентаційними та текстовими матеріалами про захисників своєї територіальної громади, які загинули в боротьбі за незалежність, суверенітет і територіальну цілісність України.

Таким чином, важлива місія сучасного мистецтва і культури полягає в тому, щоб дати простір кожному для реалізації творчого потенціалу в гармонії з цінностями культурног надбання, духовності та громадянської зрілості. На тлі викликів війни, кризи та глобалізації, ХОНМЦКиМ став тим середовищем, яке підтримує психоемоційний стан, надає можливість для самовираження та віри в майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фестиваль національних меншин «В єдності наша сила». Офіційний сайт Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва. 27.06.2025. <https://honmccm.com.ua/festyval-natsionalnykh-menshyn-v-iednosti-nasha-syla/>
2. Стійкість одного – стійкість мільйонів. Офіційний сайт Хмельницької обласної військової адміністрації. 10.10.2024. <https://www.adm-km.gov.ua/?p=146147>
3. Звіт про Всеукраїнський симпозіум «Нематеріальна культурна спадщина: можливості, ресурси, виклики». Офіційний сайт Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва. 18.11.2024. <https://honmccm.com.ua/zvit-pro-vseukrainskyj->

symposium-nematerialna-kulturna-spadshchyna-mozhlyvosti-resursy-vyklyky/

4. Відбувся фінальний етап культурно-мистецького проєкту «Шевченко 4.5.0.» / Сайт Хмельницької обласної ради. 22.05.2024. <https://km-oblrada.gov.ua/vidbuvsya-finalnyj-etap-kulturno-mysteczkogo-proyektu-shevchenko-4-5-0/>

5. Ми – нація співоча, талановита і нескорена. Край Кам'янецький. 26 червня 2025. № 26. С. 4.

6. Приготування борщу онлайн. Хмельницький – Херсон. https://youtu.be/S8UWU0MgyA4?si=H19kEIP_3RrIqaLE

7. Олійник І. «Поділля має свій смак»: презентували книгу, яка переосмислює регіональну кухню та перетворює її на гастробренд. Медіа-корпорація «Є». 20 Липня, 2025. https://ye.ua/kultura/75240_Podillya_maye_sviy_smak__prezentovali_k_nigu__yaka_pereosmislyiye_regionalnu_kuhnyi_ta_peretvoryiye_yiyi_na_gastrobrend.html

8. Грецька спадщина. Зруйнована, але не знищена. Офіційний сайт Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва. 12.04.2024. <https://honmccm.com.ua/hretska-spadshchyna-zrujnovana-ale-ne-znyshchena/>

9. Інформаційний вісник. Підсумки діяльності мистецьких шкіл Хмельницької області за 2024–2025 навчальний рік. Хмельницький : ХОНМЦКіМ, 2025. 117 с.

10. Звіт про роботу Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва за I півріччя 2025 року. Хмельницький : ХОНМЦКіМ, 2025. 32 с.

11. Підсумки III (обласного) етапу Всеукраїнського конкурсу учнівської творчості «Об'єднаймося ж, брати мої!». Офіційний сайт Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва. 18.10.2024. <https://honmccm.com.ua/pidsumky-iii-oblasnoho-etapu-vseukrainskoho-konkursu-uchnivskoi-tvorchosti-ob-iednajmosia-zh-braty-moi-2/>

12. Переможці II туру Всеукраїнського конкурсу «Кришталева зірка» отримали свої нагороди. 05.03.2025. <https://youtu.be/DMzLW4DrK90?si=kDX0biCRyQYnHHVx>

13. Хмельницький відбірковий конкурс «Червона Рута» 2024. https://youtu.be/8FYWn_6jNaU?si=MD0BnzTncfXwo-xJ

Віра ОСАДЧА

кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури,
заслужений діяч мистецтв України

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ АВТЕНТИЧНОГО ВИКОНАННЯ В ПРАКТИЦІ ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЇ СПІВУ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ ХАРКІВЩИНИ

Збереження природних ознак трансмісії народнопісенної культури в сучасних умовах функціонування новопоселянської фольклорної традиції певною мірою залежить від подальшого звернення до індивідуального рівня етнокультурної свідомості, представленого особистістю носія й репрезентатора пісенної традиції, свідомого автентичного виконавця, або більше – лідера співацького або інструментального гурту.

Соціологічний та системно-функціональний підхід до вивчення фольклору вимагає узагальнити образ та конкретизувати сам концепт автентичного виконавця – учасника або лідера у складі аматорського фольклорного колективу. Він не тільки є носієм обрядово-звичаєвої традиції, мовно-діалектного комплексу, виконавського стилю, притаманного певному осередку побутування, але й утілює нові для звичайного носія фольклору функції. Вони пов'язані з *активізованою формою побутування* фольклору, основною ознакою якої є мотивація презентації творчості.

Для характеристики носія традиції – учасника (лідера) аматорського фольклорного колективу враховуються: риси характеру, схильність до лідерства, самооцінка й утвердження певної ролі в колективі, усвідомлення цінності його діяльності, і звичайно, необхідність у груповому спілкуванні, як і у спілкуванні через пісню. Така соціальна й мистецька активність формує серед сільських та міських мешканців *свідому особистість учасника аматорського руху*. Питома робота фахівців Харківського обласного центру народної творчості і культпрацівників на місцях із заохочення носіїв традиції до такої форми аматорської активності мала велике значення для формування на Харківщині у 80–90 роках ХХ ст. питомої системи фольклорних колективів.

У діяльності учасників «фольклорних колективів української пісні» того часу, а зараз «аматорських народних (зразкових) або опорних фольклорних колективів» поєднані етико-естетичні засади свідомої

української творчої особистості: обдарованість, причетність до збереження і відтворення української культурної спадщини, відчуття кореневої належності до малої Батьківщини, високу міру художнього смаку. Ці риси зумовлюють пріоритет відтворення в репертуарі колективів пісень локального побутування із збереженням як гуртової традиції співу, так й індивідуального виконавського стилю. Здійснення аналізу особистісних та виконавських складових лідерів та учасників фольклорних колективів 90-х років ХХ та першого десятиліття нашого сторіччя важливо як збереження пам'яті про їх сумлінну діяльність і як досвід для сучасних учасників фольклорних колективів, які більшою мірою мають тільки можливість послухати запис їх виконання.

При тембровій своєрідності, за якою можна впізнати певного виконавця – носія традиції, їх поєднує глибинне розуміння звукоідеалу пісні, його слобожанського характеру. Він прослуховується у вільному, протяжному розспіві, динамічній наповненості звучання, переважанні помірною або повільною темпу. При відмінності виконавського стилю пісенних осередків кожен зберігає прийоми співу, притаманні *музичному діалекту Харківщини* та місцевій локальній, осередковій традиції: наповнений, сильний відкритий звук, близьке звуковидобування, розмовна позиція співу. Зв'язок із розмовною інтонацією проявляється у зміні відносної висоти звуків в залежності від напрямку мелодії, вставлення додаткових складів у текст для підтримки мелодійного руху, зокрема підкреслення їх акцентом, також ритмічні особливості, дотримання єдиного динамічного нюансу (*mf-f*), тяглість мелодійного розвитку.

Серед видатних носіїв фольклорної традиції, лідерів аматорських колективів Харківщини, достойних викладу за структурою творчого портрету виконавця: Петро Григорович Жадан (1913 р. н., с. Чернещина Краснокутської СТГ Богодухівського р-ну), Любов Федосіївна Калюжна (1927 р. н. с. Дмитрівка Біляєвської СТГ Лозівського р-ну), Валентина Євдокимівна Каширова (1927 р. н., м. Ізюм, уроджена с. Новоселівка Оріхівського р-ну Запорізької обл.), Серафима Кирилівна Петренко (1926 р. н., с. Піски Радківські Борівської СТГ Ізюмського р-ну), Надія Антонівна Прокопова (1929 р. н., с. Гетьманівка Шевченківської СТГ Куп'янського району).

Петро Григорович Жадан багаторічний керівник Чернещанського фольклорного колективу, досвідчений педагог, літератор, сценарист, також багато років був «обрядовим батьком» на святкових заходах селища Красний Кут. У ліцеї, де Петро Григорович вчителював багато років, відкрито музейну кімнату, присвячену його вагомому внеску в культуру

краю. Завжди врівноважений і лагідний, але вимогливий як педагог і як керівник жіночого гурту (в якому брали участь його в минулому учениці, а на час фольклорної експедиції 1991 року – вже літні жінки). Він залучив до їх репертуару кращі зразки місцевої традиції, а також пісні з фольклорного спадку своєї родини з с. Колонтаїв. Колядки, купальські пісні, псалми, старовинні козацькі пісні та балади Петро Жадан виконував під час сеансів зустрічей із фольклористами, виступав з доповідями на семінарах керівників фольклорних гуртів у Харкові. Легкий світлий голос баритонального тембру звучить у записах не гучно, але з виразною інтонацією. Пісні виконавець передає в легкій наспівній манері, за якою відчувається пам'ять про голос бабусі, від якої з дитинства Петро Жадан запам'ятав пісні родинного спадку.

Іншої тактики дотримувалася *Валентина Євдокимівна Каширова*, засновниця й очільниця колективу «Ізюмчанка» при Будинку культури «Будівник» м. Ізюма. Уроджена в козацькому запорізькому краї, Валентина Євдокимівна добре знала пісні своєї родини, обряди с. Новоселівка. У розмові з автором статті 4 липня 1989 року вона із захватом згадувала спільне родинне музикування: «У нас була музична сім'я, мій батько на скрипку дуже вправно грав, батьків брат, Петро Іванович, на гармошку грав, третій, Василь Іванович, на бубну бив і на балалайку грав. Нас шестеро дівчат було, сестри, і ми добре співали... Бабушка запорозька родом була, тамо ж, з Собачого хутору, район Оріхівський, а фамілія була Торба у бабушки моєї. Багато знала українські звичаї, обряди. Весільні обряди вона знала, купальські, обжнивні обряди, щедрівки знала, і мені все мені передала. Бувало, посходяться до бабушки в хату – мама моя, бабушка, і мене третю звать. Бабушка вторим голосом тягне, мама першим, а мене заставляють підголосочок брать – вгору тягти! Я підголосочок отой вгору-вгору тягла!».

Більшість учасниць колективу мешкали у передмісті Ізюму Піски, де часто і збиралися на репетиції. Валентина Євдокимівна захопилася харківськими піснями, відновила у багаторічній роботі з «Ізюмчанкою» повне, з «тончиком», звучання різдвяних кантів, щедрівок, закличних веснянок, підголоскову поліфонію протяжних ліричних пісень. Вона прагнула залучити до репертуару колективу обряди й співи такими, як вони побутували в рідних селах співачок. Зокрема Сухомлін Ганна Сергіївна, Жернова Антоніна Федорівна додали до репертуару пісні з с. Бабенкове Ізюмського р-ну «Ой гиля гуси додому», «Ой з-за та вітер повіває». Валентина Євдокимівна заспівувала в експедиції 1990 року поширену на Харківщині ліричну пісню «По-над садом, садом та

пшениченька ланом». Як виконавиця вона володіла степовою автентичною манерою, що має багато спільних рис із слобожанською: мовленнєву голосову позицію, наповнений, відкритий звук з підкреслено твердою атакою при співі, прийом «ковзання» між звуками при виконанні *legato*, тяглість мелодійного розвитку з яскравими акцентами на вершинах піснених мотивів та при кадансуванні, рельєфну виразність подання драматичного сюжету пісні. Записи обрядів і пісень «Ізюмчанки» збереглися також у фондах Харківського радіо, представлені в цифровому архіві Харківщини і Полтавщини.

Любов Федосіївна Калюжна – староста й незмінний авторитет відомого фольклорного колективу с. Дмитрівка, який демонструє в повній мірі розвинений підголосково-поліфонічний спів харківської традиції. Вона знала не тільки традиційну лірику та козацькі, солдатські пісні. Завдяки Любові Федосіївні в колективі повно пам'ятали й зразки духовної традиції – канонічні наспіви молитов, псалми, а також вона була чудовою казкаркою. Любов Федосіївна володіла голосом, що чарує, можна було «заслухатися» навіть її побутовою вимовою. Вона не тільки заспівувала весільні пісні, згадала рідкісний приклад співу хлопчиків під час вітання із Великоднем, але й залишила неповторні записи казок із піснями «Івасик-Телесик», «Бузинова сопілка». Згадала народні наспіви й тужіння під час прощання з покійним, оспівування обряду «Проводки» в повеликодній час.

Віра Митрофанівна Бездітко з співачками суміжних сіл Вишневе, Мельникове, Суха Балка Валківського району більше 30 років виступала у складі аматорського фольклорного ансамблю «Мельничани» під керівництвом Заслуженого працівника культури України, відомого валківського збирача фольклору Миколи Михайловича Губського. Під час фольклорної експедиції 1988 р. від гурту односельців у с. Вишневе був записаний класичний варіант історичної пісні про Байду, зразки протяжної лірики з сюжетами «Ой не хмариться, не годиниться», баладний сюжет «Ой з-за гори, гори та буйний вітер віє», які заспівувала Віра Митрофанівна. Її особистість приваблювала легкою променистою вдачею, повнотою знання і сприйняття життя як цілого, і звідси – переконливої душевної сили, відчуття присутності поряд із гармонічністю існування. Віра Митрофанівна мала голос широкого діапазону, переважно сопранового тембру, легкий і сріблястий, але він набував гучності й типово харківської тяглості під час виконання протяжної лірики та балад.

Легкий сопрановий тембр самотнього забарвлення вражає, коли заспіває *Серафима Кирилівна Петренко*, багаторічна учасниця справді народного аматорського фольклорного ансамблю «Українські вечорниці»

села Піски Радківські, що нині тимчасово залишене мешканцями за умов війни. Спів цього легендарного гурту – його творча біографія сягає більше 45 років, – є звукоідеалом південно-східного крила Харківщини. Заспіви та сольні верхні підголоски чудової народної співачки можна назвати одною з верхівок слобожанського співу.

У здобутку харків'ян маємо досконалі записи співу народного аматорського колективу «Вечорниці», зроблені під час експедиції 1990–1991 років М.Й. Хая, М.І. Семиного за участі автора статті. Голос Сими Кирилівни, її спокійна, непоказна манера спілкування народжує думку про непомітну досконалість, що розчиняється в простоті. Автентичний стиль виконання посилював враження від рис особистості, надавав неповторний присмак справжності, природності гуртовому співу аматорського колективу. Особливо виразно проявлялась манера виконання Серафіми Петренко в заспівах строфічних весільних пісень «В осичені та й у липені», «Ой ходила тай Маруся по крутій горі», відомих козацьких пісень «Ой гук мати гук де козаки йдуть», «Ой галочки-чубарочки, здійміться вгору», протяжних ліричних «Ой коли б я до милого тай доріжку знала» та багатьох інших – репертуар колективу перевищує 100 пісень.

Контрастне, але не менш сильне враження справляє спів *Надії Антонівни Прокопової*, яка володіла поривчастою сильною вдачею і безмежно наповненим народним альтом. Надія Антонівна яскраво проявляла власне бачення ідеалу звучання пісні як в заспіві, так і при ведінні «горяка», який не втрачав сили у високому регістрі, а тільки висвічувався новими тембровими фарбами. Кожна із співачок народного аматорського фольклорного ансамблю «Берізка» с. Гетьманівка за силою і тембровою характерністю голосу могла би бути солісткою, і це можна відчути у численних записах 90–2000-х років.

Про рівень визнання обдарованості Надії Антонівни свідчить знаковий факт. На першому Міжнародному фестивалі традиційної народної культури «Покуть» у Харкові (лютий 1996 р.) Надія Антонівна відкривала своїм заспівом номер програми, побудований на порівнянні варіантів розспіву поширеної харківської пісні «Понад нашим яром пшениченька ланом, горою овес». Голова журі конкурсу фольклорного солоспіву фестивалю, Народна артистка України Ніна Митрофанівна Матвієнко назвала спів Надії Антонівни «голосом Слобожанщини». На етнографічному концерті «Фольклорні колективи Харківщини гостям фестивалю» таким чином був оцінений видатний талант співачки, не тільки як визнання якості голосу, але і глибини культурної укоріненості в традиції малої Батьківщини. Насамперед вражав рівень володіння таким

нестримно великим голосом, що проявлялося в наповненості, рівності звучання по всій ширині діапазону. Виконавиця по-різному відчувала якість темпоритму при виконанні пісень старокозацького гатунку й нової хвилі лірики пізнього, явно харківського походження. Надія Антонівна обирала для цих пісень відмінне фразування, змінювала темпоритм виконання, емоціональний фон – з епіко-ліричного на чуттєвий романсовий тон лірики пізнього походження, наприклад у таких піснях: «Ой орьо́л ти, орьо́л», «Ой чи милом мені вми́тсья», «Чи ти милий припа́в пи́лом, чи метелице́ю» та ін., які мають вузьколокальний ареал поширення. Тобто, співаються саме в Гетьманівці і в сусідніх селах. Не зважаючи на нову лексику поетичного тексту, ці зразки можна визначити як харківську пізню лірику на питомій основі староукраїнського розспіву. Враження доповнює потужне гуртове виконання учасницями народного аматорського колективу с. Гетьманівка. У сучасному процесі відтворення автентичної традиції співу необхідно врахувати дослід діяльності виконавців-носіїв традиції розглянутого періоду, зважаючи на те, що в сучасних фольклорних ансамблях склад співаків постійно оновлюється, відбувається природна зміна поколінь виконавців.

В умовах воєнного часу особливої уваги потребують пісенні осередки, визнані як своєрідні, знакові для традиції Харківщини, які зберігають пісні на місцях кореневого побутування, що важливо для підтримання традиції також і в умовах вимушеного переселення. Велике значення для спостереження й контролю над цим процесом має посиленна увага до окремих носіїв традиції, що опинилися в нових умовах.

Важливою складовою сучасного функціонування нематеріальної культурної спадщини Харківщини є поглиблене вивчення традиції, застосування науково-методичного підходу до формування репертуару керівниками фольклорних колективів на місцях, і особливо – системно-функціонального підходу до підтримки гуртового співу. Особливе значення в такій праці методистів районних й центрових закладів культури має вирізнення з носіїв місцевої традиції можливого лідера фольклорного гурту, таких як С.К. Петренко, В.М. Бездітко, Н.А. Прокопова, керівників, як П.Г. Жадан, В.Є. Каширова. «Просканувати» для себе особливості характеру учасників, виявити і розподілити їх ролі, функції в колективі. Також мати уявлення про мистецькі уподобання та. рівень знання традиції кожного з них, що допоможе організації плідної роботи колективу, пошуку його «цікавинки». Аналіз особистісних рис носіїв традиції – лідерів колективів, таких як, та дотримання виконавських особливостей пісень має велике значення під час відновлення місцевого репертуару.

Олена ПАНТЕЛЄЙ
завідувач відділу етнографії
комунального закладу «Харківський історичний
музей імені М.Ф. Сумцова»
Харківської обласної ради

**ДО ПИТАННЯ МІЖМУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ
М.Ф. СУМЦОВА І ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО
ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ В.В. ТАРНОВСЬКОГО**

Сьогодні, коли російські окупанти цілеспрямовано руйнують українську культурну спадщину, єдність і взаємопідтримка музейної спільноти набувають особливого значення. Повномасштабне вторгнення на українські землі спонукало музейників об'єднуватися, допомагати і підтримувати одне одного та долучатися до спільної діяльності.

Через військову агресію КЗ «Харківський історичний музей імені М.Ф. Сумцова» (далі – ХІМ), який раніше був важливим осередком культурної комунікації, змінив напрямки своєї діяльності, закрив свої двері для відвідувачів, убезпечив свої колекції і не має змоги демонструвати і популяризувати безцінні скарби культурного надбання. Тож, було прийнято рішення міжмузейної співпраці із Чернігівським обласним історичним музеєм імені В.В. Тарновського, який гостинно запропонував експозиційну залу свого музею для створення тимчасової етнографічної виставки ХІМ.

Створення даної виставки наразі є досить актуальним, оскільки саме зараз, в умовах війни, зважаючи на піднесення патріотичних настроїв, етнографічна спадщина набула великого значення. Вона є частиною національного культурного надбання, нашим багатством, яке об'єднує нас із пращурами та одне з одним у єдиний народ, який прагне зберегти свою багатовікову історію, культуру, національні звичаї та традиції, щоб передати її дітям та онукам.

Виставка буде називатися «Слобожанське етно. Український код». І це не випадково. Розмаїта і різнобарвна етнографічна спадщина, що дісталася нам у спадок є своєрідним кодом, який дає нам доступ до таємної потужної енергії і зв'язує нас із нашими пращурами.

Виставка «Слобожанське етно. Український код» – спільний проєкт єднання музейної спільноти заради підтримки і збереження ідентичності, традицій, звичаїв та безцінних скарбів історико-культурної спадщини Слобожанського краю, які нещадно руйнує війна. Виставка познайомить із

самобутньою, різноманітною і різнобарвною етнографічною спадщиною Слобожанської землі та розвитком традицій слобожанської культури через роботи сучасних народних митців краю. Акцент зроблено на Харківщину, яка повністю входила до складу Слобожанщини і займала більшу частину її території. Відвідувачі виставки також дізнаються, що не дивлячись на відстань у сотні кілометрів між Чернігівським і Слобожанським історико-етнографічним регіоном, є чимало спільних моментів історії, культури та етнографії.

Мета, яка ставиться при створенні тимчасової виставки: показати локальні особливості Слобожанського історико-етнографічного регіону, виявити спільні риси з Чернігівським історико-етнографічним регіоном, змонтувати її на базі Чернігівського обласного історичного музею імені В.В. Тарновського та познайомити відвідувачів музею з унікальною етнографічною спадщиною Слобожанського краю і привернути увагу до важливості її збереження.

Музейна зала, у якій планується створення тимчасової виставки, має певні архітектурні особливості з елементами експозиційного декорування. Це прохідна кімната, близько 85 м. кв., з одним вікном і двома дверними проходами.

Вступна частина виставки розкриватиме культурно-історичні зв'язки між Чернігівщиною і Харківщиною, через постаті видатних історичних і культурних діячів XVII–XX століть. Серед них можна буде побачити: архієпископа Філарета (в миру Гумілевського), Д.І. Багалія, М.Ф. Сумцова, М.С. Самокиша, С.Ф. Русову, О.О. Русова, Х.Д. Алчевську, С.А. Таранушенка, Б.Д. Грінченка тощо. Фотознімки діячів і обкладинки їх наукових праць планується показати у чотирьох рамочках на виставці.

Основна частина виставки складатиметься із важливих складових етнографії Слобожанського краю: заселення краю, народна архітектура, українське народне вбрання слобожан, заняття, ремесла, промисли, весільна обрядовість, народна творчість тощо. При розкритті тем планується задіяти п'ять манекенів, із демонстрацією на них українського традиційного народного вбрання, яке носили наші предки слобожани. Виставка демонструватиме речі, які були виготовлені працьовитими та талановитими руками наших предків слобожан. Візитери виставки побачать численні предмети господарського побуту, меблі, замки, рубелі з різьбленням, жлукто, барильця, глиняний посуд, які були характерні для нашого Слобожанського регіону, і які можуть бути схожими на ті речі, якими користувалися в давнину і на Чернігівщині. При відборі предметів до виставки акцент зроблено на їх атрактивності і декоративності.

Важливу увагу на виставці приділено традиційній народній вишивці. Відвідувачі виставки переконуються, що вишивку нашого краю від вишивки Чернігівського регіону вирізняє те, що орнаменти виконували грубою ниткою – для створення своєрідної рельєфності [1]. Для виставки відібрано чимало рушників із «Древом Життя» – символом, яким було насичене все життя наших предків, їх культура, звичаї та традиції. Він є спільним для усіх українців, оскільки це сакральний символ структури Всесвіту [2].

Планується реконструкція фрагменту інтер'єру слобожанської хати з піччю, місцем для відпочинку, дитячою колискою, а також показ предметів побуту, які використовувалися в повсякденному житті нашими предками: кухонний посуд, меблі, різне хатнє начиння та господарське приладдя тощо.

На виставці також планується показ весільного обряду Слобожанщини, який має «оживити» музейний простір. Манекени в костюмах нареченого і нареченої, весільний стіл із випічкою і гільцем, керамічні фігурки персонажів весільного обряду, автором яких є Р.Т. Чабаненко, будуть висвітлювати дану тему.

Доповненням виставки слугуватимуть роботи сучасних народних майстрів Слобожанського краю, які продовжують і розвивають традиції наших предків. На виставці буде презентовано коц, виготовлений народною майстриною І. З.-М. Шегдою до 100-річчя нашого музею і розповідатиме про розвиток коцарства, яке набуло великого розвитку на Слобожанщині у другій половині XVII – кінця XIX ст. Серед експонатів виставки будуть витинанки народної майстрині Н.С. Денисенко, де можна буде побачити елементи «Древа Життя», які розкриватимуть традиції вирізування паперових оздоб для хати. На виставці також планується показ слобожанських писанок з характерною орнаментикою і символікою, які були виготовлені Н.Д. Кравченко, президентом Харківського клубу писанкарства. Яскравим доповненням виставки будуть композиції, які висвітлюватимуть традиції використання природніх матеріалів у творчості народних майстрів нашого краю. Це «Дідух», «Птах», «Слобожанське подвір'я», автором яких є майстриня народної творчості Н.Л. Акімова.

Для виставки підготовлено аудіогід, який працюватиме через додаток «izi.TRAVEL» на мобільному телефоні.

В експозиційному просторі Чернігівського музею є телевізор, який також планується задіяти. На флеш накопичувачі підготовлено матеріали у вигляді відеоролика, які будуть доповнювати виставку. Відвідувачі виставки зможуть побачити старовинні листівки із колекції ХІМ

етнографічного спрямування, фотознімки, які розповідатимуть про діяльність ХІМ, роботу відділу етнографії, проведення різноманітних майстер класів та інтерактивних заходів. Глядачі виставки побачать фрагменти етнографічної виставки музею, яка працювала для відвідувачів до військового вторгнення і користувалася великим попитом у харків'ян та гостей міста. Серед матеріалів цифрового контенту будуть знімки етнографічних фестивалів Харківщини, народних майстрів Слобожанщини та вироби, виготовлені їх талановитими руками. Цікавим та емоційним доповненням відеоролика слугуватимуть народні пісні, записані учасниками українського дослідницько-виконавського фольклорного гурту «Муравський шлях», художнім керівником якого є Г.В. Лук'янець.

Підводячи підсумки усього вищезазначеного, хотілося б зазначити, що запропонована виставка розкриватиме цікаві моменти спільної історії, етнографії та культури Чернігівського і Слобожанського історико-етнографічних регіонів; відображатиме самотність і локальну особливість Слобожанського краю і буде новим важливим кроком у міжмузейній комунікації, з перспективою продовження роботи в даній площині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Понятишин Н. Вишиванка як унікальний код твого краю. Від Луганська до Львова – особливості вишиванок кожного регіону (фото) / В світі URL : <https://vsviti.com.ua/ukraine/43776>
2. Символіка та значення дерева життя в українській культурі / Вже вже. URL : <https://vzhe-vzhe.com/blog/symbolika-ta-znachennya-dereva-zhyttya-v-ukrayinskiy-kulturi/>.

Андрій ПАРАМОНОВ

директор
Харківського приватного музею
міської садиби

ЕТНОКУХНЯ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

Популярність старовинної, традиційної кухні значно зросла в останнє десятиріччя незалежної України. У ресторанах, кав'ярнях, пивних барах під різними гаслами пропонують скуштувати давніх українських страв і напоїв. Часто мовиться про регіональні особливості того чи того закладу харчування.

Не беруся судити про кухню західних областей України, про яку я ніколи не читав у жодних джерелах. Зосереджуся в цій публікації на кухні Сходу, зокрема Слобідської України, яка в будь-якому разі перекликається з кулінарними звичаями Гетьманщини. Зазначимо, що сьогодні традиційні українські страви в ресторанах Харкова готують здебільшого за рецептами Гетьманщини – з рідними слобожанськими наші ресторатори обізнані мало.

Розпочну з того, що майже всі дослідники старовинної кухні в Україні вважають, що на Слобідщині не було і немає окремих страв, які можна було б ідентифікувати як суто слобожанські. Проте достеменно традиційної страви у відомих мені закладах харчування чи то Слобідщини, чи то колишньої Гетьманщини просто не існує. Взяти хоча б галушки, які раніше готували з гречаного борошна, а сьогодні це буде тільки борошно з озимої пшениці. Або ж ми майже ніде не натрапимо на борщі, до яких не додані картопля та помідори. За логікою, цих овочів у страві якраз не повинно бути, адже їх у старі часи на українських землях не вирощували. Власне, в куліш до 1870-х років теж ніхто не додавав картоплю. І якщо прискіпливо поглянути на більшість так званих старовинних українських страв, усі вони матимуть ознаки української традиційної кухні початку XX століття.

У деяких сучасних ресторанах натякають на колишню імперську кухню вищого світу, але й тут більше проблем, ніж реалій. У жодному закладі немає такої неодмінної раніше речі, як окремий перший стіл, – антре, на який подавали зокрема поросся, заливну рибу, осетрину, паштети, шинку. Навіть в наш час на Масницю серед млинців, зготованих начебто за старовинними рецептами, ми не побачимо пухких житніх, ячмінних, пшоняних. І навіть гречані будуть рідкістю. Хоча саме ці основні чотири

види борошна й використовували і в селянських хатах, і в шинках, і в трактирах, і в ресторациях по всій Слобідщині та Гетьманщині. Про начинку млинців узагалі не казатиму: в наші часи вже п'ять–шість варіантів сприймаються як щось надзвичайне. Хоча ще якихось 150 років тому видів начинки було б на столі не менше двох десятків, а в трактирах і ресторациях їх кількість доводили до тридцяти–сорока.

Ми з подивом дізнаємося, що з усіх видів м'яса тоді найбільше споживали баранину! 90 % м'ясних страв на Слобідщині готували саме з неї, за Гетьманщину не беруся казати, але й там буде приблизно така цифра.

Телят, зазвичай, продавали живою вагою – коли щось і перепадало до столу звичайних слобожан, то це яловичі кістки. Що ж до свиней, їх різали до Різдва і дуже зрідка в інший сезон, тоді ж заготовляли й сало майже на весь рік. І тому слобожани використовували здебільшого жовте, старе, прогіркле сало. Зазначу, що свині вигодовувалися вільно: протягом більшості місяців їли жолуді та коріння дерев у лісах чи балках поблизу села, а якщо навіть там не було дубових гаїв, все одно гуляли на свободі. І лише за два місяці перед тим як зарізати свиню закривали в сажу, де вона підгодовувалась, майже не рухаючись через обмежений простір. Звісно, й смак того м'яса інакший, ніж звичний нам.

Аналогічним чином вирощували домашню птицю: вона теж була вільного випасу, а гусей та качок так само тримали в сажах. Курка на столі у звичайних слобожан була рідкістю. Її могли зарізати, якщо вона захворіла, або ж якщо захворів хазяїн і йому треба приготувати цілющий бульйон. Інші варіанти не передбачалися, бо птиця несе яйця, десяток яких коштував майже стільки, скільки вона сама.

Надзвичайно багатим стіл слобожан був з дичиною, яка водилася у величезній кількості. Дикі кози, косулі, зайці, глухарі, тетереви, різні види качок, куріпок – усе це було в меню слобожан XVIII століття. Пізніше дичини стало менше, тому XIX століття вже не відображало харчового достатку. Хто сьогодні може похвалитися тим, що куштував страви з дрохви? А колись дрохв бігало й літало Слобідщиною до півтора мільйона голів. Одна особина мала вагу до 24 кг. Звісно, таку птицю слобожани не могли оминати кулінарною увагою. До сьогодні ж навіть рецептів приготування дрохви збереглося обмаль, не те що її самої.

З рибою нині проблем ще більше. Хоча б на свята, але кожна родина в давні часи могла купити на ярмарку стовпи – саме так іменували осетрів та білугу, або рибний балик. Дуже багато продавали в нас тарані, привезеної з Дону. Зараз її давно ніхто не привозить і не привезе, а саме з

неї готували безліч страв слобожанської кухні. Та навіть інші види риби, які водилися в Осколі, Сіверському Донці, сьогодні нам не доступні. Де ви бачили на базарах миня або жереха? А колись вони були звичайними для селян, що мешкали вздовж цих річок.

Звісно, та сама історія з хлібом! Насамперед сучасний помел зерна інакший, ніж давній. По-друге, найбільшим попитом у населення користувався житній хліб – і не підфарбований, як сьогодні, а посправжньому натуральний житній. Крім того, білі хліби зазвичай випікали з ярової пшениці, тобто твердих сортів, оскільки її сіяли набагато більше за озиму. Також їх робили з ячмінного, вівсяного, пшоняного борошна. Гречаний хліб – хоча б за ароматом – продають і нині.

Має значення і «чинник олії»: соняшникова не дуже користувалася попитом серед слобожан до самого кінця XIX століття. Перевагу віддавали конопляній та лляній – а це ж зовсім різні смаки. Так само треба враховувати відмінні від сучасних методи сепарування молока. Коров'яче масло, чухонське масло, сметана – ці продукти відрізнялися від сучасних на смак, не кажучи вже про те, що корів годували кормом не таким, як нині. Тодішній перелік городини теж відрізнявся від нашого; готуючи більшість традиційних страв, про картоплю треба взагалі забути. Замість цукру тільки мед, та ще й взятий не з соняшника.

Важливо взяти до уваги, що протягом усієї осені, зими, весни хазяйки готували страви на основі квашених або солоних овочів. Квасили буквально все: капусту, буряк, огірки, моркву, квасолю, кавуни, яблука, груші, сливи, терен... Маринадами заливали огірки, капусту, цибулю, часник, диню, гарбуз, хрін, шпинат. Мочили яблука, груші, сливи, виноград, вишню, агрус, смородину...

Чому цей варіант заготовок був настільки розмаїтим, зрозуміло: врожаї городини бідні, зберегти продукцію теж складувато. Засолювання, маринування, квасіння – для зберігання овочів та фруктів годилися лише ці методи. І щоб зробити їх смачнішими й придатнішими для подавання на стіл, треба було мати 2–3 льохи задля кожного виду приготування. Скажімо, грушевий квас не можна було поставити в тому ж льосі, де в бочках квасяться овочі, адже тоді він набуде інших властивостей і не буде смачним і ароматним.

Припустімо, що в Харкові з'явилася певна ресторація, власники якої націлені на готування слобожанських традиційних страв. У такому випадку ресторатори мають бути готовими до значних інвестицій у справу, а гості – до високого цінника. Та головне – до відчуття неочікуваних смаків. Ба більше, власникові самому доведеться займатися вирощуванням

худоби, розведенням риби та дичини; шукати різні види борошна, а краще – мати свій млин з хоча б частковим використанням старої технології помелу (а коли ресторатор почне мати справу із купленим зерном, зрозуміє, що треба вирощувати хліб самому); конопляну та ляну олію, хоча і тут краще мати власну олійницю зі старою технікою віджимання; готувати сметану та коров'яче масло традиційним сепаруванням; мати власні сади та городи; мати можливість заготовляти багато різних квашених овочів та фруктів. І на всі ці проекти знадобиться чимало людей, які б погодилися працювати в незрозумілих для більшості умовах, а значить, за високу зарплатню. Якщо ці чинники проігнорувати, про жодну традиційну кухню не йтиметься, бо смак страв не відповідатиме автентичному.

Підсумовуючи, скажемо, що справжня етнокухня Слобідської України навряд чи матиме властиві їй характер, смаки та аромати – або ж буде надто коштовним задоволенням для гостей і для ведення такого бізнесу.

Роксолана ПАТИК

кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

**ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ МИТЦЯ:
МУЗЕЙ ВОЛОДИМИРА ПАТИКА
КЗ ЛОР «ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ»**

Інституціоналізація культурної спадщини – це процес формалізації, закріплення та офіційного визнання мистецького доробку митця в межах музейних, наукових та освітніх інституцій. Вона охоплює як матеріальне збереження творів, так і створення умов для їх наукового опрацювання, популяризації та включення у сучасний культурний простір. Такий механізм є необхідним для художників, чия творчість становить важливий складник національної ідентичності, оскільки забезпечує тяглість культурної пам'яті та можливість інтерпретації мистецтва в різних соціальних і часових контекстах.

Значення творчої спадщини Володимира Патика для української культури назагал та українського мистецтва зокрема є беззаперечним і фундаментальним у формуванні державної політики.

Володимир Патик (1926–2016) – видатний український живописець, графік і монументаліст, один із провідних представників львівської школи мистецтва. Його творчість вирізняється експресивним колористичним ладом, філософською заглибленістю та глибоким відображенням національного світогляду та етноформалізму.

Митець працював у різних жанрах: пейзаж, у якому природа постає як жива духовна стихія; портрет, що розкриває психологічну глибину та індивідуальність людини; монументальні композиції (мозаїки, розписи, сграфіто) інтегровані у громадські простори; графіка, яка поєднує символізм та експресію.

Його доробок зберігається в національних і закордонних музейних збірках, а також у численних приватних колекціях. Значна частина архіву митця залишалася в родинному середовищі, що й стало основою для формування музейної експозиції.

Ідея створення музею Володимира Патика виникла як відповідь на потребу збереження його спадщини у системному та цілісному вигляді. Родина митця у співпраці з ОВА, культурною спільнотою Львівщини та органами місцевого самоврядування ініціювала створення музейної

установи. Завдяки підтримці КЗ ЛОР «Історико-красознавчий музей» було організовано музейний простір, що поєднує експозиційну, науково-дослідну й освітню функції.

Основними завданнями музею є збереження та експонування творів художника; архівування документальних матеріалів (листів, фото, відгуків, каталогів); популяризація спадщини Володимира Патики через виставки, лекції, майстер-класи; інтеграція його мистецтва у освітній процес та виховання естетичної культури молоді; видання наукових і публіцистичних матеріалів присвячених митцеві.

Таким чином, музей виконує не лише меморіальну, а й комунікаційну функцію – стає простором для діалогу поколінь про мистецтво та національну ідентичність.

У структурі сучасного культурного життя музей Володимира Патики виконує кілька ключових ролей: осередок культурної пам'яті та репрезентації мистецької спадщини; центр освітньої й просвітницької діяльності для школярів, студентів і дослідників; комунікаційна платформа для обговорення традиційних і сучасних мистецьких практик; чинник розвитку культурного туризму у Львівському регіоні.

Для реалізації своїх функцій музей активно співпрацює з Львівською національною академією мистецтв та іншими ЗВО; музеями та культурними установами України й української діаспори; міжнародними і вітчизняними фондами та культурними інституціями. Серед пріоритетів – цифровізація архівів, створення віртуальних турів і онлайн-доступу до колекцій, що відкриває можливість популяризації спадщини Володимира Патики у світовому культурному просторі.

Серед основних викликів у діяльності музею: обмежене фінансування для реставраційних і дослідницьких робіт; потреба у фахових наукових кадрах у сфері музейництва та мистецтвознавства; недостатня інтеграція до туристичних маршрутів.

Перспективи розвитку передбачають: розширення експозиційних площ і збільшення фондів; організацію міжнародних виставок і наукових симпозіумів; залучення меценатів та грантових програм; активізацію освітніх проєктів для молоді. Інституціоналізація спадщини Володимира Патики у формі музею є важливим внеском у збереження української культурної пам'яті та формування сучасного мистецького дискурсу. Це не лише акт вшанування видатного художника, а й інструмент культурної дипломатії, освіти й самоідентифікації суспільства.

Роман ПИЛИП

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва
Закарпатської академії мистецтв
м. Ужгород

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ВІД ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ДО РОЗВИТКУ ІННОВАЦІЙНИХ НАВИЧОК

Закарпаття унікальний регіон із розвинутими традиціями народного мистецтва які на початку XX ст. стали основою для формування мистецької освіти в краї. Водночас розташування Закарпаття на перетині європейських культур зумовило взаємовпливи, що відобразилися в народному мистецтві наприкінці XIX – середині XX ст. [1, с. 4].

В середині минулого століття ряд історичних чинників привели до зміни традиційного укладу життя, що спричинило занепадання самобутніх форм народного мистецтва у другій половині XX ст. Проте завдяки роботі творчої інтелігенції, етнографів, мистецтвознавців народне мистецтво знаходить свої інноваційні форми в професійному декоративному мистецтві Закарпаття. Котре опиралось на традиції народного мистецтва, було головним напрямком фахової підготовки в Ужгородському художньо-промисловому училищі, що засноване в 1946 р., згодом отримало назву Ужгородське училище прикладного мистецтва.

Роль творчих особистостей, наставників у мистецькому закладі мала вирішальний вплив на збереження, розвиток та інтерпретацію народних мистецтва, що сприяло розвитку професійного декоративного мистецтва. Творчі здобутки викладачів-художників їх педагогічна діяльність були передумовою формування Закарпатської академії мистецтв в структурі якої є кафедра декоративно-прикладного мистецтва з цікавими освітніми програмами. Історичний огляд розвитку якої виявляє багату й самобутню традицію, формує нашу ідентичність, дає уявлення про складні віхи становлення мистецької освіти на Закарпатті [2, с. 145]. Сьогодні колектив кафедри декоративно-прикладного мистецтва глибоко вивчає народне мистецтва Закарпаття та інтегрує його в сучасні мистецькі процеси. Формує у здобувачів вищої мистецької освіти фахові компетентності, інноваційні навички та національну ідентичність.

Історичний огляд становлення мистецької освіти на Закарпатті розкриває поступ декоративного мистецтва з другої половини XX ст. до

сьогодні. Виявляє взаємозв'язок народного мистецтва краю з процесами формування мистецької освіти, висвітлює вплив викладачів на формування професійного мистецтва, що в сукупності показує унікальність традиції школи декоративного мистецтва Закарпаття та її інтеграцію в сучасну освітню систему.

В 20-ті роки минулого століття народне мистецтво Закарпаття стає предметом наукових розвідок. В наслідок історичних подій Закарпаття у 1919 р було приєднане до Чехословаччини під назвою Підкарпатська Русі [3, с.102]. Чехословацький уряд запрошував фахівців іммігрантів для дослідження та вивченні культурної спадщини Підкарпатської Русі. Як результат у 1925 році виходить праця Народне мистецтво Підкарпатська Русі С. Маковського [4]. Праця була перевидана альбомом із статтею Михайла Селівачова де він дає детальний аналіз стану дослідження народного мистецтва Сергієм Маковським [5].

В цей період збираються предмети для формування музейних колекцій народного мистецтва Закарпаття. Зокрема ряд пам'яток даного періоду зберігаються в Закарпатському обласному краєзнавчому музеї ім. Т. Легоцького. На значно кращому науковому рівні відбуваються дослідження в радянський період але тільки з українською незалежністю заявляються ряд не заідеологізованих фахових видань, монографій.

Формування мистецької освіти на Закарпаття бере початок з 1927 р., коли А.Ерделі та Й.Бокшай сформували приватну школу малюнку в Ужгороді. Виховали та згуртували довкола себе творчу інтелігенцію що заклало основи до створення Художньо-промислового училища в Ужгороді, яке реорганізувалося в Ужгородське училище прикладного мистецтва. Одними з перших викладачів, що викладали різьблення були Іван Гарапко та Васил Сvida. Сьогоднішній погляд на проблеми дослідження та наукової атрибуції традиційних художніх промислів та ремесел як основи професійного зростання майстрів художнього дерева на Закарпатті є актуальною темою сучасних мистецтвознавчих досліджень [6, с. 125].

Народна культура, зокрема традиційне народне вбрання знайшло широке відображення у творах живопису та скульптури закарпатських митців. Педагоги та наставники опирались на традиції, так як практичне оволодіння народними ремеслами сприяє усвідомленню своєї приналежності до регіону, формуванню високого професіоналізму. Вивчення народного мистецтва відбувалось із розумінням його ролі та унікальності що зберігають пам'ять народу, де естетика відшліфована століттями, вироджені композиційні принципи, орнаментальне багатство

розуміння матеріалу, колориту, сформованого світоглядні системи, що відображають характер народу.

Інтеграція народного мистецтва органічно влилася в сучасну мистецьку освіту. Це простежується в навчальних системах мистецьких закладів що функціонували на Закарпатті в різні роки. Одною з перших шкіл була державна дере обробна школа в с. Ясіня де учні копіювали окремі взірці гуцульського різьблення. Її випускниками були Василь Сvida та Іван Гарапко котрі з 1946 р. працювали в Ужгородському художньо промисловому училищі. Сьогодні в Ужгороді діє Закарпатська академія мистецтв де кафедра декоративно-прикладного мистецтва виокремлено в окрему структуру з освітньою програмою декоративно-прикладне мистецтво.

Фахові компетентності здобувачі отримую на спецкурсах з гончарення, різьблення, металопластики, на фахових предметах вивчають технологію, історію декоративно-прикладного мистецтва все це в сукупності забезпечує культурний історичний контекст розвитку народного мистецтва втому числі Закарпаття.

Для студентів розроблені спецкурси по історії вишивки. Вони вивчають орнаментальне та колористичне розмаїття традиційної одягової та інтер'єрної вишивки за етнографічними районами та локальними різновидами. Елементи культурної спадщини стають об'єктом розробки різноманітних проєктів дизайнерів. На першому курсі здобувачі ознайомлюються з народним мистецтвом на пленерно-етнографічній практиці.

Викладачів закарпатської академії мистецтв регулярно експонують свої твори. Разом з студентами організовують різноманітні виставки курсових та дипломних робіт. Реалізуються проєкти разом із Закарпатським музеєм народної архітектури та побуту в Ужгороді. На кафедрі працюють фахівці декоративного мистецтва Н. Попова, Ю. Чегіль, О. Динники, Т. Остапів М. Юдик, І. Цубина.

Отже, в силу історичних чинників та культурних взаємовпливів мозаїчності етносу Закарпаття є унікальним регіоном з розвиненим видом народного мистецтва. Перші фахові студії розпочались на початку ХХ ст. Сьогодні колективом Закарпатської академії мистецтв здійснено ряд дисертаційних досліджень видано монографії про художню вишивку Закарпаття, церковне різьблення, дерев'яну пластику тощо [7, 8, 9.]. Дослідження та розвиток народного мистецтва відбувався паралельно із становленням мистецької освіти на Закарпатті. Творча інтелігенція розвивала, збагачувала та розуміла значення збереження та популяризації

традиційного мистецтва краю. Роль педагогів наставників у розвитку мистецької освіти стане передумовою формування Закарпатської академії мистецтв в Ужгороді де в окрему структуру виокремлено кафедру декоративно-прикладного мистецтва із освітньою програмою декоративно-прикладне мистецтво.

Фахові компетентності у здобувачів забезпечують фахівці митці члени ЗОНСХУ Попова, Чегіль, Динник, Юдик та ряд інших. Освітня програма сконструйована таким чином щоб інтегрувати унікальні традиції народного мистецтва в сучасні мистецькі процеси, студенти та викладачі беруть участь у виставках, пленерах симпозіумах наукових конференціях. Професійне декоративне мистецтво сьогодні володіє широким спектром виражальних засобів образотворчості, відійшло від утилітарності і формує національне обличчя мистецтво сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Небесник І.І. Закарпатський художній інститут / дипломна робота Львівської національної академії мистецтв «система візуальної ідентифікації Закарпатського художнього інституту» керівник: Василь Косів, фото: Іван Небесникмол. текст: Іван Небесник. «Ліра». 32 с.
2. Пилип Р.І. Історичні віхи кафедри декоративно-прикладного мистецтва: від заснування до сучасності.*Матеріали 30-ї міжнародної науково-практичної конференції «Ерделівські читання»*. С. 145–147
3. Нариси історії Закарпаття Т. II (1918–1945) Редакційна колегія: І. Гранчак, Е. Балагурі, І Грицак, В. Ілько, І. Поп. Ужгород : «Закарпаття». 1995 663 с.
4. Маковський С. Народне мистецтво Підкарпатської Русі. Прага : Пламя, 1925. 161 с.
5. Народне мистецтво Карпат. Альбом ілюстр. С.К. Маковський; передм. М.Р. Селівачов ; упоряд. О.О. Савчук. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2019. 128 с., 110 табл. іл.
6. Пилип Р.І. Проблеми дослідження традиційного художнього дерева Закарпаття. (до середини ХХ ст.). *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. Випуск 15: Збірник наукових праць / Ред. кол.: Приймич М.В. та ін. Ужгород : Закарпатська академія мистецтв, 2024. С. 123–133

7. Пилип Р.І. Художня вишивка українців Закарпаття ХІХ – першої половини ХХ ст. (типологія за призначенням, художніми та локальними особливостями). Ужгород, 2012. 468 с.: іл.
8. Приймич М. Перед лицем твоїм. Закарпатський іконостас. Ужгород : Карпати–Гражда, 2007. 224 с.
9. Ходанич П.М., Ходанич М.П. Дерев'яна пластика Закарпаття. Ужгород : TIMPANI, 2020. 240 с.

Анастасія ПОНОМАРЬОВА

головний художник
Хмельницького обласного
науково-методичного центру
культури і мистецтва

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ДЕКОРАТИВНОГО НАРОДНОГО РОЗПИСУ ЯК ВІЗУАЛЬНОГО КОДУ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Із прадавніх часів люди прагнули прикрасити навколишній простір, оздобити житло та предмети повсякденного вжитку. Українці не були винятком. Традиція орнаментального декорування на теренах сучасної України бере свій початок ще з часів Трипільської культури, відомої також як «культура мальованої кераміки». Саме вона започаткувала на цих землях практику розпису кераміки та житла, яка впродовж століть трансформувалася, зникала й знову відроджувалась, дійшовши до наших днів у вигляді багатопалітної народної розпису.

Артефакти давніх розписів переважно збереглися на керамічних виробках, а інформацію про декорування житла та дерев'яних речей ми отримуємо з описів дослідників, мандрівників і фольклорних джерел. Проте в цьому дослідженні йтиметься, насамперед, про пізніші форми народної декоративної розпису.

У процесі вивчення теми було ідентифіковано близько двадцяти локальних стилів розпису, які або досі побутують у певних регіонах, або, на жаль, уже знаходяться на межі зникнення. Осередки цих розписів розташовані по всій території України. Більшість з розписів, хоч і були у вжитку набагато раніше, набули популярності і сучасних рис в XIX–XX століттях. Умовно народні розписи можна розділити на три основні групи: розпис гончарних виробів, декор дерев'яних предметів і стінопис (настінний розпис житла). Особливої уваги заслуговує писанковий розпис, що становить самостійний феномен. Також варто виокремити орнамент «Орьнек» – традиційний декоративний орнамент кримськотатарського народу, який знаходить застосування в оздобленні кераміки, металевих та дерев'яних виробів, текстилю, ювелірних прикрас.

Фактично кожен регіон України має свій унікальний розпис, самотутній і впізнаваний завдяки характерним елементам та стилістиці. Деякі з них, як-от петриківський чи самчиківський, набули популярності й активно розвиваються. Водночас значна частина стилів залишається

маловідомою широкому загалу, і традиції їх виконання зберігаються лише завдяки зусиллям кількох ентузіастів.

Зараз на піку популярності вишиванка, вона стала способом самоідентифікації в Україні та закордоном, яскравим засобом вираження своєї приналежності до українського народу. Особливо з початку повномасштабного вторгнення явно прослідковується збільшення зацікавленості нашою культурою пересічних громадян. Як вишиванки кожного регіону мають свої характерні орнаменти, так і народні розписи різняться в регіонах, і в розписах ця різниця набагато помітніша, що дає підстави вважати їх потужним візуальним кодом регіональної ідентичності.

Розпис може стати «візитівкою» регіону – символом, що одразу асоціюється з певною місцевістю. Яскравим прикладом є петриківський розпис. Розписані ним вироби вже давно стали популярним сувеніром, а сам розпис внесений до переліку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Петриківка стала символом не тільки свого регіону, а і всієї України.

Подібну роль виконують косівський і опішнянський розписи – стилі, пов'язані з традиціями гончарства Західної та Центральної України. У цих містах створено освітні осередки, музеї, а також сформовано туристичну інфраструктуру, що базується на унікальності місцевого декоративно-ужиткового мистецтва. Керамічні вироби, прикрашені цими розписами, мають характерні впізнавані ознаки. Вироби дуже популярні в своїх регіонах, і навіть відомі закордоном серед поціновувачів. В Опішні та Косові відкриті гончарні музеї, школи, в яких продовжують традиції; ці міста є туристичними центрами, а вироби з розписом є візитівкою регіону. Тобто вироби з характерними ознаками, що притаманні певному регіону, стали основним елементом самоідентифікації міста. Саме на ньому базується тематика туристичної галузі, що веде за собою економічний розвиток регіону. Візуальний образ виробів з певним розписом стає фішкою, візитівкою, тим, що відразу виринає з пам'яті під час згадки того чи іншого міста. Мало хто пам'ятає герб міста Косова чи Петриківки, натомість декоративний розпис з цих регіонів впізнається безпомилково.

Таким чином, традиційний розпис може виступати не лише культурним маркером, але й чинником економічного розвитку. Він формує візуальний образ регіону, здатний підсилити місцевий брендинг.

Особливу увагу варто приділити самчиківському розпису, що походить із села Самчики Хмельницької області. Цей настінний рослинний орнамент був поширений у регіоні з давніх часів, але до середини XX

століття майже зник. Відродження розпису розпочалося в 1960-х роках із ініціативи етнографа Олександра Пажимського. Майстри, використавши локальні традиційні мотиви й поєднавши їх з елементами інших видів декоративно-ужиткового мистецтва, створили нову стилістичну основу Самчиківського розпису [1].

У 2016 році мистецька ініціатива «UAMAZE» долучилася до процесу популяризації цього мистецтва. За участі провідного майстра Віктора Раковського були організовані майстеркласи, арт-тури, створено сувенірну продукцію. У 2018 році завдяки підтримці Українського культурного фонду реалізовано проєкт «Нове життя Самчиківського розпису», в межах якого було розписано інфраструктурні об'єкти села – школу, будинки, зупинки, адміністративні будівлі. Внаслідок цього Самчики перетворилися на туристичний об'єкт, що спричинило зростання економічної активності в громаді. Також мистецькою ініціативою «UAMAZE» було видано тематичні навчальні посібники та новорічні календарі, плакати, листівки, сувенірні таріли. Завдяки висвітленню проєкту в ЗМІ, вдалося привернути увагу до Самчиківського розпису як широко загалу, так і Міністерства культури [2].

Нині самчиківський розпис став другим за популярністю після петриківського, із широким колом майстрів і послідовників. Його впізнають як візуальний символ Хмельниччини.

Але найяскравішим прикладом успішної популяризації декоративного розпису, безумовно, є історія петриківського розпису. Хоч традиції настінного розпису були відомі на Дніпропетровщині ще з XVIII століття, однак сучасних рис він почав набувати в кінці XIX – на початку XX століття. 5 грудня 2013 року петриківський розпис було внесено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Це був перший елемент української культури в цьому списку, а в 2019 році додали «Традицію Косівської мальованої кераміки».

Петриківський розпис походить від хатнього стінопису, з часом він перейшов на папір у вигляді так званих «мальовок», які можна було продати на ярмарку та прикрасити свою оселю. Згодом він остаточно відокремився від стіни хати і перетворився на окремий вид народного мистецтва. Становлення розпису почалось з дослідників, що вивчали та замальовували розписи на хатах, а саме з Дмитра Яворницького та Євгенії Євенбах. В 1913 році в Петербурзі відбулась виставка, де були представлені перемальовані зразки стінопису, саме цей рік вважають роком першої фіксації петриківського розпису[3]. За трохи більше ніж століття цей розпис пройшов шлях від місцевої народної традиції до

одного з візуальних символів України. Розпис вивчають в художніх школах та вищих навчальних закладах, він на марках, на фасадах, в мотивах одягу і на багатьох різновидах сувенірів. Розпис давно вийшов за межі свого регіону і заповнив середовище народного мистецтва. В свідомості багатьох українців це наш єдиний народний розпис. Майстрів, що займаються петриківським розписом, дуже багато; віртуозність виконання, оригінальність авторського бачення та підлаштовування під сучасні тенденції захоплюють.

Наразі село Петриківка – значний культурний та туристичний центр. Тут діє Центр народного мистецтва «Петриківка» – осередок українського народного декоративного розпису, декілька музеїв, художня школа; село перетворено на арт-об’єкт – розписані паркани, зупинки, адміністративні будівлі[4].

Петриківка вже давно стала брендом, характерною особливістю, частиною візуального коду нашої нації. Вона впевнено займає своє місце не тільки в українському мистецтві, а й в світовому.

Розглядаючи перспективи розвитку інших стилів народного декоративного розпису, варто наголосити на важливості комплексного підходу. Насамперед, ідеться про наукове дослідження локальних традицій. Кожен регіон має свої традиції оздоблення побутових речей, в деяких областях можна виділити два кардинально різних розписи, як, до прикладу, полтавський, яким оздоблювали дерев’яні вироби і, вже згаданий вище, опішнянський. У випадку, коли традиції втрачені, а носіїв розпису вже не існує, дослідження варто почати з архівів, музеїв чи бібліотек. Гончарні вироби скоріше за все можна знайти або в державних установах та музеях, або у місцевого населення. Теж саме може стосуватись і дерев’яних виробів.

Традиція розпису стін занепадала протягом XX століття, а тому люди, навіть живучи в будівлях, зафарбовували старі зразки розписів, а закинуті хати до наших днів не збереглися через недовговічність будівельних матеріалів. Проте дослідники та етнографи на початку минулого століття робили експедиції, замальовуючи та фотографуючи зразки народної творчості на стінах хат. Наприклад, зразки подільського настінного розпису дійшли до нас завдяки праці Володимира Гагенмейстера та його послідовників [5]. Отже, для дослідження настінних розписів можна звернутись до місцевих бібліотек в пошуках старих альбомів та замальовок.

Після вивчення наступним кроком йде популяризація. Проведення майстеркласів для дітей та дорослих, введення в освітню програму

місцевих мистецьких шкіл, проведення тематичних мистецьких уроків в загальноосвітніх школах. Розпис повинен мати своїх носіїв, продовжувачів традицій; потрібно проводити виставки, конкурси, пленери як для учнів мистецьких шкіл, так і для дорослих майстрів.

Одним із ефективних інструментів популяризації декоративного розпису є включення його у міський простір, створення муралів, оздоблення зупинок, адміністративних будівель та освітніх закладів. Потрібно вивести розпис за межі традиційних способів використання (папір, гончарні вироби, тощо), він має бути помітним та впізнаваним пересічним мешканцям громади. Мурали як різновид вуличного мистецтва набувають великої популярності в нас час, вони відображають настрої та контекст сьогодення, не лише прикрашають навколишній простір, а й несуть в собі певні сенси. А мурали з використанням елементів місцевого декоративного розпису додають унікальності та вдало доповнюють образ міста чи селища. Будівлі, розписані елементами, притаманними певній місцевості, виділяються на фоні звичної, одноманітної урбаністики. Така практика сприяє формуванню візуального стилю міста й посиленню ідентичності місцевої громади.

Ще один напрямок – створення сувенірної та крафтової продукції. Це можуть бути як дрібні туристичні сувеніри, так і унікальні вироби з художньою цінністю. Останні роки показали зростання попиту на продукцію з історією та національним контекстом. Аналогом вишиванки в цій сфері є одяг з елементами декоративного розпису у вигляді ручного розпису, принтів чи вишивки. Такі елементи можуть виступати як повноцінним акцентом образу, так і декоративною деталлю – орнамент на рукаві, кишені тощо. А для повсякденного вжитку розписом можна оздобити екторбинки, що зараз також стали дуже популярними. Мотиви розписів можна використати в святкових чи концертних сукнях задля створення акценту на походженні людини з певного регіону. А діловий образ вдало доповнить хустка з традиційними квітами. Деякі майстри самчиківського розпису друкують свої роботи на хустках, а великі та яскраві квіти, що згідно з традиціями мають максимально заповнювати весь вільний простір, ідеально підходять для створення оригінальних принтів.

Світ народних розписів може стати невичерпним джерелом натхнення для дизайнерів одягу як для створення преміальних колекцій, так і для виходу на масмаркет.

Значний потенціал має також використання мотивів народного розпису в дизайні пакування – це дозволяє охопити широку аудиторію,

сприяючи м'якому ознайомленню з елементами культурної спадщини. Вдалим прикладом є дизайн для нової лінійки автентичних натуральних вин бренду «Koblevo» від «UAMAZE» – «СамчиківськеKoblevo»[6].

Декоративний народний розпис – це потужний візуальний маркер регіональної та національної самоідентифікації. В ньому прихований значний економічний потенціал. Через туризм виготовлення сувенірної продукції розпис сприяє розвитку громад.

Сучасне переосмислення в моді, пакуванні та дизайні дозволяє мотивам розпису зберігати актуальність та ширину впливу. А інтеграція в міський простір і освіту активізує місцеву громаду та зміцнює культурну свідомість.

Декоративний розпис має потенціал стати засобом культурного збагачення, економічного зростання та візуальної ідентичності громад, що сприятиме зміцненню української культури та самосвідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стан Т.С. Самчиківський розпис. Навчально-методичний посібник. Житомир : ТОВ «Видавничий дім «Бук-Друк»», 2021. 60 с. – ISBN 978-617-8079-84-0.
2. «Самчиківський розпис». URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Самчиківський_розпис (станом на 13 травня 2025).
3. Шестакова О.І. Петриківський розпис: книга-альбом. Київ : Мистецтво, 2015. 240 с. : іл. ISBN 978-966-577-211-8.
4. 7 чудес України. Петриківка (Дніпропетровська обл.) – еталон українського декоративного розпису. 7chudes.in.ua.
5. Сапура О.В. Народні художні промисли України Київ : ПП «Агенство по розповсюдженню друку», 2015. 256 с. : іл. – ISBN 978-966-96674-2-7.
6. Розробка етно-дизайнів Koblevo: Самчиківський розпис. URL : <https://uamaze.com.ua/rozrobka-etno-dyzajniv-koblevo-samchykivske/>
7. Френкель І. Елементи нематеріальної культурної спадщини України. Вінниця ТОВ «Твори», 2018. ISBN 978-617-7710-78-2.
8. Кириченко М.А. Український народний декоративний розпис : навч. посіб. Київ : «Знання-пресс», 2006. 228 с. ISBN 966-311-022-8.
9. Таврійський розпис: диво Причорномор'я [Електронний ресурс]. Офіційний вебсайт Миколаївського обласного центру народної творчості. Стаття від 17 липня 2019. URL : <https://ocnt.com.ua/tavrijskij-rozpis-divo-prichornomorya/>

Юлія РАССУЛОВА

викладач

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ: ВИКЛИКИ ДЛЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У ХХІ столітті людство переживає етап глибоких трансформацій, пов'язаних із процесами глобалізації, цифровізації та міжкультурної взаємодії. Ці зміни відкривають нові можливості для розвитку суспільств, однак водночас породжують низку викликів, серед яких особливо важливим є питання збереження національної ідентичності. У сучасному мультикультурному світі національна культура стикається із загрозою розмивання традиційних цінностей, втрати самобутності, посилення впливу масової культури та стандартизації духовного життя.

Методологічну основу дослідження становлять праці вітчизняних і зарубіжних учених, зокрема Б. Андерсона, Е. Сміта, С. Хантінгтона, М. Кастельса, Л. Нагорної, Є. Бистрицького, І. Дзюби, В. Кременя та ін. У роботі використано системний, культурологічний та компаративний підходи.

Поняття національної ідентичності охоплює усвідомлення індивідом своєї належності до певної національної спільноти, сприйняття її культури, мови, історії та традицій як власних. За визначенням британського дослідника Е. Сміта, національна ідентичність – це «відчуття належності до нації, яке базується на спільній історичній пам'яті, культурних символах, міфах і традиціях» [8]. Б. Андерсон у своїй відомій праці «Уявлені спільноти» (1983) розглядає націю як уявлену політичну спільноту, члени якої ніколи не зустрінуться особисто, але відчують взаємну належність завдяки спільним символам, мові, культурним практикам. Українська дослідниця Л. Нагорна підкреслює, що національна ідентичність формується на перетині історичної пам'яті, мови, культурних кодів і політичних процесів [7]. Вона є динамічною, постійно змінюється під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників, але водночас має стійке ядро, пов'язане з культурною традицією.

Таким чином, національна ідентичність – це не лише соціально-політична категорія, а й культурно-ціннісний феномен, який забезпечує спадкоємність і самобутність народу.

Глобалізація є однією з визначальних тенденцій сучасного світу. Вона охоплює економічну, політичну, культурну та інформаційну сфери, сприяючи зростанню взаємозалежності між державами та народами. За словами Е. Гідденса, глобалізація – це «інтенсифікація світових соціальних відносин, які пов'язують віддалені місцевості таким чином, що події в одній частині світу впливають на інші» [3].

У культурному вимірі глобалізація призводить до появи феномену культурної гомогенізації – уніфікації культурних стандартів, способу життя, споживчих моделей. Масова культура, створена переважно західними медіаіндустріями, формує «глобального споживача» з подібними цінностями та інтересами. С. Хантінгтон у праці «Зіткнення цивілізацій» (1996) попереджав, що глобалізація може спричинити не зближення, а конфлікт цивілізацій, адже кожна культура прагне зберегти власну ідентичність. М. Кастельс у свою чергу зазначає, що глобальна епоха породжує «мережеве суспільство», у якому національні спільноти можуть втрачати цілісність [2].

Для України глобалізаційні процеси мають подвійний характер: з одного боку, вони відкривають можливості для інтеграції у світовий культурний простір, з іншого – створюють загрозу для самобутності національної культури.

Мультикультуралізм як соціокультурна реальність сучасності передбачає співіснування різних етнічних, мовних та релігійних груп у межах одного суспільства. Його позитивним аспектом є міжкультурний діалог і взаємозбагачення, проте існує і ризик культурної асиміляції, коли менші культури поглинаються домінантними.

Традиційна культура – це система цінностей, звичаїв, обрядів, мистецьких форм, які формувалися впродовж століть і відображають історичний досвід народу. Вона виконує функцію «культурної пам'яті», забезпечує спадкоємність поколінь, формує моральні та естетичні орієнтири.

В умовах мультикультурного середовища традиційна культура стикається з низкою викликів:

- втрата інтересу молоді до фольклору та народних звичаїв;
- комерціалізація культурних практик;
- зниження престижу національної мови;
- домінування чужих культурних зразків у медіапросторі.

Однак сучасна Україна демонструє приклади успішного поєднання традиції та модерності – відновлення народних ремесел, популяризація етнічного мистецтва, розвиток креативних індустрій на основі

фольклорних мотивів (музичні гурти «ДахаБраха», «Go_A», дизайнерські бренди, етнофестивалі).

Серед головних викликів, що постають перед національною ідентичністю, можна виокремити такі:

1. Інформаційно-культурна експансія – засилля іноземного контенту в медіапросторі, що призводить до зміщення ціннісних орієнтирів.
2. Мовна глобалізація, яка зменшує роль національних мов у науці, освіті, технологіях.
3. Міграційні процеси, що посилюють міжетнічну взаємодію, але також спричиняють кризи культурної ідентичності.
4. Війна та політична нестабільність, які актуалізують питання культурної безпеки та патріотичного виховання.

Як зазначає В. Кремень, культурна ідентичність є «фундаментом духовної безпеки нації», без якої неможливо забезпечити розвиток державності [6]. І. Дзюба також підкреслює, що українська культура – це «не лише мистецтво, а спосіб буття народу», і втрата цієї культури рівнозначна втраті самої нації [4].

В умовах гібридної війни проти України питання збереження культурної ідентичності набуває екзистенційного характеру. Мова, література, мистецтво, освіта стають інструментами спротиву культурній агресії та водночас чинниками національної єдності.

Збереження національної ідентичності в глобалізованому світі можливе лише за умови активної культурної політики держави та участі громадянського суспільства. Серед пріоритетних напрямів варто виділити:

- розвиток освіти і виховання, що ґрунтуються на національних цінностях, вивченні історії, мови, культури;
- підтримку культурних ініціатив– театрів, музеїв, фестивалів, які популяризують національну спадщину;
- медіаполітику, орієнтовану на створення якісного українського культурного продукту;
- міжкультурний діалог, який сприяє взаєморозумінню без втрати національної самобутності;
- цифрову культурну дипломатію, яка дозволяє презентувати українську культуру світові в сучасних формах.

Як зазначає О. Забужко, «у глобальному світі перемагатимуть ті культури, які зуміють запропонувати світові власну оригінальну ідею, не втрачаючи свого голосу» [5].

Національна ідентичність є стрижнем культурного буття народу, який забезпечує історичну тяглість, єдність і духовну безпеку суспільства. В умовах глобалізації вона зазнає суттєвих трансформацій, проте не зникає, а набуває нових форм.

Для України проблема збереження національної ідентичності має особливе значення – як інструмент самозахисту, самоусвідомлення та розвитку в умовах глобальних викликів. Поєднання традиційної культури з сучасними технологіями, освітою та культурною дипломатією створює можливості для формування відкритої, але самобутньої національної спільноти.

Отже, у глобалізованому мультикультурному світі не ізоляція, а творче відродження традицій є запорукою збереження ідентичності та гідного місця нації у світовій культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти: Роздуми про походження і поширення націоналізму. К. : Критика, 2001.
2. Castells M. The Power of Identity. Oxford : Blackwell, 2000.
3. Giddens A. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. Stanford University Press, 1991.
4. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? К. : Основи, 2007.
5. Забужко О. Планета Полин: Вибране. К. : Комора, 2019.
6. Кремень В. Філософія людиноцентризму в освіті. К. : Грамота, 2011.
7. Нагорна Л. Національна ідентичність: феномен і тенденції розвитку. К. : НІСД, 2012.
8. Сміт Е. Національна ідентичність. К. : Основи, 2004.
9. Хантінгтон С. Зіткнення цивілізацій і перебудова світового порядку. К. : Либідь, 2006.
10. Бистрицький Є. Ідентичність і публічність у постсучасному світі. К. : Дух і Літера, 2015.
11. Hall S. Cultural Identity and Diaspora. London : Routledge, 1990.
12. Said E. Culture and Imperialism. New York : Vintage Books, 1993.
13. Український інститут. Культурна дипломатія України: стратегії та практики. К., 2022.
14. Гнатюк О. Прощання з імперією: українські дискусії про ідентичність. К. : Критика, 2018.
15. Шульга М. Соціокультурні трансформації в умовах глобалізації. К. : НАН України, 2014.

Ірина РАЧКОВСЬКА

директор комунального закладу
«Рівненський обласний центр
народної творчості»
Рівненської обласної ради

УЯВЛЕННЯ МЕШКАНЦІВ ПОЛІССЯ ПРО ЛІСЯК ЛОКУС ПЕРЕБУВАННЯ ДУШ ПІСЛЯ СМЕРТІ: РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ЕКСПЕДИЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Щодо уявлень про природні особливості потойбіччя, то, звичайно, вони пов'язані з лісом. Зокрема, на території північних регіонів Рівненщини серед населення був поширений культ дуба, що увійшов в систему народних вірувань. Дуб вважався житлом божества, йому приносили жертви. Покійники часто по дереву потрапляють «на той світ». За давніми віруваннями, померлі піднімаються міфічним дубом на небо до своїх предків. Такі уявлення щодо причетності дерева до світу померлих, який, до речі, часто ідентифікується з небом, є не випадковими і пов'язані з космогонічними аспектами, а саме із «першодеревом» або «прадеревом», що символізувало зоряні галактики. Це Прадерево Всесвіту оберігало летюче «Сонце-Око» – один прабог неба Див, який керуючи Всесвітом, виявляв себе як Сварог – зодіак з його 12 сузір'ями. Всі інші боги були помічниками головного бога. Стародавню космогонію і все, що пов'язане з астрологічними аспектами, відображено у різдвяних обрядах, які збереглися до наших днів. Зокрема, це стосується ушанування Прадерева Світу, символом якого сьогодні є ялинка. Проте такого символізму вона набула, коли звичай поширився на північні країни, а до того священним деревом була верба. Прадерево Світу – це разом і земля, й зоряна Галактика – Чумацький (Молочний) Шлях. Тому ялинку прикрашають вогнями, блискучими кульками, яскравими гірляндами, щоб вона нагадувала зоряне небо зі всіма сузір'ями зодіаку. А цукерками та оріхами – як символами плодів надбань предків [1, с. 22].

У народних віруваннях поліщуків ліс розглядається як своєрідний портал до потойбіччя. Пастушок Володимир Миколайович, 1977 р. н., із м. Березне Рівненського району Рівненської області розповідає родинну історію, у якій висвітлений перехід до іншого світу одного із члена його родини саме в лісі: «Два брата: Михаїл і Павло. На війні були одночасно, в Польщі воювали. І в той день, коли він загинув, Павло, діду він приснився, вони десь були на одному фронті, узнав, що вони десь тут, приснився, що

йдуть на Бору, як в нас казали. Бор – то це напротів Березно, між козацькою горою і Будиською горою, і Трьома дубами, оце посадок тих не було, там зразу починався старий ліс. І в том старому лісі, ну, як просіка в лісі іде, виходить, як тунель і в кінці світло. От вони йдуть по сьому... по просіці, і в кінці тунеля цього – світло. Ідуть, і тут дід Михайл зупиняється..., а Павло йде, він його кличе-кличе, гукає-гукає, каже, бачу він іде в те світло не зупиняється, я почув страх розуміння що, ну він іде на той світ. Я його гукаю, геть розпинаюсь: «Павло, Павло, зупинися!» і він, каже, зупиняється на краю того тунеля, світла, вертається, подивився на його, розвернувся і пошов, на той світ. Всьо, каже, і я проснувся, і зразу не сумнівався, що Павла вбили» [2, Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3/27.10.2023].

В цілому, згідно релігійних уявлень поліщуків, ліс – це локація не лише взаємодій померлого і потойбіччя, а й реалізація сакральних дій надприродних сил між собою та померлими – осередок перебування духів, священний локус, де відбуваються сакральні та міфологічні процеси. Одарчук Марія Данилівна, 1944 р. н., із с. Немовичі Сарненського району Рівненської області виконала стародавню псалму, яка дуже давно побутує на Поліссі. У її сюжеті Богородиця звертається до Ісуса Христа, акцентуючи на його принесеній жертві, що відбувалася саме в лісі:

Сину, не спала,
Тебе в сні видала:
по темний ліс подведено,
терновим винкомналожено,
поднихтицвахи забивано,
християнску кров розлівано [3, Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3/27.08.2024 р.].

Не дивно, що архаїчні уявлення про переродження душі були пов'язані із рослинними та аграрними культами, а найдовшим періодом перебування померлих серед людей на Поліссі вважається період Зелених свят – сама «зелень» в значенні рослинності є уособленням переродження померлих у рослин. Такі уявлення сформувалися через синтез культу предків і аграрних культів у контексті сезонного помирання-воскресання природи. Це пов'язано з хліборобським періодом: зерно, поховане в землю, воскресає і отримує нове життя – так само, як у контексті літніх свят, що формувалися навколо хліборобської діяльності. У фольклорі українців душа часто постає в образі рослини, яка проростає з могили квітами або перероджується в дерево [4, с. 81].

На Поліссі до сьогодні побутує ритуал, який несе ідею єдності живих і померлих родичів шляхом певної інклюзивності, «соціалізації»

померлих – формування можливостей для своєрідної імплементації померлих у повсякденне життя спільнот. Мета даної ініціативи – регулярний вплив померлих через їх надприродні здібності на добробут живих. Комплекс ритуальних дій, які включає в себе обряд Водіння Куста, побудований на декількох релігійних формах: ідеї метемпсихозу (переродження померлих у рослинність в особі живого людського ества – дівчини-кустанки) та помираючого-воскресаючого культу (воскресіння природи, її плодючість та продовження через людське ество – символом цього є саме дівчина-кустанка). Обряд Водіння Куста – ідеальний приклад символізму єдності живих і померлих родичів, символічне перевірення потойбічної сутності в живого представника роду в контексті синтезу двох культур – аграрного культу та культу предків [5, с. 14–18]. Такі заходи, що демонструють уявлення про присутність померлих у середовищі живих є унікальним прикладом неперервності архаїчних проявів народних вірувань, первинного релігійного світогляду в контексті способу життя, що підсилює культурну сталість спільнот Полісся.

Обряд Водіння Куста проводиться в контексті літніх свят: на дев'ятий тиждень після Великодня, в день П'ятидесятниці, Трійці, Зелених свят, завершуючи тиждень Русалій, який слов'яни відзначали в межах відповідних обрядодійств, приписів та заборон. Свято символізувало весняно-літній перехід, тому сезонний обрядовий період, пов'язаний з поминанням померлих, ідентифікувався з відродженням, поновленням, воскресінням [6, с. 373–77].

Іншим прикладом уявлення про ліс, як локус перебування душ померлих, є культове місце в урочищі Старики, за селом Луко, що на Володимиреччині. Там знаходиться особливий локус поховання, де синтезувалося кілька форм проявів взаємоз'язку з померлими. Серед лісу встановлено 22 хрести, що обвішані оброковими речами, якими просять щось, і офірними речами, які приносять в дар за подяку у допомозі: стрічками, хустками, одягом, іграшками, іконками, залишками їжі, свічок, столових приборів... Історію лувківських христів розповіла місцева жителька Ришиковець Галина Петрівна, 1971 р.н.: «Позаминулого століття селом ішли сім'я старців: чоловік, дружина і донька. Вони просили їжі і одягу. Заблукали у місцевому лісі і замерзли, бо це було взимку. Навесні їх знайшли місцеві жителі. Незнайомці сиділи під сосною, немов живі, їх навіть не погризли вовки, яких, за словами жінок, у місцевому лісі колись було достатньо. У чоловіка в руках була іконка, яку згодом примонтували до головного хреста, під яким на тому ж місці,

де їх знайшли, їх і поховали. Пройшли роки... Один місцевий житель поїхав у ліс і дуже пошкодив ногу, від болю не міг дійти додому, а вже смеркало, лісові звірі мали ось-ось вийти на полювання... Він доліз до хреста і став слізно молитися, щоб хтось його почув. Проте відчув значне полегшення з ногою і чимдужче побіг у село. Так про місце, де «зцілюють» мова пішла в сусідні села, райони, області... До с. Луко почали з'їжджатися люди спочатку із проханнями, а через певний час із подяками за допомогу і «вирішення проблем»... Якщо йдеш до хрестів, то треба обов'язково щось принести: хоч хлібчика шматок, хоч хусточку, а як нема нічого, то вирвати гольку з ягодми чи якого гриба, і принести. Не можна з порожніми руками. Одна місцева жителька, як бігла в церкву, щоразу забігала до хрестів і просила, щоб їй приснилося, як звати тих людей, що спочивають на цьому місці, щоб за упокій в церкву подати. То вона як біжить з цюля, і ще не доходя до хрестів, то каже: «Господи, кеб ти мені приснився дей дуню, який ти був, хто ти? Я йду в церкву і на службу тебе подала б, а так не знаю кого». То снівся, кажуть такий той бабі сон, що «Мене Калістрат якийсь звати». Так місцеві парафіяни усі подають обов'язково на заупокійні служби Калістрата зі сродніками» [7, Ф. 1. Оп. 1. Спр. 1/05.08.2024].

Місце є культовим для самих жителів, тому зі своїми питаннями вони звертаються до тієї священної сутності, яка там існує. В їхніх релігійній уяві сформувався синтез культів: померлих людей, які наділені надприродними здібностями та християнського Бога, до якого вони звертаються в храмах, тому нема чіткої визначеності, щодо кого саме у вказаному випадку спрямоване обожнення. Згідно уявлень, померлі, які поховані в цьому місці, мають властивості божественного культу та міфологізувалися саме як надприродні істори з функціями Бога. Лютко Васирина Федорівна, 1936 р.н., ділиться власним досвідом «комунікації» із надприродньою сутністю культового осередку: «В мене всі хотили поступати по інститутах, я Господи милостевий... що ж я зроблю...То як іду, то який кусочок хліба або тако просто хусточку повісю і просила Господа: «Поможи мені, бо я не в силах», а діти то согласні, хочуть вчиться, а за шо? Нема, то треба шось. То слава Богу поучилися, всі поучилися... Чесне слово, я сама просила, мої восьмеро всі, семеро по інститутах і Київський міжнародний інститут покончали, Житомирський, і в Луцьку, і в Дубному, і де вже вони не вчилися, і всі роблять. Але ж... я просила Бога, тильки я нічого не носила – кусочок хліба. Грошей в мене не було і хліба так, але деякі... хусточку, яку возьму да на хрест зав'яжу да прошю: «Господи, поможи мені. Я не в силах, як в

мене нічого нема». Просьтса дити, і іди, хочуть учитьсся, но за шо? Але Господь якось, то так, то так і повиучувалися» [7, Ф. 1. Оп. 1. Спр. 1/05.08.2024].

ЛІТЕРАТУРА

1. Знойко О.П. Міфи Київської землі та події стародавні. Наук.-попул. ст., розвідки: Для ст. шк. в. / Передм. В.Р. Коломійця. Київ : Молодь, 1989. 304 с.
2. Матеріали експедиційних досліджень: Березнівська громада. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 3/27.10.2023. КЗ «РОЦНТ» РОР (Комунальний заклад «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради).
3. Матеріали експедиційних досліджень: Немовицька громада. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 4/27.08.2024. КЗ «РОЦНТ» РОР (Комунальний заклад «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради).
4. Яковлєва О. «Потойбіччя» в уявленнях прадавніх українців. *Народна творчість та етнографія*, № 3. НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2005. С. 78 – 84.
5. Дмитренко А. Збирання трав і архаїчні елементи світогляду поліщуків. *Етнічна історія народів Європи*. 2001. № 11. С. 14–18. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2001_11_5
6. Гримич М. Міфологізація померлих: русалки (за матеріалами Етнографічної комісії ВУАН). *Народна культура українців: життєвий цикл людини. У 5-ти т. Т. 5: Старість. Смерть. Культура вшанування небіжчиків*. Київ : Дуліби, 2015. С. 373–382.
7. Матеріали експедиційних досліджень: Володимирецька громада. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 1/05.08.2024. КЗ «РОЦНТ» РОР (Комунальний заклад «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради).

Марія РОМАН

головний спеціаліст Харківської обласної
військової адміністрації

ВІДРОДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ СТРАВ ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУХНІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КОНЦЕПЦІЇ В РЕСТОРАННІЙ СФЕРІ

Українська кухня є однією зі складових національної ідентичності та історичного надбання. Її збереження та відродження є важливим здобутком сучасного тренду. Зараз можна помітити процес піднесення тенденції на відродження популярності національної концепції та традиційної української кухні в ресторанній сфері, в тому числі тих її страв, які ще донедавна вважались забутими, та таких, що вийшли з повсякденного вжитку. Окремою течією цієї тенденції є увага до колоритних кулінарних традицій, історично звичних для регіональної місцевості.

Звичними стравами для закладів харчування національної кухні тривалий час зберігались всім добре відомі, навіть поза межами України, страви, такі як борщ та українські вареники. Проте сучасні тренди підштовхують і до більш всеохоплюючого відродження історичної національної кухні, коли кухарі прикладають значних зусиль для того, щоб віднайти більш незвичні для сучасності та особливі національні українські страви, які, окрім іншого, приваблюють до дегустації і туристів та гостей міст.

Крім цього, якщо звернутись до регіональних особливостей, існує певна кількість страв української кухні, що мають значне розповсюдження в ресторанній сфері саме на території свого традиційного поширення. До прикладу, широкої популярності в сучасній ресторанній сфері набула така страва, як галушки. Галушки являють собою обварені в киплячій воді шматочки тіста. Традиційно, галушки можуть подаватись просто зі сметаною. Але через те, що самі по собі шматочки тіста мають не надто виразний смак, зараз поширеним в закладах харчування є саме спосіб приготування галушок із додаванням вершкового соусу із м'ясом або грибами. Крім цього, у сучасній подачі для більш яскравого смаку після варіння галушки можуть додатково трохи обсмажити або приготувати їх на пару. Зовнішній вигляд цієї страви може бути як звичним та традиційним, так і сучасним, творчим, з використанням нових форм приготування, оформлення та подачі. Окрім закладів харчування національної кухні,

надзвичайно розповсюдженими галушки стали в меню сучасних за концепцією ресторанів, що не обов'язково спеціалізуються саме на українських стравах. Практично в будь-якому закладі харчування Полтавщини, не зважаючи на його тематику, зараз можна побачити в меню галушки. Таким чином, традиційна страва, яка мала тенденцію до виходу із повсякденного вжитку в побуті, не лише відроджується і зберігається в пам'яті людей, але й отримує новий виток розвитку.

У західних областях України в меню місцевих ресторанів також існують свої колоритні рецепти. Наприклад, карпатська грибна юшка – страва, яка готується з грибного бульйону. Інгредієнти цієї страви можуть відрізнятися, зазвичай така грибна юшка готується з додаванням овочів та на масляній засмажці, а для густоти до юшки може додаватись борошно, сметана та інші продукти.

Окрема страва, яка вийшла зі звичного вжитку, але яку відроджують шеф-кухарі українських закладів харчування – гречаники, які являють собою котлети з попередньо звареної гречки. Гречаники можуть бути і пісними, але частіше вони готуються з додаванням м'ясного фаршу. Традиційно, гречаники могли витупати як самостійною стравою, так і гарніром. Але слід зауважити, що історично існував і інший різновид гречаників – страви схожої на млинці, що виготовлялись із використанням гречаного борошна. Крім цього, у XV – XVIII столітті на Полтавщині була розповсюджена ще одна страва, яка так само мала назву «гречаники» і представляла з себе вареники що також виготовлялись із гречаного борошна.

Звичайно, окрім суто українських страв у ресторанній сфері з національною концепцією можна тепер зустріти багато страв, які історично були поширені не лише в Україні, проте в нашій місцевості також існувала власна унікальна традиція їх приготування. Наприклад, до таких страв, поширених і по інших країнах можна віднести кров'яну ковбасу або кров'янку. А звичні вареники – це також, страва, яка, окрім нашої традиції, поширена в світі, проте їх рецепти можуть значно відрізняються. До прикладу, так звані «дамплінги» існують в безлічі різних країн. В Польщі ж така страва зветься «піроги». В італійській кухні ж існують знамениті «равіолі», що теж є місцевою альтернативою вареників. Проте список країн, де існують аналоги такої страви, як вареники, значно ширший.

Таким чином, хвиля тенденції відродження української культури не оминула ресторанної сфери. З'являються все більше вишуканих ресторанів національної концепції, що поєднують українські традиції з сучасним

виконанням страв та концептуальними новітніми інтер'єрами. Прикладом такого поєднання можна назвати популярний київський заклад «Sho», що інтерпретує ресторан традиційної української кухні в новому прочитанні. В цілому, ресторани української кухні змінили свій звичний вигляд і вже не завжди виглядають, як історичний заклад. Інтер'єр таких ресторанів може творчо переглядати українське традиційне оздоблення приміщень, а страви в подібних закладах можуть отримувати не лише звичну а й нову інтерпретацію рецептів.

Із точки зору культурної цінності, заклади ресторанної сфери з національною концепцією, які максимально відтворюють українське історичне внутрішнє оформлення та кулінарні традиції, несуть цінність збереження та вивчення національних традицій для відвідувачів. А сучасні трактування національної концепції, нового погляду на вигляд закладів у тандемі з поглибленням та переосмисленням рецептур роблять внесок до розвитку та осучаснення української традиційної кухні, інтеграції її до умов та тенденцій наших днів. Таке збереження української кухні, як в традиційній так і в новій сучасній формі, дозволяє не втрачати пам'яті про автентичні культурні звички нашого народу, повертати їх до вжитку в побуті та давати їм новий розвиток, що, безумовно, позитивно впливає на нашу самотність.

Наталя РОМАН

кандидат педагогічних наук, доцент
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди,
член Харківського обласного відділення
Національної всеукраїнської музичної спілки

УЗАГАЛЬНЕННЯ НОВАЦІЙ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ, АВТОСТЕРЕОТИПІВ ТА ЛОКАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ СТИЛІВ В ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО АНСАМБЛЮ НАРОДНОЇ ПІСНІ

Узагальнення новацій етнокультурної ідентичності ґрунтуються на сучасному системному переосмисленні витоків та історичного розвитку української культури в усіх сферах її проявлення. Результатом тривалої колонізації виявилися гіпертрофовані національні автостереотипи, які безпосередньо впливали на існування й розвиток української народної пісні. Негативні наслідки домінуючих культурних стандартів, комплекс меншовартості, знецінення, приниження, залякування, які до недавнього часу були основою колоніальної спадщини, суттєво вплинули на процес збереження етнокультурної ідентичності українців.

Інспірація локальних традицій, які формуються на підґрунті специфічних територіальних, соціальних, світоглядних і мистецьких особливостей, сприяє урізноманітненню стильової складової народного мистецтва, яке панує на певній території. Локальні ознаки завжди присутні в змісті, мелодії, темпо-ритмі і в трактуванні тотожного музичного твору. Історичний шлях та рівень розвитку кожного окремого регіону України, стан промисловості, освіти, загальний рівень суспільного і культурного життя традиційно відбивалися на змісті та інтерпретації народної пісні. Нині пісенне першоджерело, в якому відтворені автентичні зміст та мелодія, під час виконання сучасним ансамблем народної пісні, як правило, має відмінний темпоритм, різне аранжування, акомпанемент або його відсутність (акапельний спів). На локальний музичний стиль обов'язково впливають індивідуальність і світогляд виконавців, діалект, артикуляція, темперамент, темброві особливості, манера співу, рівень загальної культури, освіченості і особистих мистецьких уподобань.

Локальні стилі яскраво проявляються і в сценічному вбранні ансамблю народної пісні, які є колоритним відображенням естетичних смаків, характеру, географічного положення, історичного розвитку,

етнічного побуту й звичаїв тої місцевості яку презентує сучасний ансамбль народної пісні. Сценічний одяг помітно відрізняється в залежності від локального стилю пісенного колективу.

В умовах зростання міграції, поліетнічності суспільства та інкультурації посилилася увага до етнокультурної ідентичності як основи сучасного ансамблю народної пісні. Наприклад, за обставин вимушеного переселення українських громадян внаслідок російської військової агресії, українці, здебільшого жінки середнього і старшого віку, гуртувалися в сучасні ансамблі народної пісні, які з 2022 року формувалися в багатьох країнах світу. У більшості з учасниць був попередній досвід участі в аналогічних ансамблях у своїх рідних містах і селах. Під час творчої діяльності таких колективів, на фоні підвищеної уваги і поваги до героїзму українців, подібні творчі осередки одразу стали затребуваними і популярними. Але згодом, на противагу узагальнення новачій етнокультурної ідентичності, автостереотипів та унікальності локальних музичних стилів, в новостворених ансамблях почали виникати суттєві неузгодженості як в трактуванні музичних творів, так і в сценічному образі, національному одязі, атрибутах концертного вбрання та реквізиту. Це стало наслідком місцевих культурно-побутових та музично-естетичних відмінностей та поступової інкультурації, пристосування й адаптації до іншого культурного середовища.

Важливим критерієм успішної діяльності сучасного ансамблю народної пісні є спільні світоглядні уявлення, культурно-історичні засади, життєвий устрій, звички, освіта, естетичні смаки. Як свідчить практика, ансамбль народної пісні – це колектив однодумців, талановитих людей, які формувалися в певному локальному середовищі, мають схожі побутові умови, розмовні діалекти, уніфіковані історико-культурологічні й соціальні особливості, мистецькі вподобання, унікальний музичний стиль.

Узагальнення новачій етнокультурної ідентичності в творчій діяльності сучасного ансамблю народної пісні є творчим трактуванням і трансляцією пісенних здобутків минулого через трансформацію, оновлення й актуалізацію. Відтворення прикладів етнічної спадщини в сучасному мистецькому просторі не виглядає як наслідування або імітація. На підґрунті старовинних традицій формується новий рівень культурного життя, фундаментом для якого є синтез новачій етнокультурної ідентичності. Парадигма розвитку локальних музичних стилів вбачає спадкоємність та безперервний взаємозв'язок сталих народних традицій із процесом прогресивного розвитку, творчого урізноманітнення і модернізації. Такий підхід толерує здатність до творчого використання

існуючих пісенних шедеврів і створення на їхній основі нових музичних творів у яких відображені насущні події та ставлення до них сучасних українців. Так з'являються нові пісенні зразки епічного жанру про героїчний опір українського народу російській навалі. Накопичення та презентація творчого досвіду і мистецьких цінностей дозволяють створювати злободенні шедеври, які позитивно впливають на розвиток сучасних ансамблів народної пісні.

На прикладі народного ансамблю «Рідна пісня» комунального закладу «Муніципальний центр культурних ініціатив» Харківської міської ради можна простежити творчий процес узагальнення новачій етнокультурної ідентичності, автостереотипів та локальних музичних стилів в діяльності сучасного ансамблю народної пісні. За період воєнних дій, які супроводжуються постійними обстрілами міста, в репертуарі вокального колективу з'явилися нові музичні твори, в яких оспівуються мужність, патріотизм і безмежна любов харків'ян до свого міста, гордість за мешканців Харкова, які в надважких умовах турбуються про своє рідне місто, вдячність і повага до українських військових, віра всіх українців у перемогу:

«Сильна віра, сильна віра допоможе
І ми ворога всі разом переможемо
Сильна віра, сильна віра в перемогу
Нам освітлює в мабутнєє дорогу».

Узагальнення новачій етнокультурної ідентичності, автостереотипів та локальних музичних стилів в діяльності сучасного ансамблю народної пісні ґрунтується на засадах народної культури, її вивченні, переосмисленні й осучасненні та перебуває в постійному творчому розвитку. Конверсія сталих і сучасних складових в діяльності аматорів української народної пісні мотивує до створення нових мистецьких трендів, які підвищують мотивацію до поширення зразків локальної етнічної культури, підкреслюючи її унікальність і мистецьку цінність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Generalizing trends of the ethno-cultural phenomenon in the activities of ukrainian song ensembles. Interaction of philology, pedagogy, culture and history as a way of integrating learning: collective monograph / Perevorska O., Roman N., etc. Boston : Primedia eLaunch, 2024. 507 p. Available at: DOI – 10.46299/ISG.2024.MONO.PED.1 Pp. 18–27.

2. Дуалізм традиційного та інноваційного – етноінтегруючий елемент сучасних святкувань. *Традиційна культура в умовах глобалізації: свята і святкування*. Харків : Друкарня Мадрид, 2021. С. 158–165.
3. Українська народна іграшка як талісман, амулет та оберіг в умовах війни. *Традиційна культура в умовах глобалізації: виклики війни*. Харків : Друкарня Мадрид, 2022. С. 166–168.
4. Roman Natalia. Traditions and innovations of solemnization and celebrations. *Traditions and innovations of solemnization and celebrations society and science. Problems and prospects*. London, England, 2022. С. 299–300.
5. Roman Natalia. Ukrainian folk toy and its role in the development of a child. *Innovations technologies in science and practice*. Haifa, Israel, 2022. С. 273–274.
6. Roman Natalia. Application of folk instruments of Slobozhanians in the process of preschool children education. *Actual problems of modern science. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference*. Boston, USA, 2023. С. 255–260.
7. Роман Н.М. Розвиток мультикультурних традицій в освіті на Харківщині. *Modern pedagogical technologies and innovative methods*. Seville, Spain. 2025. Рр. 269–272.
8. Роман Н.М. Українське музичне мистецтво в мультикультурному соціумі Харкова на початку ХХ ст. *Problems, current state and prospects for business development*. Graz, Austria. 2025. Рр. 106–110.
9. Roman N. Formation of multicultural traditions in education in the Kharkiv regio. *Scientific research: integration of science and practice for effective development*. Florence, Italy. 2025. Рр. 210–213.

Олена РОНЖЕС

магістр психології, магістр економіки,
аспірант кафедри прикладної психології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Олексій НАЛИВАЙКО

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки,
заступник декана з наукової роботи факультету психології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД ДО (РЕ)ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ У КОНТЕКСТІ СТАВЛЕННЯ ДО ТЕРИТОРІЙ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА ЦИФРОВІ РІШЕННЯ

В умовах повномасштабної війни в Україні актуалізується не лише фізичне повернення громадян до безпечного життя, але й глибока (ре)інтеграція у культурний та соціальний контекст конкретних територій. Мільйони українців були переміщені або втратили зв'язок зі своєю регіональною ідентичністю. Деякі з них не повернуться в країну, але можуть бути формувати сильну українську діаспору в світі. Відновлення зв'язків із покинутим та зміненим рідним містом потребує не лише інформаційних, але й емоційно значущих, особистісно орієнтованих підходів.

У період активної цифровізації індивідуальне ставлення до певної території може бути вивчено та сформовано доволіно, включно із застосуванням цифрових інструментів. У роботі над визначеною темою ми застосовуємо психологічні, соціологічні, освітні та культурологічні підходи.

У межах теоретичного аналізу ми звертаємось до концепцій прив'язаності до місця [1], ідентичності місця [2], відчуття місця [3; 4], територіальної ідентичності, а також до міждисциплінарної перспективи геогуманітаристики. Ці підходи підкреслюють, що ставлення до місця формується на перетині особистого досвіду, цінностей, соціокультурних уявлень і символічного контексту. Особливо цінним є розгляд теорії «третього простору» [5; 6], яка дозволяє дослідити досвід гібридної належності – актуальний для українців, розкиданих по різних регіонах та країнах.

Відповідно до цих підходів, ми обґрунтовуємо доцільність використання індивідуалізованих вебквестів як інструменту розвитку культурно-історичної обізнаності та позитивного ставлення до певного регіону. Вебквести, створені з урахуванням особистісних характеристик, ціннісних орієнтацій і попереднього досвіду учасників, дозволяють активувати не лише знання, а й емоційну залученість, формуючи «внутрішній образ території». Це сприяє більш ефективному процесу реінтеграції, особливо у випадках втрати, відчуження або зміненої ідентичності.

Окрему увагу приділено методології розробки таких квестів: від діагностики (анкета, шкали, психологічні методики діагностики особистості Big Five, PVQ) до побудови індивідуальних маршрутів [7]. У центрі нашого підходу – зв'язок між уявленнями про регіон, емоційним тлом і особистісними смислами. Інтеграція цифрових рішень, включно з GPT-менторством, інтерактивними мапами та мультимедійними матеріалами, дозволяє масштабувати та адаптувати цей підхід до різних регіонів і груп населення.

Ми стверджуємо, що (ре)інтеграційні процеси мають враховувати не лише спільну національну ідентичність, а й індивідуалізовану роботу зі ставленням до конкретного регіону як частини особистісної картини світу [8]. У цьому контексті персоналізовані цифрові маршрути не просто інформують, а трансформують ставлення, повертаючи суб'єкта до простору, який знову може стати «своїм».

Психологічне сприйняття місця в українському контексті вже протягом багатьох десятиліть часто базується на межі між пам'яттю, травмою, втратою й пошуком нового зв'язку [9].

Війна різко змінила спосіб, у який мільйони українців сприймають території – як рідні, так і нові. Евакуація, вимушене переміщення, життя в іншому регіоні чи країні розірвали звичні емоційні зв'язки з простором, де «було життя до». Батьківщина перестала бути лише географічним поняттям – вона стала множинною, фрагментованою, часом ідеалізованою або, навпаки, болісною. У цьому контексті психологічне сприйняття місця – регіону, міста, локального простору – стало не лише суб'єктивним, але й травматично зміненим, часто амбівалентним.

Згідно з концепцією прив'язаності до місця, у таких умовах може відбутись або втрата зв'язку з територією (дисоціація), або навпаки — посилення емоційної прив'язаності на основі пам'яті та болю. Теорія ідентичності місця дозволяє зрозуміти, чому деякі люди прагнуть повернутись і відновити контакт з територією – адже це частина їхньої Я-

концепції. У той час, як інші, навпаки, витісняють цей простір зі свого внутрішнього образу світу.

Через призму концепції «третього простору» можна побачити, що сучасне українське сприйняття регіону часто формується у гібридному просторі: одночасно між реальним і уявним, між досвідом дому та досвідом вигнання [10]. Сюди додається досвід нових місць, де українці формують тимчасову чи нову ідентичність, і ці простори вже не є нейтральними – вони конкурують за емоційне значення. Це породжує внутрішній конфлікт просторової належності, який і потребує гуманітарного осмислення.

Для поглиблення теоретичної бази нашого підходу до (ре)інтеграції українців через відновлення зв'язків із регіональною ідентичністю доцільно звернутися до концепцій екологічної психології, зокрема ідеї відновлювальних середовищ [11]. Ці ідеї підкреслюють, що природні ландшафти, характерні для певного регіону (наприклад, степи Поділля, карпатські ліси чи узбережжя Чорного моря), можуть сприяти психологічному відновленню та зміцненню емоційної прив'язаності до місця. В контексті війни, коли багато українців втратили доступ до рідних територій, інтеграція природних елементів у вебквести – через мультимедійні матеріали чи віртуальні тури може стати потужним інструментом для відновлення відчуття «дому». Це також резонує з концепцією біофілії [12], яка акцентує на вродженій потребі людини у зв'язку з природою як частиною ідентичності.

Практична реалізація індивідуалізованих вебквестів може бути посилена через елементи гейміфікації, які підвищують залученість учасників, особливо молодшого покоління [13]. Запропонований підхід включає створення «віртуальних паспортів регіону», де учасники отримують бали за виконання завдань, пов'язаних із культурними, історичними чи природними аспектами території. Наприклад, завдання можуть включати пошук інформації про локальні традиції, віртуальне відвідування історичних локацій чи створення власних історій про регіон. Такий підхід не лише сприяє формуванню знань, але й активує емоційну залученість, що є критично важливим для реінтеграції в умовах травматичного досвіду. Гейміфікація також дозволяє масштабувати вебквести, адаптуючи їх до різних вікових груп і соціальних контекстів.

Особливу увагу слід приділити інклюзивності пропонованих рішень [14], щоб забезпечити доступність для вразливих груп – людей із інвалідністю, етнічних меншин, дітей, які зазнали травми. Вебквести можуть бути адаптовані через використання мультимодальних форматів

(аудіо, текст, візуальні матеріали) та врахування культурних особливостей учасників. Наприклад, для дітей доцільно створювати спрощені маршрути з акцентом на ігрові елементи, тоді як для етнічних меншин – включати матеріали, що відображають їхню культурну спадщину в контексті регіону. Етичний аспект цифрових рішень також потребує уваги: використання GPT-менторства чи інших алгоритмів має супроводжуватися контролем упередженості та захистом особистих даних учасників.

У цьому процесі психологічне ставлення до регіону може бути як бар'єром, так і ресурсом: за умови індивідуального підходу його можна трансформувати з реакції втрати у досвід вибору й свідомого приєднання. Саме тому ми пропонуємо розглядати особистісно-орієнтовану взаємодію з регіональним простором як необхідну умову реінтеграції, особливо в ситуаціях, коли повернення додому неможливе буквально, але може бути досягнуте символічно чи культурно.

ЛІТЕРАТУРА

1. Scannell L., Gifford R. Defining place attachment: a tripartite organizing framework. *Journal of environmental psychology*. 2010. Vol. 30, no. 1. P. 1–10. URL: <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2009.09.006> (date of access: 22.05.2025).
2. Proshansky H. M., Fabian A. K., Kaminoff R. Place-identity: physical world socialization of the self. *Journal of environmental psychology*. 1983. Vol. 3, no. 1. P. 57–83. URL: [https://doi.org/10.1016/s0272-4944\(83\)80021-8](https://doi.org/10.1016/s0272-4944(83)80021-8) (date of access: 22.05.2025).
3. Relph E. Spirit of place and sense of place in virtual realities. *Techné: research in philosophy and technology*. 2007. Vol. 10, no. 3. P. 17–25. URL: <https://doi.org/10.5840/techné20071039> (date of access: 22.05.2025).
4. Tuan Y.-F. Topophilia and place experience. *Anekumene*. 2011. No. 1. P. 8–13. URL : <https://doi.org/10.17227/aneukumene.2011.num1.7077> (date of access: 22.05.2025).
5. Soja E. W. Keeping space open. *Annals of the association of american geographers*. 1999. Vol. 89, no. 2. P. 348–353. URL : <https://doi.org/10.1111/0004-5608.00152> (date of access: 22.05.2025).
6. The third space. *Bhabha for architects*. 2010. P. 100–109. URL : <https://doi.org/10.4324/9780203855935-11> (date of access: 22.05.2025).
7. Nalyvaiko O., Ronzhes O. Creation of webquests for cultural education and refugee integration in germany: on the example of cologne. *Educational challenges*. 2023. Vol. 28, no. 2. P. 115–127.

URL: <https://doi.org/10.34142/2709-7986.2023.28.2.08> (date of access: 22.05.2025).

8. Melnikov A., Ignatieva I., Nastoyasha K. An empirical application of mental mapping to analyze national identity among ukrainian students. *SAGE open*. 2024. Vol. 14, no. 1.

URL : <https://doi.org/10.1177/21582440231225844> (date of access: 22.05.2025).

9. Lewicka M. Place attachment, place identity, and place memory: restoring the forgotten city past. *Journal of environmental psychology*. 2008. Vol. 28, no. 3. P. 209–231.

URL: <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2008.02.001> (date of access: 22.05.2025).

10. Wnuk A., Góralska J. ‘Home is just a feeling’: Essentialist and anti-essentialist views on home among Ukrainian war refugees. *Emotion, space and society*. 2024. Vol. 53. P. 101052.

URL : <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2024.101052> (date of access: 22.05.2025).

11. Kaplan R., Kaplan S. Well-being, reasonableness, and the natural environment. *Applied psychology: health and well-being*. 2011. Vol. 3, no. 3. P. 304–321. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1758-0854.2011.01055.x> (date of access: 22.05.2025).

12. Wilson E. O. Biophilia. Harvard University Press, 1984. URL : <https://doi.org/10.4159/9780674045231> (date of access: 22.05.2025).

13. Creation of webquest as a form of development of students digital competence / O. Zhukova et al. *Professional education: methodology, theory and technologies*. 2021. No. 14. P. 172–195.

URL: <https://doi.org/10.31470/2415-3729-2021-14-172-195> (date of access: 22.05.2025).

14. Relph E. Digital disorientation and place. *Memory studies*. 2021. Vol. 14, no. 3. P. 572–577. URL : <https://doi.org/10.1177/17506980211010694> (date of access: 22.05.2025).

Валерія СЕМЕЛЯК

здобувач вищої освіти

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

КОЛИСКОВІ ПІСНІ У ВИХОВАННІ ДИТИНИ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ

Колискові пісні є важливим засобом виховання та розвитку дітей раннього та дошкільного віку. Вони виконують не лише музичну функцію, а й психоемоційну, допомагаючи малюкам розвивати слухову увагу, емоційну чутливість та формувати відчуття безпеки. Встановлення емоційного контакту між батьками та дитиною під час співу колискових сприяє формуванню довірливих стосунків, розвитку мовлення та когнітивних навичок [1].

У сучасній педагогічній практиці все більшу увагу приділяють використанню інноваційних технологій у музично-естетичному вихованні. Інтерактивні аудіо- та відеоресурси, цифрові платформи, мобільні додатки та мультимедійні презентації дозволяють створювати динамічне та цікаве середовище для розвитку музичних здібностей дітей. Це сприяє підвищенню мотивації до музичної діяльності, активізує слухове сприйняття, ритміку та музичну пам'ять [2].

Інноваційні підходи включають:

- створення інтерактивних музичних ігор, де дитина сама обирає мелодії та ритм колискових;
- використання сенсорних та мультимедійних матеріалів, що поєднують звук, світло та рух;
- цифрові платформи для навчання співу та розвитку музичного слуху;
- поєднання традиційних колискових із сучасними аранжуваннями та музичними технологіями [3].

Водночас, традиційні колискові, виконувані батьками, залишаються незамінними. Вони передають культурні та етнічні особливості, формують естетичні смаки та соціальні навички, а також підтримують емоційний зв'язок з родиною. Комбінація традиційного виконання та сучасних технологій забезпечує комплексний підхід до музично-естетичного розвитку дитини, поєднуючи емоційне, соціальне та когнітивне виховання [4].

Психологічні дослідження підтверджують, що регулярне використання колискових пісень з інноваційними технологіями покращує сон дітей, знижує рівень тривожності та розвиває творчі здібності. Колискові сприяють формуванню позитивного досвіду взаємодії з музикою та закладають основу для подальшого музичного навчання [5].

Для підвищення ефективності застосування колискових у вихованні дошкільників доцільно:

1. Використовувати мультимедійні платформи та мобільні додатки для ознайомлення дітей з різними колисковими.
2. Проводити інтерактивні музичні заняття з елементами гри та руху.
3. Створювати індивідуальні музичні програми за участю батьків і педагогів.
4. Вивчати та інтегрувати народні та авторські колискові для збагачення музичного досвіду.
5. Використовувати комбінацію традиційного виконання та сучасних аранжувань для більш різнобічного розвитку [3, 4].

Отже, колискові пісні є важливим інструментом у вихованні та музично-естетичному розвитку дитини. Поєднання традиційних методів з інноваційними технологіями створює ефективне та емоційно насичене середовище, яке сприяє гармонійному розвитку малюка, формує естетичні смаки, соціальні навички та творчі здібності, а також підтримує міцний емоційний зв'язок із родиною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Непомітне введення дитини у світ мистецтва через колискову 2022. URL : <https://biggggidea.com/project/klyuchik-do-rozumu-dushi-i-sertsya/blog/2306/>
2. Інноваційні технології в музичному вихованні дошкільників. URL : <https://dnz3.osvita-konotop.gov.ua/innovacijni-technologi%D1%97-v-muzichnomu-vixovanni-doshkilnikiv.html>
3. Калашник Р. Методичні основи музично-ритмічного розвитку дітей раннього віку. 2020. URL : <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c56f2efc-bc1a-4dc2-8ebf-6ffe0901301c/content>
4. Гасяк Р. Жанр колискової у творчості українських композиторів XIX–XX ст. URL : <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/%pdf> (дата звернення: 15.09.2025)

5. Ткач А. Колискові пісні та їх роль у контексті традиційної культури URL : https://zenodo.org/records/4719570/files/Lullaby_Songs_and_Their_Role_in_the_Context_of_Traditional_Culture.pdf?download=1

Юлія СОЛОВЙОВА

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецтвознавства
Харківської державної академії культури

РОЛЬ МИСТЕЦЬКИХ ЗАХОДІВ У КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ ХАРКІВЩИНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ

В умовах воєнних дій, постійних загроз і напруги, мистецькі ініціативи можуть відігравати кілька основних функцій, таких як збереження національної ідентичності, моральна підтримка населення та стимулювання культурного відродження. Мистецькі заходи також виступають як форма національної єдності. Вони демонструють культурне багатство України, її стійкість, прагнення до незалежності. Митці намагаються донести до широкого загалу реалії війни, її вплив на людей і навколишнє середовище.

Мистецькі проекти допомагають людям відволіктися від війни, знайти емоційну рівновагу і силу для подолання труднощів. Після значних емоційних потрясінь, які переживають люди під час війни, впровадження мистецьких ініціатив сприяє емоційній реабілітації. Мистецькі заходи є каталізатором для колективної терапії, що допомагає людям відновитися й рухатися вперед. В умовах війни кожен твір мистецтва стає не лише естетичним, але й політичним актом.

Виставки, концерти, театральні вистави, та інші культурні події служать не лише формою самовираження, але й підтвердженням національної єдності та стійкості. В умовах війни, коли країна переживає кризу, мистецькі заходи стають не лише способом збереження національної культури, але й потужним інструментом моральної підтримки, спротиву, ідентифікації та відновлення. Харків, із його багатою культурною спадщиною, неодноразово ставав майданчиком для заходів, що допомагали пережити складні часи: концерти для військових, арт-терапія, організація творчих виставок. Ці заходи є важливими для психологічної реабілітації як цивільного населення, так і військових, вони служать емоційною розрядкою для тих, хто пережив травму. Мистецькі проекти, які організовуються для зібрання коштів на допомогу постраждалим або для підтримки військових, допомагають згуртувати громаду, створити атмосферу взаємодопомоги і надії.

Варто зазначити, що крім традиційних музеїв та галерей, таких як Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва,

ЛітМузей, ЄрміловЦентр та інші, цю функцію на себе взяли вищі навчальні заклади та бібліотеки Харкова. Дуже багато цікавих заходів: концертів, виставок, літературних зустрічей наразі відбувається саме на цих майданчиках. Також відкриваються нові галереї, де відбуваються різноманітні події, зустрічі, презентації. Ці майданчики також виконують роль платформи для обговорення важливих суспільних тем. Вони дають змогу громадянам Харкова обговорювати не лише культурні, але й соціально-політичні проблеми. Такі культурні заходи сприяють формуванню нової громадянської свідомості, підвищують активність людей та допомагають зміцнити внутрішню єдність.

Багато культурних організацій та митців Харківщини під час війни активно підтримують волонтерські рухи. Вони організовують благодійні аукціони, концерти, театральні вистави, спрямовані на збір коштів для армії та постраждалих від війни. Це дозволяє не лише підтримати людей матеріально, але й сприяти згуртованості громади навколо спільної мети. Зокрема, такі міжнародні проекти, як «Мапа України «Обійми», «Ляльки для Японії» та інші, дали можливість не тільки показати світові красу виробів українських майстрів, але й зібрати кошти для допомоги військовим та дітям внутрішньо переміщених осіб.

Виставки допомагають глибше усвідомити значення боротьби за незалежність і підтвердити колективну волю українців до свободи. Вони висвітлюють історію війни, порушують важливі питання моральної і політичної боротьби. Крім того, виставки в Харкові, на яких представлені твори, що відображають сучасну українську реальність, можуть стати важливим елементом антипропаганди, яку проводять митці, щоб протистояти негативним стереотипам про Україну в міжнародному контексті.

Митці часто використовують виставки як платформу для виведення на поверхню важливих соціальних тем, пов'язаних з війною. Наприклад, художники, фотографи та скульптори Харкова демонструють твори, що висвітлюють страждання мирних жителів, воєнні злочини, мужність та солідарність українців. Це стає не тільки політичним і соціальним протестом, але й способом звернути увагу міжнародної спільноти на злочини проти людства.

Незважаючи на всі труднощі, Харківщина не припиняє культурних зв'язків з іншими країнами. Мистецькі заходи, організовані як на локальному, так і на міжнародному рівнях, допомагають привернути увагу до проблеми війни в Україні, зокрема через проведення виставок, концертів, фестивалів за кордоном. Це не лише підтримує морально

населення, але й пропагує українську культуру на світовій арені. Виставки, організовані в інших країнах, стають потужним інструментом для пропагування української культури та привернення уваги до ситуації в Україні. Виставки на теми війни, міграції, української культури є важливими засобами інформування світової спільноти про події в Україні. Мистецькі заходи, що проходять за кордоном, допомагають створити ланцюг підтримки для українців, привертаючи увагу до гуманітарної кризи та сприяючи міжнародним санкціям та допомозі.

Наприклад, харківські художники організовують тематичні виставки, що висвітлюють страждання українців під час війни. Виставки живопису, фотографії та графіки, створені в період війни, часто включають в себе зображення руйнувань, втрат, страждань мирних жителів, а також символи надії та відновлення. Такі виставки проходять як в Україні, так і за кордоном, зокрема у країнах Європи чи США, щоб привернути увагу до ситуації в Україні. Це і виставки дитячих робіт, які висвітлюють екоцид, що здійснює держава-агресор проти мирних українців, і фотовиставки, які демонструють всі руйнування, яких зазнала наша країна внаслідок російського вторгнення, і документальні фільми, що показують весь жах цієї війни.

Харківський театр, як один із головних культурних осередків, продовжує функціонувати навіть в умовах війни, пропонуючи як онлайн-перформанси, так і вистави на відкритих майданчиках. Музичні фестивалі, наприклад, збирають людей для спільного переживання музики, що стає актом солідарності та підтримки. Акції, на яких демонструються українські традиції через музику і мистецтво, також є важливим аспектом культурного відродження на Харківщині. Перебравшись в укриття, мистецькі заходи не втратили своєї видовищності. Під час вистав зали заповнені, відчувається зацікавленість, потреба долучитися до мистецтва, бо у перші роки повномасштабного вторгнення харківці були позбавлені такої можливості.

Виставки народного мистецтва, живопису, фотографії, що відображають історію, традиції та боротьбу українського народу, є виразом культурного спротиву і водночас актом пам'яті та відродження. Вони демонструють світові, що культура і традиції України зберігаються, незважаючи на зовнішні загрози. Зокрема, такі виставки декоративно-вжиткового мистецтва, як «Ярмаркове коло», «Історія хендмейду», «Творчі серця», виставки харківського клубу рукоділля «Натхнення», що регулярно проходять у Харкові, свідчать, що місто живе і надихається красою. У Харкові відбуваються виставки, присвячені діяльності видатних людей,

такі як «Дух свободи нас в нас родить (до 300-річчя з дня народження Григорія Сковороди)», «Великі земляки: Дмитро Яворницький», «Ми коло хвиль: (не) про Хвильового» та багато інших). Також цікаві проєкти, присвячені козацькій славі та звичаям, як, наприклад, серія виставок «Терракозакорум», до якої приєдналися майстри живопису, графіки, декоративно-вжиткового мистецтва Харкова та області.

Отже, мистецькі заходи на Харківщині під час війни не лише зберігають культурну спадщину, але й виконують важливу соціальну функцію, допомагаючи людям адаптуватися до складних умов. Вони є не лише способом вираження творчості, але й важливою частиною психологічної підтримки. Різноманітні заходи в умовах війни на Харківщині є потужним засобом спротиву, моральної підтримки, соціального відновлення та міжнародної комунікації. Вони сприяють об'єднанню громадян, розкривають актуальні соціальні теми і залишаються важливим елементом у формуванні національної ідентичності.

Анастасія СТАДНИК

здобувач вищої освіти

Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІГРАШКИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДОШКІЛЬНИКІВ

У сучасному світі глобалізація стрімко розвивається. Проте разом із новими можливостями вона несе загрозу втрати національної культурної самобутності. Для українців, особливо в умовах війни, дуже важливо зберегти свою культуру. Любов до традицій, мови, символіки, народного мистецтва потрібно виховувати з раннього дитинства. Саме в ранньому віці формується основа національної ідентичності. У зв'язку з поширенням явища культурної апропріації коли елементи української культури використовуються без розуміння або спотворюються важливо вміти розпізнавати й відділяти автентичні українські культурні надбання від запозичених або викривлених. Тільки так ми зможемо зберегти свою унікальність і передати її наступним поколінням.

Українські народні іграшки – це не лише забавки, але й частинка нашої культури та історії, яка передається з покоління в покоління. Найвідоміші та найпопулярніші з них: ляльки-мотанки, коники, глиняні свищики, дзиги, вітрячки – всі вони передають традиції, світогляд, і мудрість українського народу. Через ці іграшки ми з дітьми ніби торкаємося живої ниточки, що з'єднує нас із далеким минулим.

Наприклад, українська народна іграшка «коник» має давнє походження, яке, ймовірно, сягає ще часів трипільської культури. Трипільці, які проживали на території сучасної України ще до виникнення Київської Русі, часто використовували у своїх виробих мотиви з тваринного та рослинного світу. Дохристиянські іграшки цих народів зазвичай зображували священних тварин, птахів та інші символічні образи. Цікаво, що в селі Мізин на Чернігівщині археологи знайшли фігурки з бивня мамонта у формі тварин і птахів, яким приблизно 25 тисяч років. Особисто я вважаю, що саме ці знахідки можна розглядати як перші прообрази українських народних іграшок. У давнину наші пращури для виготовлення іграшок використовували природні матеріали: дерево, соломку, глину, рослини. Це було доступно, безпечно та екологічно.

На прикладі ляльки-мотанки можна розглянути символіку, яку вкладали наші предки в іграшки. Лялька-мотанка – це не просто забавка, а й оберіг наповнений сенсом. Її назва походить від слова «мотати», бо виготовляли таку ляльку шляхом намотування тканини, без використання голки чи ножиць.

Ляльки-мотанки часто створювали з тканин старого родинного одягу, що мало особливе значення – вважалося, що така тканина несе енергетику роду. Обличчя у мотанок було відсутнє: наші прашури вірили, що наявність обличчя може «прив'язати» душу до ляльки або навіть викликати зурочення. Замість обличчя часто робили хрест із кольорових ниток – символ сонця. Горизонтальні лінії хреста символізували жіноче начало, а вертикальні – чоловіче. Для дітей мотанки були не тільки іграшками. Вони допомагали розвивати дрібну моторику, уяву та формували у дівчаток навички материнства. Крім того, через створення таких ляльок батьки передавали дітям свою любов і тепло.

Не менш важливу роль грали кольори, що використовувалися у ляльках-мотанках:

червоний – захист від хвороб і злих духів;

жовтий – символ сонячної сили;

зелений – символ відродження, здоров'я, природи та мудрості;

синій і блакитний – пов'язані з водою, очищенням та спокоєм;

коричневий – асоціювався з родючою землею та материнством;

білий – символізував чистоту, гармонію і божественний початок.

Таким чином, лялька-мотанка – це не лише частина української культури, а й глибоко символічний оберіг, який варто зберігати та передавати наступним поколінням.

У роботі з дошкільниками народні іграшки можна активно використовувати як у виховному, так і в освітньому процесі. Для молодших дошкільнят можна запропонувати виліпити коників із пластиліну або солоного тіста. Таке заняття розвиває моторику, творчу уяву та фантазію. Крім того, це гарна можливість ознайомити дітей з образами тварин, які часто зустрічаються в українських народних іграшках. Ще одним цікавим видом діяльності є виготовлення ляльки-мотанки дитиною власноруч. Це заняття надзвичайно корисне для розвитку дрібної моторики, фантазії, а також формування патріотичних почуттів у дітей. Під час роботи вихователь може розповідати про значення цієї іграшки в житті наших прашурів, пояснити, чому вона слугувала оберегом, які кольори використовувалися та що вони символізували.

Також у закладі дошкільної освіти можна використовувати вже готові народні іграшки, придбані в магазинах чи виготовлені кимось власноруч. Оскільки вони створені переважно з природних матеріалів (дерева, тканини, глини), вони є більш екологічними та безпечними для дітей порівняно з сучасними пластмасовими виробами. Вихователі та батьки відіграють надзвичайно важливу роль у прищепленні дітям поваги до української культури. Адже просто граючись із народними іграшками, дитина не завжди усвідомлює, що перед нею не просто іграшка, а частинка нашої історії та культурної спадщини, яку нам залишили предки.

Саме тому дорослі мають пояснювати дітям, що, наприклад, лялька-мотанка – це не лише забавка, а справжній оберіг. Через образи народних іграшок можна також розповідати дітям про ставлення предків до природи. Наприклад, коники з дерева – це не просто фігурки тварин, а символ того, як наші предки цінували тварин і природу загалом. Для дітей старшого дошкільного віку доцільно використовувати також керамічні іграшки. Вони дають можливість познайомити дітей з іншими традиційними матеріалами та способами виготовлення іграшок.

Отже, дуже важливо давати дітям змалку змогу бачити й гратися з різними видами українських народних іграшок. Такі іграшки допомагають не лише розвиватися, а й усвідомлювати, ким ми є. Вони вчать гордитися своїм минулим, шанувати спадщину предків і, що не менш важливо, є безпечними для дітей завдяки натуральним матеріалам. Україна багата не лише на традиційний одяг, кухню чи пісні, а й на унікальні іграшки, через які наші предки передавали любов своїм дітям. Саме це й робить нашу культуру такою глибокою та цінною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Київ : Либідь, 2006. 54 с.
2. Герус Л.М. Українська народна іграшка. К. : Балтія–Друк, 2007. 64 с.
3. Мозгальова Н., Барановська І. Українські народні традиції як засіб виховання дітей дошкільного віку. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Випуск 152.К., 2017. С. 20–24.
4. Щербак Т. Психологія народної іграшки. Проблеми сучасної психології. Випуск 30. К., 2015. С. 727–739.
5. Сорочук Л. Народна іграшка як вияв традицій народного виховання в українській родині. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Випуск 5, К., 2010. С. 645–653.

Валентина СУШКО

кандидат історичних наук, доцент,
старший науковий співробітник
відділу «Український етнологічний центр»
Інституту мистецтвознавства, фольклористикита
етнології імені М.Т. Рильського НАН України,
член Співки етнологів та фольклористів м. Харкова
м. Київ, м. Харків

ЕТНОКУЛЬТУРА ПІВНІЧНОГО СХОДУ ХАРКІВЩИНИ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Найбільшою проблемою Харківщини, як і інших прикордонних областей України, є російський агресор, який нині веде загарбницьку війну на знищення українців і навіть після її завершення (або притишення активних бойових дій) залишиться на наших кордонах постійною загрозою через загальну налаштованість населення держави-окупанта.

На жаль, більшість з населених пунктів уже зазнали нищення окупантами і це триває й надалі. Так, і в роки Другої світової війни Харків та Харківщина були в числі найпостраждаліших території, однак навіть тодішні дії нацистів перевершили рашисти. Тому відновлення таких міст, як Вовчанськ, і сіл, як Липці, є завданням далекої перспективи.

Таким чином, галузі культури освіти, туризму існуватимуть в умовах війни й загроженості, що тягне за собою прийняття та врахування цих нових умов у тривалій перспективі.

Це означає організацію роботи закладів та інституцій переважно у онлайн форматі, що є серйозним викликом особливо для музеїв та бібліотек, а також позашкілля.

Це означає, що має бути організована система збирання та фіксації усно-історичних свідчень та фольклорно-етнографічних відомостей як у місцях переміщення осіб, так і за допомогою сучасних медійних засобів. Нині цим займаються наукові установи, як-от, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського Національної академії наук України [1, с. 641–683] та окремі ентузіасти, як-от, керівники народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» з смт. Нова Водолага Харківського району Харківської області Ольга Володимирівна Коваль та Тетяна Павлівна Коваль [2]. Надзвичайним прикладом збирацької та популяризаторської роботи є діяльність фахівців фольклорного гурту «Муравський шлях» [3] (керівник

– заслужена артистка України, знаний етномузиколог Г.В. Лук'янець [4]) зі створення та широкого оприлюднення «Цифрового архіву фольклору Слобожанщини та Полтавщини» [5].

Це означає, що мають бути побудовані й доступні системи безпечних просторів, де буде можливість громаді опановувати у різних формах накопичених матеріал, бо далеко не все можна зробити онлайн.

Це означає, що необхідність оцифрування музейних колекцій, яка вже відчувалася на початок ХХІ ст., стала кричущою нагальною потребою. На жаль, музеї й нині не мають на це ані фінансування, ані технічних можливостей і лише гранти якось надолужують цю справу.

Звичайно, українська спільнота, що працює на ниві народознавства, є ентузіастами-патріотами, але й впродовж епохи Незалежності, попри існування української держави, справа збереження культурної традиції часто-густо лишалася лишень особистою справою цих патріотів.

Державі, яка веде екзистенційну війну, слід не тільки спиратися, а й підтримувати тих, хто плекає її національну ідентичність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Етнографічний образ сучасної України. Корпус експедиційних фольклорно-етнографічних матеріалів. Т. 12. Культура повсякдення часів російсько-української війни / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2024. 848 с.
2. Olga-TatianaKoval<https://www.facebook.com/olga.tatiana.koval>
3. Фольклорний гурт «Муравський шлях» <https://www.facebook.com/profile.php?id=100057153022281>
4. Галина Лук'янець <https://www.facebook.com/HalynaLukianets>
5. Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини <https://folklore.kh.ua>

Ірина ТИМЕЧКО

доктор економічних наук,
в.о. директора Агенції регіонального розвитку
Львівської області

Анастасія ПЕЛЕХ

здобувач вищої освіти кафедри
менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ ТА ІНІЦІАТИВА JEWELS TOUR

У сучасних умовах трансформації суспільства, посилення глобалізаційних трансформацій, міграційних рухів та гібридних загроз особливої ваги набуває питання збереження культурної ідентичності. Культурна ідентичність є складним і багатогранним поняттям, що відображає процес самоідентифікації особистості з певною культурною спільнотою. Будучи певною мірою духовною цінністю, водночас знаходить своє втілення у матеріальних об'єктах культурної спадщини, що формують і локальну ідентичність – від села, містечка й міста, до цілого регіону, які зберігають різноманіття як цінність [2]. Проте традиційні методи збереження культурної спадщини не завжди здатні ефективно відповідати сучасним викликам. Це створює нагальну потребу у впровадженні інноваційних технологій, які забезпечують ширший доступ, інтерактивність та активну участь громад у процесах збереження спадщини.

Як відповідь на ці виклики, цифровізація дедалі частіше розглядається як ключовий інструмент, що формує нові підходи до репрезентації та збереження культурної спадщини. Як зазначено в Recommendation on a common European data space for cultural heritage, цифрові технології надають розширені можливості для залучення різних груп аудиторії та забезпечують вільний доступ навіть у випадках коли спадщина перебуває під загрозою або логістично важкодоступна [1]. Окрім цього, цифрові інструменти сприяють поглибленню зв'язків між індивідом та культурною спадщиною через інтеграцію освітніх компонентів та інтерактивних форматів взаємодії. Зростаюча доступність цифрового контенту стимулює активну участь громад у процесах збереження

спадщини, що, у свою чергу, сприяє формуванню партисипативних моделей охорони культурної пам'яті, де громадяни виступають не лише споживачами, але й безпосередніми учасниками збереження культурного надбання [3].

Автори аналітичних матеріалів, підготовлених у межах проєкту «ReHERIT: спільна відповідальність за спільну спадщину», який реалізовувався у 2018–2020 роках, окреслили основні функції цифрової спадщини. Зокрема, вони частково прирівнюють ці функції до функцій матеріальної нерухомої спадщини, підкреслюючи, що цифрова спадщина, як і будь-який інший її різновид, зберігає унікальні характеристики культурного надбання. Вона також відіграє важливу роль у формуванні як національної, так і локальної ідентичності [4]. Таким чином, окрім сприяння розвитку сфери збереження та реставрації цифрова спадщина стає чинником зміцнення культурної ідентичності та підвищення стійкості пам'яток у контексті сучасних загроз і викликів.

У свою чергу, в практиках Європейського Союзу дедалі більшої актуальності набувають проєкти, що поєднують цифрові технології з інклюзивним підходом до репрезентації спадщини різних етнокультурних груп. Однією з практик є програма Interreg Europe, що має на меті посилення соціально-економічної та територіальної згуртованості шляхом підтримки міжрегіонального співробітництва. Особливістю підходу в межах цієї програми є те, що культурна співпраця не розглядається ізольовано, а інтегрується у ширші тематичні напрями: від інновацій і цифровізації до соціальної інклюзії та місцевого розвитку. Такий міжсекторальний підхід створює додаткові можливості для реалізації культурних ініціатив завдяки синергії з іншими сферами [5].

Показовим прикладом такого підходу є міжнародна ініціатива JEWELS TOUR, яка реалізується у межах програми Interreg Europe, та метою якої є валоризація єврейської культурної спадщини шляхом підтримки сталого туризму. Проєкт зосереджується на залученні громад до процесів створення локальних наративів для збереження автентичності, а також на інтеграції цих наративів у ширший європейський культурний контекст. Шляхом взаємного навчання здійснюється обмін досвідом між партнерами, що включає застосування цифрового сторітелінгу у форматах подкастів, аудіогідів, мобільних застосунків та віртуальних виставок. Особливу увагу в межах проєкту приділено локальній імплементації, зокрема у Львівській області, що демонструє приклад адаптації європейських практик до регіонального контексту. Очікується, що інтеграція цифрового сторітелінгу в туристичні маршрути регіону

сприятиме підвищенню культурної обізнаності як серед місцевого населення, так і серед міжнародних відвідувачів. Тематичні події, спрямовані на привернення уваги до спадщини єврейської громади та формування цифрових ресурсів, слугуватимуть основою для переосмислення локальної культурної ідентичності як активного ресурсу розвитку громади [6; 7].

Однак, слід враховувати низку викликів, пов'язаних із реалізацією, зокрема подолання цифрового розриву між регіонами та соціальними групами, а також уникнення поверхневих або стереотипних форм репрезентації. Для ефективної інтеграції та збереження культурної ідентичності в локальному культурному ландшафті необхідно поєднувати технологічні рішення з довгостроковими інклюзивними стратегіями, що забезпечують рівноправну участь усіх зацікавлених сторін.

ЛІТЕРАТУРА

1. COMMISSION RECOMMENDATION (EU) 2021/1970 of 10 November 2021 on a common European data space for cultural heritage <https://eur-lex.europa.eu/eli/reco/2021/1970/oj/eng>
2. Купрійчук В.М. Роль національної культурної спадщини у формуванні української ідентичності. Формування української ідентичності в умовах сучасних викликів: теоретичні і політичні аспекти : монографія. Київ : НАДУ, 2018. 256 с. С. 78–106. <https://eprints.zu.edu.ua/34755/1/2.pdf>
3. How digitalisation transforms tourism, heritage preservation and cultural activities Story by Interreg Europe platform <https://www.interregeurope.eu/find-policy-solutions/stories/how-digitalisation-transforms-tourism-heritage-preservation-cultural-activities>
4. Культурна спадщина та цифрові технології, біла книга <https://reherit.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Bila-knyga-3-Kulturna-spadshhyna-ta-tsyfrovi-tehnologii-.pdf>
5. Interreg Europe 2021–2027 Programme Manual https://www.interregeurope.eu/sites/default/files/2023-02/IR-E_programme_manual_annexes.pdf
6. Тиждень єврейської культурної спадщини на Львівщині <https://www.facebook.com/share/p/1MyEnhW69W/>
7. Каталог Хранителів міжкультурної спадщини <https://www.facebook.com/share/p/17GL5U2Q56/>

Ірина ТРЕГУБОВА

керівник гуртка-методист
комунального закладу «Центр дитячої та
юнацької творчості №1
Харківської міської ради»

Поліна ТРЕГУБОВА

здобувач освіти
Харківського музичного фахового
коледжу імені Б.М. Лятошинського

НАРОДНА МУЗИКА ТА ТАНЦІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ

У контексті глобалізації особливого значення набуває звернення до народної творчості як до інструменту формування особистості дитини. Традиційні танці та музика – це форми, що народилися з самого народу, вони органічно співвідносяться з емоційним і тілесним сприйняттям дитини. Саме через народну пісню й танець дитина легко засвоює ритм, інтонацію, структуру, а також навчається взаємодії в колективі. Це особливо важливо на етапі дошкільного та молодшого шкільного віку.

За розробленою програмою «ОПАЛ» [1] («Кругозір» у новій редакції) музичний супровід є невід’ємною частиною розвиваючого навчання дітей старшого дошкільного віку, що дозволяє підняти якість освітнього процесу на новий рівень. Головною метою впровадження даної програми у виховання дітей – прийнято розвиток їх адаптаційних здібностей як основи для ефективної життєдіяльності за умов мінливого і рухливого постіндустріального суспільства. Музичний супровід стає в нагоді під час виконання вправ на розвиток дрібної моторики руки, творчих завдань, розвантажувальних фізкульт-хвилинок та театралізації казок чи інших сюжетів. Це дозволяє залучити до більш плідного освітнього процесу гіперактивних дітей (як тих, які не можуть всидіти на місці, так й тих, які не можуть зосередити увагу), та стає важливим аспектом інклюзивної освіти. Тому музика активно працює й під час психогімнастичних вправ [1]. Зараз, за умов експансії держави агресора [2] та повномасштабної війни, психогімнастична складова в освітньому процесі стає особливо актуальною, допомагає зняти в дитини стан стресу, створити механізми ефективної взаємодії всіх учасників та закласти

підгрунтя у формуванні здорової, освіченої та патріотичної людини [3].

Важливою складовою у цьому напрямку є ґрунтовний добір музичного супроводу для повної реалізації такої форми інтегрованого заняття. Для проведення ефективної роботи з розвитку дрібної моторики руки добирається класична спокійна музика без мотивів тривожності або «пробудження». При цьому музика не обов'язково буде повільною. Для виконання творчих завдань теж обирається спокійна музика, але яка вже здатна до розкриття особистості та прихованих здібностей. Для реалізації святкових заходів чи театралізації частіше підходять народні або сучасні патріотичні українські пісні. Для організації фізкульт-хвилинок можуть підійти пісні обрані для театралізації, але частіше обираються сучасні популярні або народні танцювальні мелодії країн світу.

Вправи з розвитку дрібної моторики руки поцільні й на подолання проявів дисграфії, яка виникає як конфлікт між тим – у яку півкулю мозку поступає інформація, та яка виконує безпосередньо її обробку [4]. Чим більше під час виконання завдання виконується «перекидань» інформації між палестрами півкуль, тим буде більше помилок внаслідок обернення інформації під час «віддзеркалень». Музичний супровід дозволяє налаштувати більш ефективну взаємодію між півкулями, що полегшує розпізнавання проблеми самою дитиною і вона знаходить внутрішні інструменти для виправлення таких помилок на етапі зародження; у дитини у цьому напрямку розвиваються компенсаційні здібності.

До концепції використання театралізації під час розвиваючого навчання виявилася близькою концепція постмодерного танцтеатру [5], який використовує саморозкриття внутрішнього світу актора у вигляді пластики рухів, міміки, жестів, висловлювань під час «проживання» сценічних подій, що виконує функцію психогімнастики. Використовується як жива взаємодія з глядачем, так й між акторами. У цьому сенсі традиційний народний танець теж використовує елементи постмодерну, бо передбачає втілення особистого та колективного досвіду спілкування зі світом у танцювальних рухах. Такий підхід до організації навчання створює атмосферу свободи, підстави для повної самореалізації, розкриття та розвитку прихованих здібностей, залучення компенсаційних механізмів людини у разі наявності певних вад розвитку.

У мультикультурному середовищі, яке охоплює майже всю цивілізацію, що пов'язано з розвитком технологій та соціальних мереж, дуже важливо зберегти національну ідентичність. Свідомість людини формується ще у дитинстві під впливом культурних традицій, що існують у колі родини: пісні, що співають нам батьки перед сном, танці, свята... Усе

це пов'язано з народною творчістю, що є вагомою частиною національної спадщини. Через поширення інформації про традиції інших культур є небезпека змішання культур. Використанню народної творчості у закладах освіти будь-якого рівня треба приділяти більше уваги. Обрядові пісні сприяють розумінню пор року: «Щедрик», «Ой сивая зозуленька», «А вже весна», «Подоланочка», піднесення історичних знань про пращурів козаків: «Гей соколи», «Гомін, гомін по діброві», «Їхав козак на війноньку». Важливо зазначити, що велика частина українських народних пісень виконувалась акапела та з танцювальними рухам у хоровому виконанні, що сприяє формуванню колективних навичок.

Знайомство з пісенно-танцювальними традиціями різних народів світу сприяє розширенню світогляду, формує в дітей повагу до інших культур і відкритість до мультикультурного середовища. В цьому контексті можуть бути використані, зокрема, пісні та елементи танців, що вирізняються колективною взаємодією, ритмічністю та доступністю для наймолодших учасників. Означені танці та пісні під час освітнього процесу використовуються як елементи театралізації, психогімнастики, динамічних хвилин, що водночас сприяє загальному фізичному та духовному розвитку дитини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Трегубова І.М. Авторська програма інтегрованого курсу розвитку здібностей дітей дошкільного віку в умовах гуртка «ОПАЛ». Х. : ОП, 2011. 160 с.
2. Трегубов Д.Г. Московська держава як проект заперечення Росії. 2 Міжнародна наукова конференція, «Образ Жінки: «жіноче», «феміністське», «фемінне». Харків : ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2022. С. 37–39.
3. Трегубова І.М. Позашкільна корекційна освітня робота з дітьми 4–7 років із психологічною травмою війни *Джерело педагогічних інновацій. Цінності Нової української школи*. 2022. № 2(38). С. 193–198.
4. Трегубова І.М., Трегубов Д.Г. Підготовка руки дитини дошкільного віку до письма у концепції STEM-освіти. *Альманах науки*. 2019 р. №11/2(32). С. 29–33.
5. Трегубова І., Трегубова Ф. Впровадження концепції сценічного постмодерну у розвиваючому навчанні. *Матеріали НПК «Традиційна культура в умовах глобалізації: проекти та ініціативи розвитку і популяризації»*. Харків, 2024. С. 271–278.

Тетяна УВАРОВА

кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри мистецтвознавства та
загальногуманітарних дисциплін
Міжнародного гуманітарного університету
м. Одеса

ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ: ДОСВІД БУДЖАКУ – ЄДНІСТЬ У ВАРІАТИВНОСТІ

Сьогодні питання ідентичності опинилося у фокусі суспільної уваги. Ідентичність – основоположна. Відомо, що країни зі стійкою ідентичністю – найуспішніші. Якщо люди об'єднані довкола однієї системи цінностей і культурних кодів, вони стають монолітним бетоном.

В Україні пошук та розуміння власної ідентичності актуалізувались з початком російсько-української війни, а особливо – після повномасштабного вторгнення росії. У складні і трагічні періоди життя усвідомлення своєї ідентичності може допомогти знайти стабільність, надійну точку опори у власному «я», віднайти внутрішні ресурси для подолання труднощів і прийняття рішень та, водночас, побудувати стійку і стабільну державу.

Проте «ідентичність – це поки що питання, в якому дуже багато запитань» (Н. Степула) [4]. У монографії «Українська ідентичність: феномен і засади формування» М. Степико доводить, що «українська ідентичність не тотожна ані національній, ані етнічній. Національній – тому, що вона не обмежується кордонами держави Україна, і в певному відношенні є тотожною громадянській ідентичності як феномену політичної нації. Етнічній – оскільки, по-перше, система цінностей українського етносу, його культура, звичаї, обряди не є загальноприйнятими, а по-друге, українці – не просто етнос, один із багатьох, який мешкає на теренах України, а етнос титульний, що дає назву країні, державі та її символам» [5, с. 171].

Україна – «багатоскладова спільнота, безумовно, з етноукраїнським осердям. Людина належить до цієї спільноти саме як до нації не за ознакою етнічного походження чи місця народження, і навіть не за ознакою українського громадянства чи переважної мови спілкування. До української нації належать ті, для кого життєво важливими цінностями є державна незалежність України, патріотизм і почуття гордості за

належність до спільноти українських громадян, повага до самобутньої української культури й української державної мови» [2].

Сьогодні загострення проблеми національної ідентичності в Україні, окрім викликів війни, детермінується поліетнічністю її населення. Українська державність, формувалась за участю представників багатьох етносів, вона «мов вишитий рушник, відображає незвичайну гаму кольорів і відтінків» [8, с. 34], утворених багатьма народами в результаті їх культурного взаємообміну. В сучасному державному оформленні вони реально існують, як «злиті» етнонаціональні спільноти, як цілісні утворення, за наявності певної «титульної» нації, сформованої на відповідному етнічному ґрунті» [6, с. 1].

Проте, зміни конфігурації етнонаціональної «ідентифікаційної матриці» громадян України, етнічне відродження як українців, так і національних меншин, незавершеність консолідації найбільшої спільноти – етнічних українців, актуалізувало пріоритетність етногрупової ідентичності перед загальнонаціональною, що може вкрай негативно позначитись на формуванні ядра політичної нації [3, с. 15–16].

Подолання суперечностей, пов'язаних з формуванням національної ідентичності, на нашу думку, чудово демонструє український Південь, де етнічність проявляється в сублімованому варіанті, як культура добросусідства. Мова йде про Буджак (тур. Bucak – «кут») – самобутній регіон, який характеризується багатонаціональним складом населення. Кожна з етнокультурних спільнот володіє своїми виразними минулим і традиціями. «Сьогодні це дев'ять південно-західних районів Одещини, обмежені Дунаєм, Дністром, Чорним морем і державним кордоном із Молдовою, де сама природа з невеликими зусиллями людини, створила цей своєрідний «острів» України (тільки два мости через Дністровський лиман і Дністер у районі селища Маяки, сполучає цю територію з рештою країни» [1, с. 5]. Цей регіон – «український Вавилон». При цьому, практично не один із народів, що нині живуть тут, не може вважатися аборигеном цієї території і в той же час кожен із етносів, що живуть тут, у структурі своєї етнічної ідентичності має регіональну складову: «бессарабці», «Буджакські болгари», «Буджакські гагаузи», «жителі Подунав'я» та ін. Ця територія з найдавніших часів була прохідним коридором, низки народностей, що послідовно пересувалися зі степів Південно-Східної Європи у Середню Європу та на Балкани. Тут жили скіфи, кіммерійці, готи, гуни, болгари, печеніги, половці, татари, племена уличів та тиверців, греки, генуезці, римляни та багато інших [1, с. 645]. Напевно, жодна країна Європи не знає такої зміни національностей, як

строкатий національний склад населення регіону впродовж всієї його історії. «Ця невелика територія півдня України являє собою «архаїчний османсько-тюркський субстрат, що залишився від попередніх віків та органічно інтегрувався з модерним карпатсько-балканським (молдовани, греки, роми, болгары, гагаузи, албанці) складом населення. <...> Пізніше цей мікс був розбавленим східно слов'янським субстратом, складеним з українців та росіян, у множинності соціальних та територіальних варіантів. <...> До нього вдало доєдналися центрально-європейські – німецько-швейцарські колоністи та євреї-ашкеназі» [1, с. 24]. Саме синтез традицій цих народів створив оригінальне етнографічне обличчя населення Буджака. На цій території виник загальний варіант культури, де знайшлося місце кожному з народів. При цьому будь-який із них зберіг та примножив свою власну культурну практику.

Народи, які проживають в регіоні Буджака – виробили правила спільного безконфліктного проживання, задовго до глобалізації. Такий характер міжетнічних зв'язків та традиції добросусідського ставлення до «інших» є основним досягненням історії Буджака, що робить його особливо привабливим у загальносвітовому масштабі та є прикладом для інших народів поліетнічної України. Основні результати цих зв'язків перебували у площині акультурації – множинних запозичень із практики сусідів з поступовим освоєнням, включенням цих елементів до окремих структури власних культур. Різноманітність передумов, які зумовлювали особливості повного денних практик населення району, можна звести до одного основного параметру: єдність у варіативності [1, с. 11].

Інтенсивна та ефективна взаємодія представників різних культур дозволила отримати інноваційний досвід, не виключаючи своєї специфічності. В результаті міжетнічних зв'язків у повсякденність одних народів нерідко активно входили елементи інших, що усвідомлювались як свої. Наскрізною рисою, що характеризує як регіон, так і культурні практики його мешканців, є поліетнічність (або мультикультурність) як основа функціонування традицій. «Це своєрідне «перехрестя», на якому зустрічаються та співіснують різні варіанти етнічного досвіду» – пишеться в нарисі «Буджак: історико-етнографічні нариси народів південно-західних районів Одещини» [1, с. 15].

Окремо виділяється думка, що «ідентичність не є ієрархічною і однозначною» [1, с. 11]. Зараз навряд чи знайдеться регіон, який протягом усієї історії людства належав и одній державі, одному народу чи культурі. <...> У політичному вимірі спірні питання завжди присвоюються державам на правах «своїх» [1, с. 12].

Разом з тим, етнічне багатоманіття української нації, не може розглядатися як вразливе місце та бути спекулятивним у будь-якому контексті. Як вже зазначалось, яскравим прикладом є Буджак, ідентичність мешканців якого цікаво проявляється у відповідях, які отримували дослідники під час наукових експедицій краєм: «я – болгарин, але українець», «я – болгарка, а батьки – греки», «тепер ми вже гагаузи, а прадід був греком», «я молдаванин, а мамин батько був греком», «наше прізвище руське, але моя бабця кажуть була румунка...» [1, с. 682]. Такий ідентифікаційний феномен, за якого «своя» група розуміється як складна частина більшого, формувався протягом тривалого часу багатьма поколіннями людей різної етнічної приналежності. У традиції кожного з народів укоренилася система цінностей, яка ставить у пряму залежність збереження «своїєї» культури від можливостей збереження культури сусідів Це і є толерантність. Для сучасного Буджака толерантність – це і досвід, і життєва необхідність. Терпимість і взаємоповага були і залишаються практичною умовою виживання.

Отже, етнічна ідентичність представників різних етнічних груп взаємопов'язана з їх толерантним чи інтолерантним ставленням до представників інших етносів. «Етнічна толерантність корелюється з близькістю соціальної дистанції стосовно до інших національностей, тобто більш коротка суб'єктивна дистанція стосовно представників інших націй пов'язана з виразністю позитивних почуттів по відношенню до них, що відповідно передбачає і велику терпимість. Високий ступінь етнічної толерантності проявляється у міжетнічному спілкуванні, дружбі, спільній діяльності. <...> Встановленню оптимальної міжетнічної взаємодії сприяють такі особистісні характеристики як товариськість, толерантність, низька конфліктність, орієнтація на компроміс, співпрацю тощо» [6, с. 116].

Для нас сьогодні толерантність – це «здатність слухати і чути, дивитись і бачити, говорити та бути почутим! Бажання та здатність зрозуміти іншого завжди залежать від того, наскільки добре ми знаємо і розуміємо себе та свою культуру. Можна з упевненістю сказати, що толерантність до інших, починається зі знання про себе і свою культуру» [1, с. 684].

«Ми, українці – «неймовірно багаті в межах самого українства – висловила Я. Винницька у інтерв'ю – кожен зі своїми говірками, рецептами, менталітетом. Наші маленькі «генії місця», що зачалися у місцевих традиціях кожного окремого міста і села, разом формують неповторне поліфонічне звучання цієї землі. Нам потрібно не розгубити

цих культурних кодів, не розчинитись у «глобалізаційному потопі», вберегти це все і передати далі – творити нову модерну українську культуру, що буде рости з власного кореня. Бо «традиція – це не «поклоніння попелу, а передача вогню» наступним поколінням» [8].

Дуже важливим є те, що впродовж усіх років, що пройшли з дня проголошення Незалежності, ми не пережили жодного міжетнічного конфлікту. Відтак наша нація є достатньо гомогенною та консолідованою для того, аби на всій цій території (з площею більшою за Францію чи Німеччину) ужилися поруч різні люди, які часом говорять різними мовами. Насправді українці Сходу та Заходу є набагато ближчими між собою за культурою, способом життя та сприйняттям власної держави, ніж жителі різних міст будь-якої європейської держави» [7].

У перспективі здійснення послідовної державної етнополітики щодо формування та розвитку етнічної ідентичності в українському суспільстві, створення умов спрямованих на відновлення етнічної пам'яті як здатності суб'єктів відтворювати своє минуле у таких формах її фіксації як міфи, легенди, народні сказання, літописи, народні пісні тощо, відтворення історичної національної пам'яті, історії українського народу як в етнічному розумінні, так і в усьому його національному розмаїтті, дасть можливість прогнозування різних соціальних, культурних, політичних колізій, що можуть виникнути на міжетнічній основі, з метою їх розв'язання.

Подальше дослідження варіативного співіснування у єдності, сприятиме засвоєнню етнокультурних цінностей та формуванню національної толерантності, яка має бути не тільки закріплена в законодавстві, а і стати культурною нормою українського суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буджак: историко-этнографические очерки народов юго-западных районов Одесщины. Книга для чтения / Ред.: А.И. Киссе, А.А. Пригарин, В.Н. Станко. Одесса : PostScriptUm і–СМИЛ, 2014. 744 с.
2. Ідентичність: як зрозуміти, що я – українець? URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-natsia/31951984.html>
3. Майборода О.М. Проблема формування нової ідентичності української нації. Етноси України. Альманах. Київ, 2000. Вип. 1. С. 15–16.
4. Степула Н. Українська ідентичність – Публічна дискусія без висновків. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/1348902.html>

5. Степико М.Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування: монографія. Київ : НІСД, 2011. 336 с.
6. Психологічні закономірності реалізації конструктивних функцій етнокультури в інформаційному суспільстві: монографія / М.-Л.А. Чепи, М.І. Савіна, С.Є. Солодчук [та ін.]; за редакцією М.-Л.А. Чепи. К., 2015. 131 с.
7. Трощинський В. Українській державі нема альтернативи. URL : http://dialogs.org.ua/dialog.php?id=85&op_id=1369#1369
8. Фурман А.В. Психокультура української ментальності: 3-є наукове видання. Тернопіль: НДІМЕВО, 2014. 168 с.
9. Ярина Винницька: «Культура – це питання національної безпеки». URL : <https://theukrainians.org/yaryna-vynnytska/>

Михайло ХАРЛАМОВ

доктор історичних наук, професор
кафедри соціальних і гуманітарних дисциплін
навчально-наукового інституту
управління та безпеки населення
Національного університету
цивільного захисту населення;

Марина ЧИРКІНА-ХАРЛАНОВА

кандидат технічних наук, доцент,
заступник начальника кафедри спеціальної хімії та
хімічної технології навчально-наукового інституту
оперативно-рятувальних сил Національного
університету цивільного захисту населення
м. Черкаси

**РОЛЬ ВИКЛАДАЧА В ПИТАННЯХ ФОРМУВАННЯ
ПАТРІОТИЗМУ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В
НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ
УКРАЇНИ**

Викладач у закладі вищої освіти, особливо у такому специфічному як Національний університет цивільного захисту України, що входить у підпорядкування Державної служби України з надзвичайних ситуацій відіграє ключову роль у формуванні не лише професійних якостей майбутніх фахівців, але й їхніх громадянських, патріотичних та ідентифікаційних переконань. Його місія полягає не тільки в передачі знань, а й у вихованні молоді в дусі любові до Батьківщини, готовності служити суспільству та державі.

Викладачі НУЦЗ України формують національно свідомий світогляд курсантів через наступні навчальні дисципліни: історію та культуру України, культурологію, філософію, основи правознавства, політологію тощо. Саме через ці освітні компоненти закладаються основи розуміння української історичної спадщини, мови, культури та державності. Важливою частиною ролі викладача є участь у виховних заходах: святкування національних свят, зустрічі з ветеранами служби пожежної охорони та міністерства внутрішніх справ, а також збройних сил України, волонтерська діяльність, підтримка армії. Через особистий

приклад і взаємодію науково-педагогічні працівники допомагають студентам усвідомити свою належність до української нації.

У контексті цивільного захисту патріотизм пов'язаний із готовністю захищати життя громадян, забезпечувати їхню безпеку в кризових ситуаціях. Чим безпосередньо і займаються працівники Державної служби України з надзвичайних ситуацій. Викладачі Національного університету цивільного захисту України намагаються формувати у курсантів та студентів розуміння служби народу нашої держави як складової національної ідентичності. Використання української мови в освітньому процесі не лише сприяє засвоєнню матеріалу, але й формує повагу до державної мови як символу незалежності та єдності нації.

Науково-педагогічні працівники НУЦЗ України долучають здобувачів вищої освіти до досліджень із питань патріотизму, героїзму, національної безпеки, що стимулює глибше осмислення української ідентичності в контексті сучасних викликів.

Справою національно-патріотичного виховання в НУЦЗ України зокрема серйозно займаються науково-педагогічні працівники кафедри соціальних і гуманітарних дисциплін (СГД), яку очолює доктор історичних наук, професор, заслужений працівник освіти України Чубіна Тетяна Дмитрівна. Під час проведення лекційних та семінарських занять з історії та культури України, політології та інших освітніх компонентів викладачі регулярно нагадують студентській молоді про найвидатніших історичних діячів нашої України, знаменні події та дати в житті нашої Батьківщини, формують у молодих людей почуття гордості за нашу країну, патріотизм та повагу до минулого [1]. Окрім того, викладачі кафедри СГД, що є кураторами студентських або курсантських груп постійно відвідують історичні пам'ятні місця України, розповідають молоді про важливість формування патріотизму та громадянської позиції у сучасній молоді.

За роки свого існування навчальний заклад підготував понад 35 тисяч висококваліфікованих фахівців пожежно-рятувальної справи. Випускники своєю нелегкою службою і наполегливою працею гідно примножують славні традиції рідної альма-матер. Вони відомі не тільки в Україні, але й далеко за її межами. Випускники НУЦЗ України в різні роки очолювали МНС України та інших держав, гарнізони пожежної охорони в різних регіонах України та на теренах колишнього СРСР, а сьогодні перебувають на керівних посадах департаментів і підрозділів ДСНС України, а також країн СНД. Тридцяти випускникам НУЦЗ України було присвоєно генеральські звання; трьом – за мужність і героїзм, понад 600

випускників навчального закладу нагороджено медаллю «За відвагу на пожежі». Багато вихованців навчального закладу за самовіддану працю, мужність та відвагу нагороджено орденами, медалями і відзнаками Президента України та нагородами інших країн. Також проблемами формування патріотизму та української ідентичності в НУЦЗ України займається відділ виховної та соціально-гуманітарної роботи, що є структурним підрозділом управління НУЦЗ України, діяльність якого спрямована на організацію, координацію, здійснення контролю та забезпечення національно-патріотичного виховання та соціально-гуманітарної роботи в університеті і який тісно співпрацює з викладацьким складом університету в контексті соціально-гуманітарних питань. Таким чином, викладач у Національному університеті цивільного захисту України є не лише носієм знань, але й моральним авторитетом, вихователем патріотів, формувачем свідомих громадян, готових стояти на захисті української державності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кафедра соціальних і гуманітарних дисциплін Національного університету цивільного захисту України. URL : <https://fubn.nuczu.edu.ua/psih/uk/golovna-soc>.
2. Відділ соціальної та гуманітарної роботи Національного університету цивільного захисту України. URL : <https://nuczu.edu.ua/ukr/viddil-vykhovnoi-ta-sotsialno-humanitarnoi-roboty>.

Людмила ЧАБАК

кандидат філософських наук,
директор проєктів Сіверського
інституту регіональних досліджень
м. Чернігів

ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Національна ідентичність українців та українська культура загалом постали сьогодні перед низкою загроз та викликів, пов'язаних як із російсько-українською війною так і з її наслідками, зокрема, тимчасовою втратою частини територій, а отже, й знищенням та руйнуванням домівок українців, об'єктів культурної спадщини, відтоком професійних кадрів, «лідерів думок», втратою ціннісних орієнтирів тощо. В цих умовах важливим є взаємодія з тим, хто тим чи іншим чином може допомогти у вирішенні вищезазначених проблем, надати підтримку митцям, інституціям та організаціям сфери культури, здатним реалізувати проєкти, спрямовані на підтримку та збереження національної ідентичності. Мова йде про українські та міжнародні організації, програми, які надають грантову підтримку. Серед них: Український культурний фонд, House of Europe («Дім Європи») – програма, що фінансується Європейським Союзом та втілюється Goethe-Institut Україна, Програма Європейського Союзу «Креативна Європа» та багато інших. Однак, в силу різних причин не всі мають можливості скористатися запропонованою підтримкою. Найбільше ця проблема відчувається на місцевому рівні, в невеликих територіальних громадах та має виражений регіональний (географічний) аспект.

Наприклад в звіті Українського культурного фонду (державної установи, створеної в 2017 році, на підставі відповідного Закону України, для розвитку національної культури та мистецтва в державі) серед іншого щорічно зазначається географія проєктів (кількість отриманих / підтриманих проєктів за областями) яка демонструє деякі чіткі тенденції. Наприклад, за 2024 рік заявниками подано 1560 проєктів (з них підтримано – 235). При цьому найбільше заявок традиційно подається з міста Києва (511 поданих / 80 підтриманих) та західних регіонів України, зокрема, Львівської, Рівненської областей [1]. Це може пояснюватися як більшою

кількістю вже досвідчених фахівців, здатних підготувати проєктну заявку, ширшим досвідом грантової діяльності та партнерства з громадськими організаціями в цих регіонах загалом, так і викликами війни для інших регіонів (окупацією частини територій, руйнуваннями, відтоком кадрів, неможливістю реалізувати деякі культурні проєкти в східних та північних регіонах України) тощо. До того ж, проєкти, так чи інакше пов'язані з формуванням та збереженням національної ідентичності, збереженням та підтримкою відчуття приналежності до української нації, аналізом поточного стану справ (особливо для мешканців прифронтових та тимчасово окупованих територій) іноді є занадто складними для якісної реалізації.

Що ж до проєктної діяльності для збереження національної ідентичності, яка може реалізуватися на місцевому рівні, то тут можна зупинитися на кількох аспектах.

Насамперед мова йде про формування команди, що є ключовим для якісної реалізації проєкту. Наразі на місцях, в багатьох регіонах України відчувається брак фахівців, які здатні якісно втілити в життя проєктну ідею (мова йде як про проєктних менеджерів, фахівців з комунікації, так і про творців культурного продукту). Спостерігаються різні, а часом й діаметрально протилежні підходи до розуміння «національної ідентичності», розмивання та підміна базових понять, непрофесійне трактування, що лягає в основу проєктних пропозицій. Як наслідок, не досягається мета проєкту.

До того ж в малих територіальних громадах часто відсутні або є малоспроможними громадські організації чи інші недержавні інституції культурного спрямування з відповідними статутними завданнями та досвідом реалізації проєктів у сфері культури та фізичні особи-підприємці з відповідними КВЕД та досвідом, готові взятися за розробку проєкту культурного спрямування. Водночас обмежені можливості для подання заявок комунальними закладами (в багатьох громадах культурні інституції, такі як музеї, бібліотеки, будинки культури не мають статусу юридичної особи).

Серед тих, хто орієнтовно планує безпосередню підготовку (написання) проєктної заявки в органах місцевого самоврядування громад – заступники голів, начальники відділів економіки, меншою мірою начальники відділів освіти, культури, молоді тощо. Часом також спостерігається залучення в процес підготовки працівників комунальних закладів (будинків культури, центрів культури та дозвілля, бібліотек тощо). Вони ж в переважній більшості в директивній формі (а не з власної

ініціативи) отримують завдання підготувати проєктну заявку й не завжди володіють необхідними знаннями з проєктного менеджменту.

Далеко не завжди потенційні заявники чітко розуміють, яка саме ідея проєкту є актуальною та конкурентоздатною, відповідає вимогам часу та варті реалізації. Наприклад, в умовах воєнного стану та повномасштабного вторгнення є питання до проведення ярмарків, фестивалів, інших великих публічних заходів, організації безпеки відвідувачів. Відтак спостерігається фокусування на поточній діяльності (капітальні ремонти, потреба в обладнанні, організації укриття), а також вшануванні пам'яті загиблих героїв (меморіали, стенди) тощо, та водночас замало інших креативних, творчих ідей, спрямованих на зміну свідомості, збереження національної ідентичності.

Іноді виникають суперечності й з визначенням цільової аудиторії проєкту та її потреб. Адже часом цільовою аудиторією проєкту визначаються всі мешканці громади, що виглядає занадто широко та точно не дає можливості сфокусуватися на міжособистісних зв'язках та потребах, формуванні приналежності до національної спільноти.

Не залишаються осторонь й етичні аспекти роботи культурного менеджера. Зокрема, на регіональному рівні майже не усвідомлюється відповідальність за вплив створених культурних продуктів та реалізованих проєктів на свідомість, емоційний стан та сприйняття громадян, мешканців тієї чи іншої громади. Також відсутній (чи є досить ситуативним) аналіз потенційних викликів і можливостей маніпулятивного впливу культурними значеннями та артефактами, їх впливом на суспільство. Це надзвичайно важливо в контексті збереження національної ідентичності.

У значної частини представників сфери культури, відповідальних за підготовку та реалізацію проєктів (працівників комунальних закладів, установ та організацій) відсутні уявлення про комунікаційну стратегію, просування культурних продуктів та проєктів, а розуміння значення та можливостей соціальних медіа та цифрового маркетингу є досить поверховими.

Ще одним «слабким місцем» є бюджетування проєкту. Переважна більшість установ та організацій сфери культури в територіальних громадах не має у своєму штаті професійного бухгалтера, добре обізнаного з проєктним менеджментом, складанням бюджету проєкту та особливостями фінансування культурних проєктів різноманітними, в тому числі й міжнародними, фондами та організаціями, звітування, а отриманий грант. Відтак в проєктних заявках часом спостерігається недостатнє обґрунтування витрат, а також численні помилки при складанні бюджету.

У науковому просторі наразі не вистачає аналітики використання інструментів проєктного менеджменту для збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі. Поодинокі статті щодо формування та збереження національної ідентичності в умовах воєнного стану [2] не розкривають залучення інструменту проєктного менеджменту. Водночас, за умови його належного застосування, об'єднань зусиль багатьох фахівців це могло би бути дієвим засобом не лише для збереження, але й для подальшого формування приналежності до національної спільноти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Річний звіт Українського культурного фонду. 2024. URL : https://ucf.in.ua/storage/docs/15042025/_2024_5c822b8ecbb889a7abe3badd88e7d025dd7938b6.pdf
2. Дудник Н. Шляхи формування національної ідентичності майбутніх педагогів в умовах воєнного стану. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи*. Вип. 2 (8), 2022. С. 91–98

Марія ЧЕРНЯВСЬКА

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

ВИХОВАННЯ ЛЮБОВІ ДО РІДНОГО КРАЮ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЧЕРЕЗ НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ

Сучасне українське суспільство переживає період духовного відродження, що зумовлює потребу в оновленні змісту освіти на всіх її рівнях. Особливого значення набуває виховання у підростаючого покоління любові до Батьківщини, рідної землі, до свого народу, його мови, культури й традицій. Саме дошкільний вік є тим періодом, коли закладаються основи світосприйняття, формується почуття приналежності до свого краю, народу, родини.

Діти цього віку сприймають світ емоційно, через образи, звуки, рухи, гру. Тому найбільш природним шляхом виховання любові до рідного краю є звернення до народних традицій – тих духовних джерел, у яких збережено мудрість поколінь, красу мови, символіку, моральні орієнтири.

Сьогодні, коли освітня система України активно шукає шляхи національного самоствердження, відродження народної педагогіки стає важливою складовою виховного процесу в закладах дошкільної освіти.

Народні традиції – це не лише святкові звичаї чи обряди, а ціла система духовно-моральних цінностей, що формувалися впродовж віків. У них втілено життєву філософію українського народу, його працелюбність, доброту, шанобливе ставлення до природи, до родини, до старших.

У дошкільній освіті народні традиції виступають не лише засобом навчання, а передусім засобом виховання. Вони допомагають дитині відчувати свою приналежність до великої родини українського народу, відчувати гордість за свій край, повагу до праці людей, любов до природи.

Вихователь у цьому процесі не просто організатор діяльності дітей, а носій національної культури, духовний провідник. Його особисте ставлення до рідного краю, любов до народної творчості, щирість і натхнення стають прикладом для дітей.

У повсякденному спілкуванні вихователь використовує прислів'я, приказки, колискові, казки, які вчать доброти, мудрості, вдячності. У ранкових зустрічах можна застосовувати короткі бесіди про погоду, природу, звичаї рідного краю, назви сіл, річок, гір. У музичних і

образотворчих заняттях – використовувати народні пісні, орнаменти, кольори українського побуту.

У багатьох закладах дошкільної освіти України успішно впроваджується народознавчий напрям роботи. Це можуть бути тематичні тижні, проєкти, гуртки, етнокутки, родинні свята.

Найбільш емоційним засобом виховання є народні свята:

- «Свято Осені» («Обжинки») – знайомить дітей з традиціями хліборобів, символікою колоска, вдячністю землі за врожай.
- «Святий Миколай» – вчить милосердю, добрим вчинкам.
- «Коляда» і «Щедрий вечір» – допомагають дітям усвідомити красу зимових обрядів, звучання колядок і щедрівок.
- «Великдень» – дає можливість пізнати символіку писанки, традицію благословення, світле відчуття радості.

Під час підготовки до таких свят діти не лише запам'ятовують пісні й вірші, а й власноруч виготовляють елементи декору: дідухи, віночки, писанки, народні костюми з паперу чи тканини. Це допомагає відчувати себе частинкою народної культури.

Українські народні ігри – це невичерпне джерело радості та спілкування. У грі дитина природно засвоює правила поведінки, доброзичливість, колективізм. Такі ігри, як «Подоланочка», «Котилася торба», «Ой, хто, хто Миколая любить», супроводжуються піснями й рухами, сприяючи розвитку мовлення, пам'яті, музичності, уяви.

Вихователь може створювати міні-сценки, інсценізації казок («Рукавичка», «Коза-Дерева»), проводити «ігрові ярмарки» або «народні тижні», де діти грають у ролі майстрів, пекарів, продавців.

Важливою умовою збереження традицій є співпраця з батьками. Участь сім'ї у спільних святах, виставках, виготовленні народних іграшок або страв, створює атмосферу єдності поколінь. Корисно проводити заходи:

- «Родинне дерево», коли кожна дитина разом із батьками малює своє родове дерево, розповідає про сімейні традиції.
- «Куток бабусиних секретів», де батьки приносять предмети побуту (рушники, вишивки, глечики) і розповідають їх історію.

Такі форми роботи пробуджують у дітей почуття гордості за свою родину, любов до свого дому, села, міста.

Виховання любові до рідного краю відображено у чинних програмах дошкільної освіти – «Дитина», «Українське дошкілля», «Впевнений старт». Ці програми передбачають інтеграцію народознавчого матеріалу у різні освітні напрями: мовленнєвий, художньо-естетичний, соціально-моральний, природничий. Наприклад, на заняттях з мовлення – використання народних загадок, прислів'їв, казок; у малюванні – зображення вишиваних орнаментів, символів природи рідного краю; у музиці – спів народних пісень, слухання народних інструментів; у природознавстві – спостереження за змінами в природі, знайомство з народними прикметами.

Таким чином, народні традиції пронизують усі сфери життєдіяльності дитини, роблячи освітній процес емоційно насиченим і духовно глибоким. Виховання любові до рідного краю через народні традиції – це не епізодична робота, а цілісна система, спрямована на формування духовної, культурної і національної особистості. Звернення до фольклору, народних свят, родинних звичаїв дозволяє створити у закладі дошкільної освіти атмосферу доброти, поваги, любові до життя і людей. Дитина, яка з малечку чує народну пісню, знає свої традиції, бере участь у спільних святах, виростає з глибоким відчуттям гордості за свій народ і бажанням берегти духовну спадщину. Збереження й передання народних традицій у дошкільній освіті – це внесок кожного вихователя у формування майбутнього нашої держави, у духовну єдність поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Миськова Н.М. Патріотичне виховання дітей дошкільного віку в умовах закладу дошкільної освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020 р., № 69, Т. 1. С. 102–105.
2. Танько Т.П., Чернявська М.В. Естетичне виховання дітей у дошкільних закладах освіти України (друга половина ХХ століття): навч. посіб. Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2017. 204 с.

Лариса ШЕМЕТ

кандидат педагогічних наук, доцент,
солістка дослідницько-виконавського гурту
«Муравський шлях»
м. Харків

МУЛЬТИКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ТРАДИЦІЙНИХ СТИЛІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

Традиційна музика Сполучених Штатів Америки представляє собою строкату картину, що віддзеркалює безліч культурних традицій, зокрема європейських, афроамериканських, індіанських та ін., які визначили її жанрово-стильові особливості.

Із часів англійської колонізації фольклорні традиції країн Європи склали основу усної музичної культури США, демонструючи у своєму розвитку дві тенденції: збереження автентичності та багатоваріантність синтезу. Перша характерна для сільських регіонів Аппалачів, де емігранти з Центральної та Західної Європи, головним чином, з Великобританії та Німеччини зберегли в пам'яті найбільш ранні пісні, форми й стилі виконання, та південного заходу США зі збереженими традиціями іспанської та французької народної музики. Друга – для південних регіонів країни, де іспанська та французька народна музика активно взаємодіяли з англо-кельтським, афроамериканським, латиноамериканським і навіть індіанським фольклором, а також південного сходу з його надзвичайно поліетнічним складом, оскільки там проживають представники німецьких, італійських, угорських, польських, українських, румунських, російських, шведських, єврейських меншин. Відповідно стильовий синтез більшою мірою проявився в південних та східних регіонах Америки. При цьому характерні для тієї чи іншої культури особливості внаслідок тісного сусідства та контакту між різними етнічними групами зберігались, але відбувалися певні зміни деяких жанрово-стилістичних якостей та форм побутування.

Під впливом французького й англо-американського фольклору, співочих стилів американських індіанців («террасоподібний» спів) та афроамериканців (синкопований ритм, імпровізаційна свобода, блюзові інтонації), а також німецької, іспанської, креольської інструментальної музики розвивалась музика кейджан, що історично виконувалась білим креольським населенням для ансамблевого супроводу балад, традиційних

кейджанських танців, зокрема тустепів, джиттербаг, вальсів, за участю скрипки, акордеона, акустичної гітари, трикутника.

Органічний симбіоз танцювальних мелодій кейджанів, блюзових ритмів та музики країн Карибського басейну, демонструє стиль зайдеко, що став традиційним серед темношкірого населення південної Луїзіани разом з типовим інструментальним складом, до якого входили акордеон, електрогітара, бас-гітара, ударні та пральна дошка, виготовлена з листового заліза.

Цікаві зразки культурних нашарувань та стильових міксів репрезентують сучасні форми кантрі. Приміром, колектив «Calexico» зі штату Арізона, досліджуючи простори американської південно-західної музичної культури, грає альтернативне кантрі з помітним впливом мексиканських та латиноамериканських мотивів. У його творчості оригінально поєднується традиційне звучання маріачі, конхунто, кумбії, техано з кантрі, джазом, пост-роком. При цьому перевага почергово надається або афро-перуанським мотивам, або мелодиці вестернів, або еклектичному поєднанню джазу 1950-х рр.

Музичні групи, які працюють у стилі блюграс, оригінально додають елементи блюзу, регтайму, джазу до традиційної народної музики країн Великої Британії.

Як суміш традиційних мексиканських (корридо, маріачі) з німецькими та чеськими музичними формами (вальс, полька), завезеними переселенцями з Європи, виникла в середовищі мексикано-американського населення центрального та північного Техасу музика техано. Поєднання німецького діатонічного акордеону з мексиканською гітарою бахо-сексто стало основою стилю конхунто. Традиції музики техасько-мексиканського прикордоння творчо розвиває техаський квартет «Los Texmaniacs», додаючи елементи рок-н-ролла, рок-енд-блюзу, року, джазу, поп, кантрі-музики.

Тісний зв'язок індіанських традицій з музикою німецьких переселенців південної Арізони простежується у стилі папаго-піма. Музичні групи «Southern Scratch», «Papago Raiders», виконуючи шоттиши та інші танцювальні мелодії, використовують діатонічний акордеон, саксофон, ритмгрупу та ударні інструменти.

Наталія ШОЛУХО

кандидат культурології, доцент
м. Харків

УКРАЇНЬСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В ОПТИЦІ «ОРІЄНТАЛІЗМУ» ЕДВАРДА САЇДА

Російсько-українська війна в активній фазі загострила питання української національної ідентичності, а також показала стратегічну значущість українського мистецтва та української культурної спадщини. Постколоніальна теорія на сьогодні є провідною науковою оптикою при погляді на процеси ревізії в українській культурі, зумовлені повномасштабним вторгненням. Національна самобутність є проявом національної ідентичності в мистецьких практиках. Базовий текст фундатора постколоніальної теорії Едварда Саїда «Орієнталізм» (1972) уможливорює конкретизацію культурологічної рецепції української національної ідентичності.

Згідно зі структуралістськими теоріями націй, нація є не природнім утворенням, а культурно-політичним конструктом. Авторські версії, зокрема, Б. Андерсона, Е. Гобсбаума та Е. Сміта, виокремили власні чинники формування нації: територія, кордони, мова, культура, соціальні інститути, система оподаткування. Тобто на протигагу примордіальним доктринам, нація потребує визначення її змісту й характеристик. Тоді як національна ідентичність постає результатом вибору під впливом зовнішніх чинників.

Українська національна ідентичність має гнучкі межі та сенси, зумовлені історико-культурними реаліями її динаміки. Суб'єктивне визначення «бути українцем», ставлення до національної мови, атрибутики, уявлень про минуле, визначається епохою, державністю, державною політикою, наявністю чи відсутністю цілісної моделі історії та громадянського суспільства. За роки незалежності Україна випрацювала законодавчу базу щодо визначення національної ідентичності, яка відображає сутнісні ознаки явища на сучасному етапі. Згідно з 6 статтею Закону України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» від 13.12.2022 р., «Самобутність – національна ідентичність, неповторність, оригінальність, які виявляються... у ментально обумовленому художньо-мистецькому світосприйнятті, національно прийнятих способах

спілкування, діяльності, поведінки» [1]. Отже, мистецькі практики є одним із можливих проявів національної ідентичності українців.

Так само варто наголосити на стратегічному значенні мистецьких практик для національної ідентичності українців під час повномасштабного російського збройного вторгнення, що також має відображення на законодавчому рівні. Державна «Стратегія розвитку культури України на період до 2030 р.» № 293-р від 28.03.2025 р. визнає проблемність становища та наслідки нехтування вагомістю національного мистецтва в процесах націотворення: «Культура тривалий час розглядалася як виключно мистецька, дозвіллева або розважальна діяльність, а не як стратегічний ресурс державної безпеки. Це спричинило недостатню увагу до питань інформаційної стійкості, захисту культурної ідентичності та протидії гібридним загрозам. В умовах війни російська федерація використовує культуру як інструмент агресії – поширюючи дезінформацію, підмінюючи історичні наративи, нівелюючи українську культурну ідентичність» [3]. Тож, «Стратегія» спрямована на врегулювання у сфері культури, де мистецтво постає одним із чинників національної безпеки.

Формулювання вагомості мистецьких практик у конструюванні національної ідентичності поневолених націй сформулював Е. Саїд у роботі «Орієнталізм» [2]. Хоча аргументація дослідника спиралася на фактологічний матеріал поневоленого європейськими країнами мусульманського Сходу, теоретична складова співставна з українським контекстом. Саїд наголосив на тому, що колонізатори з часів античності та Ренесансу позбавляли колонізовані народи власного голосу в науковому просторі, та вся подальша стратегія розвитку орієнталізму як науки про поневолений Схід була підтримкою вигаданих стереотипів. Розбудова наукових знань про Схід відбувалася за рахунок домислів, фантазій, переказів і навмисно спотвореного образу араба як хитрого, лінивого та сповненого вітальної енергії. Також транслиувалася думка про неможливість політичної суб'єктності східних народів через неспроможність до створення демократичних інститутів. Але підключення до орієнтальних студій американської науки перетворило її на соціолого-політичну площину, де головною проблемою Саїд вбачав відсутність пори на художню літературу, в результаті чого «люди концептуально вихолощуються, зводяться до «позицій», «тенденцій», «статистики»: одне слово, дегуманізуються... Літературний текст говорить більш або менш прямо про живу реальність» [2].

Позиція Е. Саїда співставна з поетизованим словом Т. Шевченка: «Наша дума, наша пісня / Не вмере не загине... / От де, люде, наша слава / Слава Україні!». Адже існування України у складі різних імперій, систематичні утиски української мови та ідентичності зумовили те, що мистецькі практики стали носіями ідеї української державності та ідентичності. Створення художніх образів у рамках, встановлених ідеологічним контролем імперської, а потім і радянської влади, зумовили спотворення української ідентичності шляхом засилля селянської тематики, естетики сентименталізму та розважальної складової.

Однак сукупність театральних, хореографічних, літературних і музичних творів, картин, архітектури, елементів декору та побуту зумовила національну самотність. Тож, українське мистецтво потребує не зречення, а ревізії мистецької спадщини часів відсутності власної державності. Зокрема, дискусійною залишається постать М. Гоголя. Так само можна вказати на сталінський кінематограф, де було завдано канон зображення українця або як ворога та зрадника, якого варто винищити, або як веселого дурнуватоного селянина, над яким можна сміятися, тобто він не є загрозою. Або еталонний для народної хореографії колектив, відомий сьогодні як Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. Павла Вірського, до танцювальних номерів якого залучалися заборонені радянською владою елементи народних танців. Типізовані образи веселих і жартівливих українців були єдиним способом існування України в публічному просторі тривалий час.

Проте саме завдяки спотвореній ідеологічною цензурою образністю мистецькі практики доби Незалежності мали традицію зображення українства, образність якого набувала динаміки. Адже зняття ідеологічного контролю зняло і заборону на героїзоване козацтво, теми боротьби і спротиву, українців як носіїв міської культури, вишуканих манер та високого інтелекту. До мистецьких практик і шкільної програми вводилися твори, присвячені темам Голодомору, аварії на ЧАЕС, репресій з боку радянського уряду. Сучасність додала до тематичного арсеналу теми Революції Гідності, АТО та ООС, анексії Криму, повномасштабної війни 2022 р. Тобто українська ідентичність збагатилася різними вимірами, трансльованими в образності мистецьких практик, закладених в той час, коли українці не мали власного голосу в плані політичної суб'єктності.

Таким чином, в оптиці постколоніальної теорії Е. Саїда, мистецькі практики є чинником формування української національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності: Закон України від 13.12.2022 №2834-IX. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (дата звернення: 1.06.2025).
2. Саїд Е.В. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с.
3. Стратегія розвитку культури України на період до 2030 р. : схвалено рішенням Кабінету міністрів України № 293-р. від 28.03.2025 р. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/293-2025-p#Text> (дата звернення: 1.06.2025).

Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ФЕСТИВАЛЬНІ ПРОЄКТИ ЯК ЧИННИК АКТУАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ЛАНДШАФТУ ТЕРИТОРІЙ

Фестивальна діяльність сьогодні є важливим інструментом розвитку культури регіону, сприяє збереженню, популяризації та оновленню культурної спадщини, стимулює культурний обмін та міжкультурну комунікацію. Фестивалі виступають як платформа для демонстрації місцевих талантів, традицій та мистецтва, а також як спосіб залучення уваги до культурного надбання регіону. Саме такі аспекти є визначальними у формуванні стратегії та напрямів розвитку фестивалів територій, організованих Галереєю сучасного мистецтва в місті Ополе, Польща.

Із 2021 року провідна культурно-мистецька інституція міста Ополе – Галерея сучасного мистецтва стала організатором низки мистецьких фестивалів з популяризації окремих територій міста та його околиць. Як зазначає чинна директорка Галереї Йоанна Філіпчик: «Наша діяльність виходить за межі закладу – ми хочемо бути ближчими до мешканців регіону, говорити про світ через мистецтво та перформативну діяльність у широкому розумінні. Ми хочемо дізнатися більше про нашу місцеву спадщину та проблеми, які приносить сучасність. У рамках нашої соціальної діяльності ми вирішили організувати Фестивалі в різних районах Ополе» [1].

П'ять реалізованих фестивальних проєктів – «Площа Театральна» (2021), «Острів Пасєки» (2022), «Острів Болко» (2023), Нове Королівське селище (2024) та фестиваль «Один район» (Район Армії Крайової в Ополе) (2025) присвячені вивченню та дослідженню різних рекреаційних просторів міста та ближніх околиць. Кожен із фестивальних проєктів має свій унікальний об'єкт дослідження, переслідує конкретну мету з відповідним інструментарієм та засобами реалізації. Для висвітлення проблематики дослідження доцільно розглянути кожний проєкт окремо.

Відтак, перший фестивальний проєкт, організований Галереєю сучасного мистецтва в Ополе, стосувався площі Театральної та зосереджувався на історії, природі, мистецтві та соціальних відносинах. Фестиваль містив культурно-мистецькі заходи, а саме лекції, прогулянки,

резиденції та виставки, які відбувалися поблизу Галереї та на прилеглих територіях.

Те, що площа Театральна стала місцем проведення першого фестивалю не випадковість. Саме в цьому місці знаходиться сьогодні Галерея сучасного мистецтва та найвизначніші культурно-мистецькі та освітні інституції міста серед яких: театр ім. Яна Кохановського та Бібліотека іноземних мов Опольського воєводства. На площі розташований один із найбільших житлових масивів Ополе, побудований на межі 1960–1970-х років, університетські корпуси та кампус. Це місце перетину важливих пішохідних шляхів та туристичних маршрутів, що, в свою чергу, сприяє промоції як даної території так і фестивальної діяльності.

Окреслена проблематика першого фестивального проєкту мала місце наступного року. Одним із визначальних заходів в рамках проєкту «Острів Пасеки» було виготовлення карти на історичну тематику, з характерними елементами місцевої флори та фауни. На увагу заслуговував перформанс Марії Бітки «Сад таємниць», де кожен бажаючий міг долучитися до створення свого потаємного саду. Мистецький проєкт запропонував нове розуміння процесу творчості як сукупності різних художніх практик у контексті фестивальної діяльності. На думку дослідниці Н. Бабій: «Саме соціальні практики через свою перформативність, тривалу дієвість у міському просторі дають змогу залучити публіку до співучасті, через що відбувається найдієвіша комунікація та взаєморозуміння [2, с. 44].

Зчаста фестивалі виступають каталізаторами змін економічного, соціального та екологічного характеру [3]. Фестиваль, присвячений «Острову Болко», висвітлював питання екосистеми острова та річки Одри, що його обмежує. Через серію фотографій Кшиштофа Маняка актуалізувалося питання мистецьких резиденцій острова, їх популяризація у міжнародному форматі.

Простежити зародження та розвиток культурних процесів, які вплинули на формування сучасної культурної ідентичності регіону сприяли два наступні фестивальні проєкти. Територією проведення першого став регіон Нове Королівське селище – місце з унікальним сільсько-промисловим характером, розташоване на околиці міста, натомість для другого – обрана локація в межах міста, а саме район Армії Крайової. Незважаючи на низку різних культурно-мистецьких та освітніх заходів та подій, мета фестивалів переслідувала спільні цілі – активізувати

місцеву громаду, зміцнити ідентичність регіону та популяризувати мистецтво в межах свого району та опольської спільноти в цілому.

Проведені фестивалі територій – це, передусім, міждисциплінарна подія, яка охоплює мистецьку, соціальну, комунікативну та освітню складову. Формат фестивалів передбачає низку активностей, серед яких: лекції, майстер-класи, прогулянки, дослідницькі екскурсії, виставки, концерти, кінопокази, перформанси, мистецькі резиденції та зустрічі з резидентами, які стали прикметною ознакою нового часу. Завдяки змістовним художньо-мистецьким і дослідницьким програмам, такі форуми позитивно впливають та збереження національної самобутності, сприяють «синергії регіональних культурних ідентичностей у єдиний культурний континуум» [4, с. 125].

Фестивальний проєкт територій можна розглядати й через призму культурної політики місцевої влади. Усвідомлення економічного та культурного потенціалу мистецьких фестивалів для розвитку регіону, визначення фестивалів територій як туристичного ресурсу є важливою складовою формування стратегії розвитку міста Ополе.

Підсумовуючи можна стверджувати, що ініційоване Галереєю сучасного мистецтва проведення фестивалів територій в місті Ополе – це унікальний засіб демонстрації культурно-історичної значущості регіону, фактор формування нового регламенту культурного життя міста, нової моделі споживання мистецтва. Завдяки проєкту, актуалізується історія досліджуваного регіону, визначні пам'ятки, унікальне ландшафтне середовище в якому упродовж століть творилася історія, на перетині різних культур складалася національна самобутність регіону.

ЛІТЕРАТУРА

1. GaleriaSztukiWspółczesnejw Opolu. URL :<https://galeriaopole.pl/o-galerii> (дата звернення 12.05.2025).
2. Бабій Н. Мистецтво в публічному просторі західноукраїнських міст: очікування і реальність. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2020. Т. 3. С 43-48.
3. Дембчинський Я., Гудзь Н., Лішкевич С., Шока К. Збірка кращих практик організації та проведення традиційних фестивалів для муніципалітетів у Польщі та Україні: практичний посібник. 2023. URL : <https://kosivmr.gov.ua/25569/>
4. Яковлев О. Особливості розвитку культури регіонів України в умовах глобалізаційних процесів С. 120–128. URL : https://www.researchgate.net/publication/331503954_OSOBLIVOSTI_ROZ

VITKU_KULTURI_REGIONIV_UKRAINI_V_UMOVAH_GLOBALIZA
CIJNIH_PROCESIV/fulltext/5c7de88492851c695054d585/OSOBLIVOSTI-
ROZVITKU-KULTURI-REGIONIV-UKRAINI-V-UMOVAH-
GLOBALIZACIJNIH-PROCESIV.pdf

Микола ШУТЬ

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
теорії, технологій і методик дошкільної освіти
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

КОНГРУЕНТНІСТЬ СУЧАСНИХ ПСИХОГІМНАСТИЧНИХ ВПРАВ ТА НАРОДНИХ РУХЛИВИХ ІГОР

Як дитина бігає і грається, так їй здоров'я усміхається

Одним із найбільш прогресуючих у всьому світі захворювань визнається епідемія гіподинамії. Сучасна людина стала мало рухатися, проводить багато часу в статичних формах діяльності (найчастіше – за екранами смартфонів і телевізорів). А тим часом, регулярна і достатня фізична активність (хоча би щоденні прогулянки на свіжому повітрі без гаджетів) залишається мінімальною потребою для тіла та мозку людини. Бо є такою ж самою базовою щоденною потребою, як повітря, їжа, сон.

Народжуючись, людина отримує тіло, психіку та простір для свого існування та розвитку. Лише за допомогою множинних, різноманітних та складних рухів людина може здійснювати види діяльності, спілкуватися з іншими людьми, говорити, писати, грати, творити та ін. Рух – це біологічна потреба людини. Рух – це життя.

Рух можна трактувати як один із проявів життєдіяльності, який забезпечує організму можливість активної взаємодії з середовищем (переміщення, трансформація з одного стану до іншого) та саморозвитку.

Рух і фізична активність грають колосальну роль життя людини, впливаючи з його фізичне і психічне здоров'я у різних аспектах (у фізіології, у психології, у медицині). У фізіології – це вплив на метаболічні процеси (фізична активність сприяє утилізації глюкози), підтримка здоров'я опорно-рухового апарату та розвиток м'язової сили та витривалості, забезпечення роботи серцево-судинної системи. У психології – це управління настроєм (для вироблення ендорфінів – «гормонів щастя»), які усувають тривожність, стрес), зниження рівня кортизолу (гормону стресу), поліпшення когнітивних функцій та соціальної інтеграції. В медицині рухи сприяють зміцненню імунної системи та профілактиці захворювань.

Наша сіра речовина мозку розвивається винятково завдяки руху. В мозку розрізняють два види нейронів – моторні (близько 80%, за деякими

даними – 90%) та сенсорні. Мова також запускається завдяки руху (мовні зони розкидані по всьому мозку, не є локалізованими в одній ділянці). Щоб бігати, ми спочатку повинні навчитися повзати, потім ходити й ін. Щоб навчитися мислити і говорити, треба спочатку навчитися рухатися, керувати тілом (пропріоцепція, сенсомоторний розвиток, перцептивно-моторний розвиток, розвиток вестибулярної та тактильної системи).

МКФ–ДП (Міжнародна класифікація функціонування, обмежень життєдіяльності та здоров'я дітей і підлітків) поділяє рухи, пов'язані з функціями та структурами організму на три групи.

1. Загальна моторика – здатність виконувати рухи великої амплітуди (ходьба, біг тощо).
2. Дрібна моторика – здатність виконувати точні рухи малої амплітуди (мозаїка, дрібні речі).
3. Праксис – здатність здійснювати складні цілеспрямовані рухи та дії (танці, плести макраме, писати диктант та інші).

Нейропсихолог при діагностиці спочатку оцінює рівень загального розвитку та глибину дефекту саме моторної сфери. Суть і зміст такої діагностики показані у щаблях «Піраміди навчання», яку створили ерготерапевти Мері Сью Уільямс (Mary Sue Williams) та Шеррі Шелленберг (Sherry Shellenberg).

Моторна зрілість – це фундамент для надбудови сприйняття, обробки та зберігання сенсорної інформації, їх подальшого симультанного синтезу, розвитку когнітивних компонентів тощо. З точки зору нейропсихологічного аналізу, дефіцит моторного розвитку може бути зоною функціональних дефіцитів і виявлятися у ряді факторів:

- стовбур головного мозку – зниження нейродинамічних показників;
- зона ТРО (височно-тімменно-затилочна область) – проблеми з візуально-просторовими характеристиками; узагальненням інформації від зорової, слухової та шкірно-кінестетичної систем;
- тім'яні частки – порушення соматогнозису;
- премоторні відділи – недостатність серійної організації рухів;
- префронтальні відділи – зниження цілеспрямованості рухів.

Сучасне суспільство шукає способи вирішення назрілих корекційних проблем. Вивчення культурної спадщини предків показує, що дані проблеми суттєво нівелювалися забезпеченням активного, рухливого дитинства за допомогою втілення достатку різнобарв'я рухливих ігор, в яких були задіяні всі органи та частини тіла, весь потенціал психіки,

навколишній простір із ресурсом подолання природних або спеціально створюваних труднощів. Дитячі народні рухливі ігри вбачаються нами конгруентним та ефективним інструментом вирішення назрілих психолого-корекційних проблем.

Конгруентність (від лат. *Congruens* – пропорційний, відповідний) – це узгодженість контексту, відповідність різних елементів, що складають що-небудь. У психології: це узгодженість внутрішніх переконань, почуттів та думок людини з його зовнішньою поведінкою (дії, рухи, жести) і словами, коли всі частини тіла та особистості підпорядковані загальної мети, що сприяє цілісності та справжності особистості.

Народні ігри розвивають людину тілесно (пропріоцепція, баланс, рівновага, окомір та ін.), психологічно, духовно. Українські народні ігри рясніють різноманітними рухами (ходьба, біг, стрибки, кружляння, метання, пролізання, перенесення предметів, людей). Часто активні рухи у іграх супроводжуються піснями, примовками, закличками, використанням різних природних предметів (палиці, камінці, мотузки, м'ячі, стрічки, каштани, жолуді, горіхи, шишки тощо).

У народних рухливих іграх ми можемо зустріти такі типи рухів як моделі для психогімнастичних та психолого-корекційних вправ:

- імітаційні (відтворення рухів та звуків різних тварин «Дзеркало», «Зоопарк», «У дворі»);
- імітація елементів природи (снігу, вітру, крапель, що падають тощо) або дій у природі (пливу, їду) і створення скульптур;
- розвиток вольової саморегуляції, коли потрібно пройти «тихо», мимо «кота», пробігти мимо «вовка», перетнути «річку»;
- експресивні (імітація емоційних станів людини чи тварин (радість, сум, страх), рис характеру (упертості, доброзичливості й ін.)) з використанням міміки та пантоміміки для передачі чуття;
- спрямовані рухи із завданням (виконання дій за словесною командою («стрибати» на слово-код «зайчик», «задкувати» на слово «раки», забігати на слово «дощ»));
- чергування протилежних рухів (контраст між напруженням і розслабленням («Вогонь і лід», «Камінь і вода»));
- зміна амплітуди та характеру рухів (плавних і різких, дрібних і великих, повільних і швидких).

Весь цей арсенал можливостей знаходить своє втілення у вправах психогімнастики та нейрогімнастики. Заняття з психогімнастики з використанням рухів будуються на сюжетно-рольовому змісті в уявному форматі. Тобто, всі предмети та події ігрового сюжету повинні бути

уявними, позначатися фізичними діями або заміщатися предметами звичайного оточення. Регулярне використання елементів психогімнастики сприяє формуванню позитивного образу свого тіла, що веде до самоприйняття, підвищення впевненості у собі, емоційної стійкості.

Психогімнастика – це розроблений курс спеціальних занять (єтюдів, вправ та ігор), спрямованих на розвиток та корекцію різних сторін психіки дитини (її пізнавальної та емоційно-особистісної сфери).

Рухи у психогімнастичних заняттях відіграють важливу роль, але не є механічним повторенням фізичних вправ. Тут кожен рух висловлює певний образ, несе насичений емоційний зміст, стимулює та поєднує діяльність психічних функцій (мислення, емоцій, руху). У механізмі психологічної функціональної єдності, дитина не просто виконує ритмічні махи руками, а, наприклад, бачить себе веселим чи сумним зайчиком, що грає на уявному барабані.

У психогімнастичних вправах використовуються різноманітні рухи, що імітують емоційні стани, поведінку тварин або людей, а також виконують специфічні завдання, спрямовані на розвиток когнітивної сфери, емоційного інтелекту, саморегуляції, рухових навичок. Це можуть бути як цілеспрямовані дії (наприклад, імітація кроків «мишеняти», стрибки «горобчика» чи «зайчика»), так і емоційні прояви через міміку та пантоміму, що в синтезі сприяють кращому усвідомленню та вираженню почуттів.

Метою різновидів рухів у психогімнастиці можуть бути:

- координація та рухові навички (покращення координації рухів, балансу, окоміру та розвиток фізичних якостей);
- саморегуляція (розвиток здатності контролювати власні емоції та поведінку завдяки дотриманню ігрових обмежень, правил);
- розвиток емоційного інтелекту (навчання умінням виражати власні емоції та розпізнавати емоції інших);
- спілкування та взаємодія (розвиток уміння показувати свої емоції, наміри іншим через рухи тіла).

Для розвитку швидкості залучають ігри, які потребують швидких рухових відповідей у змінних обставинах, ускладнених додатковими завданнями. Та ігри з подоланням певної відстані за найкоротший час («Жмурки», «Хто перший», «Квач»). Для розвитку спритності залучають ігри, де діти виконують більш складні за координацією рухи («Загони м'яча у ворота», «Не зачепи дзвіночок»). Розвивають силу окремих м'язів рук, ніг і тулуба в іграх, що потребують короткочасного м'язового

напруження («Хто далі кине», «Ведмідь і бджоли»). Витривалість розвивається в іграх з інтенсивною руховою діяльністю, але оптимальною в часі для кожної вікової групи («Дожени свою пару», «Рибалки і рибки», «Вудка»).

Отже, важливо залучати народні ігри у психологічну практику.

Анатолій ЩЕРБАНЬ

доктор культурології, кандидат історичних наук,
професор,
завідувач кафедри культурології та музеєзнавства
Харківської державної академії культури

УКРАЇНСЬКІ «РІЗАНИ» СВОЛОКИ ЯК ЕТНІЧНИЙ МАРКЕР

Житлові споруди українців (як і більшості інших народів світу) в традиційній культурі були не лише прихистком для господарів, оберігали від негоди і незгод, а й створювали мікросвіт, доступний стороннім впливам настільки, наскільки дозволяв власник. Житло через це оточувалося глибокою повагою. Створюючи його, господарі намагалися забезпечити умови для благополучного проживання. Важливу роль у цьому відігравали міцні масивні бруси, які «стягували» верхні частини стін приміщень (відіграючи роль скоб, що стримували розширення стін під тиском даху) і, зазвичай, утримували балки стелі або (якщо площа приміщення невелика) саму стелю. У фізичному плані такі конструктивні елементи разом зі своєрідною конфігурацією даху допомагали значно зменшити навантаження на стіни [2, с. 50]. В символічному, релігійному та психологічному – написи та знаки на них мали оберігати мешканців будинку від злих сил, приносити їм Божу благодать.

В різних регіонах нашої держави для таких балок використовувалися своєрідні назви (наприклад, матиця, стеленок, майстерниця, грядка, гряда, балка, бальок, белька, трям, трам, трамок, трямок, пориниця, лектика, грагар, драгар, гєренда, мештерниця). Але найбільш поширеним, загальнозрозумілим було слово «сволок». Воно похідне від дієслова «волочити», однокорінне з «волок» (різновид рибальської сітки), «волокно» й означає «той, що стягує».

Така назва тривалий час була етнічним маркером для мови українців центрального та східного регіону їхнього проживання. Перший відомий мені факт її застосування датовано 1715 роком в описі полковницького подвір'я в Харкові [1, с. 277]. У XIX ст. воно увійшло до літературної мови. Руські ж використовували для подібних балок здебільшого іменник жіночого роду «матиця» (походить від слова «мать», також позначає «матку», як орган жіночого тіла). До речі, словенські слова «stropnik», «stropnica» вказують на пов'язаність цієї балки зі стелею, а

preśnik, preśnica – положення відносно осі кімнати. Щоправда, у другій половині XIX–XX ст. слово «сволоок» вийшло за межі українського етнічного середовища. Цьому активно посприяли письменники та науковці, котрі використовували його у російськомовних публікаціях, які активно читали москвити. Найбільш ранні серед них – авторства М. Гоголя (1832), П. Куліша (1843 р.) та М. Сумцова (1890 р.).

У різних регіонах України традиції виготовлення сволоків були схожими, але можна виокремити певні особливості. «Народну» типологію сволоків Середнього Подніпров'я станом на першу чверть XX ст. записав Андрій Терещенко зі слів селянина-тесляра (за життя побудував 15 хат) з с. Крупське Золотоніського повіту Ілька Тупоти влітку 1929 р. Згідно неї найбільш дешевими, які замовляли бідні забудовники, були «мазані сволоки». Їх робили з «поганого дерева», тому мазали глиною та, як і стіни й стелю хати, білили. Наступний тип, «миті сволоки», котрі не фарбували і не мазали. Коли ж вони забруднювалися, їх мили водою від «паутини і грязюки». На такі вироби брали «гарного дерева». А якщо не було можливості робити нові, переносили зі старих хат. Третя група, «крашинісволоки», були такими як миті, але фарбованими «з боків і з низу» зеленою чи червоною фарбою. Фарбами на цих сволоках часто малювали «ще всякі квітки – рожі, з боку, буває, роблять год постройки хати, а посередині малюють Голгофу ... більше їх робили до революції заможніші хазяїни». Останній тип – «різані сволоки», на яких зображали «рожі, квітки усякі. З боків вирізали год постройки та хвамілю хазяїна. Знизу часто вирізали христи, голгофу посередині, а до країв різали товсту вірховку водносталь, удвоє, або і утрое» [3, с. 52]. Різноманітне декорування сволоків двох останніх груп свідчить про важливе значення таких предметів для фіксації даних про власників, прикрашання приміщень та маркування їх сакральних осердь під час побудови.

Саме «різані» сволоки є одними з найбільш атрактивних пам'яток матеріальної культури ранньомодерної доби в історії України. На українських землях вони збереглися з середини XVII ст., а в XVIII ст., за аргументованою думкою відомого дослідника тогочасної архітектури П. Юрченка їх «художнє оздоблення» належало до «найкращих зразків українського архітектурного різьблення» [4, с. 68]. Незважаючи на те, що окремим елементам декору сволоків знайдено аналогії серед подібних за призначенням виробів інших народів Європи (зокрема, німців, поляків, словенців), як цілісні мистецькі твори значна частина українських сволоків – особливе явище. Їхня своєрідність обумовлена тим, що культура мешканців України впродовж ранньомодерної доби розвиваючись загалом

у руслі притаманних для значної території Східної Європи тенденцій набувала специфічних виражальних ознак, залежно від того, з якими інородцями межували її мешканці, які впливи отримували внаслідок специфіки історичних процесів, які риси менталітету формувалися в них під час культурного становлення та розвитку.

Під впливом низки факторів «різані» сволоки змінювалися, зокрема через спрощення декору. На більшості території розселення українців до середини ХХ ст. вони поступово вийшли з побутового використання, хоча в окремих приміщеннях старовинні «різані» сволоки використовуються за призначенням досьогодні. З початку ХХ ст. почалася музеєфікація таких предметів та експонування в історичних та краєзнавчих музеях. Із 1970-х рр. їх вже можна було побачити в інтер'єрах жител, перенесених в музеї під відкритим небом. У 1990-х–2000-х рр. почалося виготовлення «різаних» сволоків для новостворюваних будинків. Яскравий приклад цьому – належні В. Ющенку споруди. 2016 р. новий сволок встановив і я в перенесену для використання в сфері сільського зеленого туризму Опішні старовинну хату. Планував вирізьбити на ньому хрест, розетку та напис. Хоча, внаслідок змін сімейного стану та місця проживання завершити задумане не вдалося, все ж ця балка досі додає інтер'єру кімнати українського «звучання».

Тобто, і в умовах глобалізації та мультикультурного середовища «різані» сволоки виступають одним із маркерів національної ідентичності для частини представників українського етносу. Давні вироби бачить маса екскурсантів у музеях та заповідниках в якості атрактивних елементів українських жител та носіїв історичної інформації. Окремі знаючі українці використовують новостворені сволоки в житлах і громадських спорудах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маслійчук В.Л. Матеріали для історії старшинського побуту на Слобідській Україні XVII – XVIII ст. (Козацька старшина у колі речей) *Древности*. 2004. Вып. 2004. С. 272–282.
2. Смолінський С. Гуцульська курна хата. *Краєзнавство*. 1994. № 1–2. С. 48–51.
3. Терещенко Андрій. Матеріали до студіювання народної української архітектури. (Закладання й будівництва хати). *Хроніка археології та мистецтва*, 1930, ч. 1. С. 49–52.
4. Юрченко П.Г. Дерев'яна архітектура. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. К., 1968. Т. 3.

Іван ЩУРКО

викладач кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ПРОЄКТ «КООПЕРАТИВА 36: КЕРАМІЧНІ ІСТОРІЇ БІБРКИ» ЯК ВНЕСОК У РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ЛЬВІВСЬКОГО РЕГІОНУ

У 2024–2025 роках у місті Бібрка (Львівська область) викладачами та студентами кафедри менеджменту мистецтва Львівської національної академії мистецтв був організований міждисциплінарний культурно-освітній проєкт «Кооператива 36. Керамічні історії Бібрки». Цей проєкт був сфокусований на дослідженні, публічній репрезентації та актуалізації локальної історії та особливо – керамічної спадщини. Ініціатива виникла у відповідь на суспільний запит до збереження традицій локального керамічного виробництва та пошуку нових моделей культурного розвитку Бібрки та малих міст регіону загалом. Події проєкту було синхронізовано із відзначенням 555-річчя надання Бібріці магдебурзького права, що підкреслює історичну тяглість міської ідентичності та її матеріальні маркери в культурі повсякдення, зокрема в мистецтві кераміки.

Для проєкту був важливим історико-культурний контекст. Місто Бібрка розташоване на перетині важливих історичних шляхів Галичини, у XX столітті мала стійку традицію промислового й ремісничого виробництва кераміки, що забезпечувало зайнятість місцевого населення та формувало впізнаваний естетичний код регіону. Важливим етапом стало заснування керамічної мануфактури «Кооператива 36. Керамічні історії Бібрки», пов'язаної з ім'ям митця й підприємця Семена Гупала. За свідченнями низки регіональних ЗМІ, підприємство з повним виробничим циклом працювало близько трьох десятиліть, забезпечуючи роботою понад сорок працівників і випускаючи масову ужиткову кераміку, відому на ринку Галичини. Недалеко Бібрки є село Гончарів, а у межах колишнього Бібрського повіту на межі XIX–XX ст. діяло більше десятка цеголень, тобто є давня традиція видобутку і обробки глини. Очевидно, що глина з місцевих покладів/родовищ також активно використовувалася для ужиткових та художніх гончарних виробів. Окремі джерела вказують на припинення діяльності в 2017 році, інші фіксують зупинку виробництва у 2019 році; ця розбіжність у датах сама по собі є маркером фрагментарності

документування локальної промислової спадщини й окреслює завдання для подальших наукових студій та музейно-архівної роботи.

Виставка «Кооператива 36. Керамічні історії Бібрки» стала публічною платформою для репрезентації матеріальних артефактів і нематеріальних свідчень (ескізи, взірці виробів, усні історії працівників фабрики та мешканців). Окремим елементом були освітні програми й майстер-класи для дітей, що здійснювалися у партнерських просторах громади (зокрема у центрі «Сокіл»), де практики ліплення слугували інструментом передачі знання та підсилення локальної залученості. Такий підхід відповідає сучасній музейній і публічній історії, що поєднує експозицію з учиненням спільнотних практик, перетворюючи виставку на «місце зустрічі» різних поколінь і фахових середовищ.

Проект став каталізатором ширшого процесу культурного відродження й ребрендингу міста Бібрка та навколишніх громад:

- по-перше, сформовано основу для локальної культурної політики, яка визнає кераміку стратегічним ресурсом розвитку;

- по-друге, публічне висвітлення історії «Кооператива 36. Керамічні історії Бібрки» актуалізує питання ревіталізації індустріальної спадщини – від переосмислення виробничих просторів до можливого запуску малих серійних виробництв у логіці креативної економіки;

- по-третє, завдяки медіаційним форматам (екскурсії, відкриті розмови, шкільні програми) проєкт сприяє відновленню соціальних зв'язків у громаді, що особливо важливо в умовах війни, внутрішньої міграції та загальної вразливості.

Із огляду на сучасні практики креативних індустрій, ініціатива створила можливості для неформальної освіти, здобуття базових навичок роботи з матеріалом, дизайном та локальною спадщиною, з акцентом на персональних історіях працівників фабрики. Залучення студентів до організації проєкту стало ефективним інструментом формування емпатії та інтересу до техніко-технологічної сторони ремесла. Паралельно у публічному просторі регіону розгортаються ініціативи міжінституційної співпраці: БВ «Спадщина. УА» Львівською національною академією мистецтв, культурно-мистецьким центром «СОКІЛ», міською владою міста Бібрка, місцевими лідерами думок, пам'яткоохоронцями, дослідниками, організаторами туристичних подій тощо. Такі практики підсилюють

мережевість і мобільність учасників, даючи змогу масштабувати методики роботи зі спадщиною на інші громади Львівщини.

Інтенсивне висвітлення теми можливого перезапуску керамічного виробництва в Бібрці свідчить про появу інституційного та інвесторського інтересу до локального бренду. Публікації в регіональних ЗМІ окреслюють як історичний доробок підприємства (повний цикл, чисельність працівників, ринкова дистрибуція), так і потенційні сценарії відродження – від ремісничих майстерень до малих виробництв, що спираються на тяглість дизайну і технологій, можуть стати драйвером локального розвитку. В культурній площині ці процеси означають посилення ідентифікаційних наративів, здатних працювати на туристичну привабливість регіону та його репутаційну капіталізацію.

Для подальшого розвитку культурного потенціалу проєкту доцільно використовувати поєднання підходів:

- історико-джерелознавчий аналіз (зіставлення свідчень медіа, локальних архівів, усних історій щодо хронології та номенклатури виробництва);
- культурологічне читання артефактів (типологія форм, декор, технологічні особливості серійної галичанської кераміки у порівняльному зрізі);
- соціологію культури (вимірювання залученості аудиторій, освітніх ефектів і зростання культурної участі);
- аналіз політик спадщини (потенціал ревіталізації промислової архітектури й адаптивного використання просторів).

Проект «Кооператива 36. Керамічні історії Бібрки» демонструють, що спадщина не зводиться до речей: колекції ескізів і зразків доповнюються наративами свідків, фотографіями виробничих процесів, локальною топонімікою та «пам'яттю місця». Виставка й супровідні події реставрують, у певному сенсі, «порушену традицію» – ланцюжок передачі ремісничих компетентностей і смаку, який було перервано економічними трансформаціями останніх років. Відповідно, освітні формати майстер-класів виконують подвійну функцію: підвищення культурного капіталу учасників і створення умов для зародження нових локальних ініціатив у сфері кераміки та суміжних ремесел.

Важливою є публічна комунікація проєкту, яка використовує локальні медіа та соціальні мережі, що забезпечує охоплення цільових груп громади й водночас формує цифровий слід для дослідників. Відкриття виставки супроводжувалося інтерактивними активностями для дітей, що підвищило залученість родинної аудиторії та забезпечило позитивний медійний резонанс. Артикуляція історії фабрики через персональні свідчення, візуальні матеріали та роботу з пам'яттю відповідає сучасним вимогам до публічної історії й культурної медіації.

Проект резонує з програмними підходами розвитку культурної інфраструктури Львівщини, які підкреслюють важливість підтримки локальних ініціатив, що поєднують спадщину та інновацію. Міжмуніципальні проєкти Бібрки та Львова у сфері освіти й культури формують контекст для обміну ресурсами, експертністю та культурним менеджментом, уможливлючи сталі формати (шкільні курси, резиденції, короткі навчальні програми для молоді).

Показово, що проєкт «Кооператива 36. Керамічні історії Бібрки» має вагомий внесок у розвиток культури Львівського регіону:

- 1) Ідентифікаційний: відновлення та популяризація локальної керамічної традиції як складника культурного коду Галичини.
- 2) Освітній: створення площадок неформальної освіти та практик передачі ремесла поколінням.
- 3) Культурно-економічний: формування умов для ремісничого підприємництва та розвитку малих виробництв на основі спадщини.
- 4) Туристичний: розбудова тематичних маршрутів і подієвих приводів для відвідування Бібрки.
- 5) Інституційний: накопичення експертизи в організації виставкових і комунікаційних практик з участю громади.

Загалом можемо підсумувати, що проєкт «Кооператива 36: Керамічні історії Бібрки» – це приклад того, як локальна спадщина стає ресурсом регіонального розвитку за умови поєднання дослідницької, експозиційної та освітньої діяльності. Наукова і практична цінність проєкту полягає у відновленні історичної пам'яті про керамічне виробництво, передавані навички, візуальні коди та соціальні практики, а також у створенні підстав для нових форматів міжмуніципальної співпраці й креативної економіки Львівщини. Подальші дослідження мають бути спрямовані на уточнення виробничої хронології, інвентаризацію

збережених артефактів, створення відкритих цифрових колекцій і відстеження соціально-економічних ефектів освітніх програм, ініційованих у межах проєкту. Одним із найважливіших результатів проєкту, його публічності стало залучення інвестора, який взяв на себе зобов'язання відродити і розвинути керамічне виробництво. Після проєкту Семен Гупало у співпраці з бібрською школою ім. Уляни Кравченко зорганізував гурток кераміки який користується великою популярністю.

ЛІТЕРАТУРА

1. У Бібрці відроджують керамічне ремесло. Високий Замок. 30.06.2024. URL : <https://wz.lviv.ua/life/515529-u-bibrtsi-vidrozhuyut-keramichne-remeslo> (дата звернення: 14.08.2025).
2. У Бібрці на Львівщині відновлять виробництво кераміки. Леополіс. 21.12.2024. URL : <https://leopolis.news/u-bibrczi-na-lvivshhini-vidnovlyat-virobnictvo-keramiki/> (дата звернення: 30.07.2025).
3. Так проходив наш майстер-клас для дітей в рамках відкриття виставки «Кооператив 36. Керамічні історії Бібрки». *Сокіл, Facebook-сторінка*. 07.2024. URL : <https://www.facebook.com/sokilsokol/videos/1406776830033362/> (дата звернення: 21.08.2025).
4. Встигніть відвідати виставку «Кооператив 36. Керамічні історії Бібрки». *Група громади, Facebook*. 07.2024. URL : <https://www.facebook.com/groups/2188412237840518/posts/8751202591561417/> (дата звернення: 11.08.2025).
5. Khyzhynskyi V., Lampeka M., & Strilets V. (2021). Ceramics of Halychyna in the late 19th – early 20th centuries. Scientific and professional schools. Technologies. Personalities. *History of Science and Technology*, 11 (2), 383–410. <https://doi.org/10.32703/2415-7422-2021-11-383-410> (дата звернення: 21.8.2025).

Уляна ЩУРКО

доцент кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв

ПРОЄКТНИЙ ПІДХІД ДО ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ РЕМЕСЕЛ

Протягом останнього десятиліття традиційні ремесла в Україні переживають період переосмислення та перезавантаження. Особливу увагу та актуальність вони здобули з початком повномасштабного вторгнення, коли практикування традиційної ремісничої діяльності стало формою терапії. Цей період також характеризується активним впровадженням різних видів програм підтримки ремесел: не лише на локальному рівні, але й на національному та міжнародному.

Незважаючи на те, що традиційні ремесла визначені як частина нематеріальної культурної спадщини та законодавством України гарантується їхня підтримка (стаття 3 і 4 Закону України «Про культуру» [1]), реальний поштовх їхнього розвитку відбувся з переходом на формування проєктних напрямів, під які залучається підтримка грантового та спонсорського фінансування.

Так, на національному рівні Українським культурним фондом впроваджені ініціативи програм фінансування традиційних ремесел («Культура. Регіони», «Культурна спадщина», «Культура під час війни») [2]. Програмою «Культурна спадщина» на 2025 рік передбачено фінансування проєктів на загальну суму 43 млн грн, а серед проєктів-переможців за різними лотами є ті, що безпосередньо стосуються розвитку традиційних ремесел: «Слобожанський код. Українська вишивка», «Цифрові технології для збереження яворівської забавки – об'єкту нематеріальної культурної спадщини України» [3]. Пріоритетом програми, серед інших, визначена «підтримка проєктів, спрямованих на вивчення, збереження нематеріальної культурної спадщини через нові форми та підходи..., які сприятимуть утвердженню української ідентичності, консолідації української нації та налагодженню суспільного діалогу... через дослідження та популяризацію української культурно-історичної спадщини». У програмі «Культура. Регіони» – «Кераморезиденція в Опішні: 100 років у світлі таланта Василя Омеляненка», «Вишита пам'ять: від сімейної реліквії до національного символу» (Лот 1. Локальна культура); «Ремесло чотирьох стихій / Історія. Традиції. Сучасність» [4] (ЛОТ 2. Реінтеграція культурою).

Розвиток традиційних ремесел фінансується також й іншими грантовими програмами, що підтримують реалізацію проєктів, спрямованих на розвиток традиційних ремісничих практик, незалежно від виду чи локації. Основним у цьому процесі є значущість ідеї та вагомість результату для розвитку спільноти, суспільства, чи популяризації традиційної української культури за кордоном. Серед державних грантів популярною є програма «Власна справа» (через портал «Дія»), що надає грошову підтримку в розмірі від 100 000 грн до 1 млн грн фізичним особам чи ФОП, які зареєстровані у креативних індустріях, включаючи майстрів народних художніх виробів [5]. Такі державні програми підтримки бізнесу в сфері креативних індустрій, в тому числі, традиційних ремесел, регулюються законодавчо та відповідно до Постанови Кабінету міністрів «Деякі питання надання грантів бізнесу» від 21 червня 2022 р. № 738, яка передбачає «Порядок надання мікрогрантів на створення або розвиток власного бізнесу» [6]. За даними Міністерства економіки, довкілля та сільського господарства, у 2025 році 308 українців отримають гранти «Власна справа» на старт або розширення бізнесу на 72 млн грн. Загалом від початку дії цієї програми її переможцями стали понад 23 тис. осіб, на загальну суму фінансування 5,6 млрд грн [7].

Формування стійкості та сталості розвитку спільнот внутрішньо переміщених осіб також значною мірою успроможнюється проєктною діяльністю. Об'єднання зусиль довкола спільного суспільно корисного творення не тільки дає змогу віднаходити внутрішню силу, але й розкриває та утворює власний творчий потенціал, що згодом може стати справою життя та джерелом фінансового забезпечення. Численні програми фінансової підтримки ВПО в Україні націлені, в тому числі, на укорінення ремесел і художнього промислу як тяглість традиції та забезпечення безперервної діяльності в сфері культурних і креативних індустрій, що може бути не тільки патріотичною, але й терапевтичною та прибутковою.

Так, у 2024 році Фонд IZOLYATSIA в межах своєї програми співфінансування підтримав міжнародний проєкт «Ремесла як форма стійкості» [8]. Цільовою аудиторією були українські митці, майстри, крафтярі, які працюють з будь-яким видом ремесел в Україні або (у зв'язку з повномасштабним вторгненням) в різних країнах Європи, та ті, хто був змушений покинути свою творчу працю через війну. Проєкт залучав співорганізаторів і виконавців з України (ГО «Центр суспільних інновацій»), Хорватії (Culture Hub Croatia) та Італії (MateraHub) та співфінансувався Trans Europe Halls (Швеція), Malý Berlin (Словаччина) та ZMINA: Rebuilding (Україна). Ця програма Євросоюзу передбачала підтримку творчої діяльності українських переміщених осіб та українського культурного і

креативного секторів. Проєкт «Craftsas a Form of Resilience» (Ремесла як форма стійкості) фінансувався ZMINA: Rebuilding international subgrants, грантова підтримка якої за напрямом креативних індустрій становила 635 303 євро [9].

Міжнародні партнери продовжують фінансувати проєкти з розвитку та зміцнення української культури. Наприклад, в 2025 році «Креативна Європа» посилила підтримку української культури та креативних секторів, виділивши фінансування в розмірі 7 млн євро. Фінансову підтримку виділено на проєкти українських культурних і креативних організацій, фахівців та митців з подолання наслідків війни, сприяння доступу до культури, збереження спадщини та мистецьку діяльність як в Україні, так і за її межами [10].

Ця та подібні програми на різних рівнях (національному, міжнародному, регіональному) фінансово підтримують проєкти, спрямовані на підтримку та розвиток традиційних ремесел, що відкриває можливості та перспективи розвитку сектору. Основною передумовою залишається бажання митців, майстрів художніх промислів, культурних організацій готувати та подавати проєктні заявки, що незважаючи на складність, виправдовує зусилля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про культуру» від 14.12.2010 № 2778-VI. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 11.06.2025).
2. Архів програм. Український культурний фонд. URL : <https://ucf.in.ua/seasons> (дата звернення: 19.06.2025).
3. Культурна спадщина. Реєстр програми. Український культурний фонд. URL : https://ucf.in.ua/m_programs/676e572bde8e956f167211b2/register?type=rating (дата звернення: 19.06.2025).
4. Ремесло чотирьох стихій. Історія. Традиції. Сучасність. Резиденція «АРТ Куземин». URL : <https://www.facebook.com/artkuzemyn/posts/вже-цієї-п'ятниці-о-1200-у-охтирському-красзнавчому-музеї-відкривається-виставка/802045862532104/>
5. Грант на власну справу. Дія. URL : <https://diia.gov.ua/services/grant-na-vlasnu-spravu> (дата звернення: 20.06.2025).
6. Постанова КМУ «Деякі питання надання грантів бізнесу» URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/738-2022-%D0%BF#Text> (дата звернення: 20.06.2025).
7. «Власна Справа»: 308 українців стали переможцями першої у 2025 році хвилі програми та отримують гранти на розвиток свого бізнесу. Міністерство економіки, довкілля та сільського господарства. URL :

<https://me.gov.ua/News/Detail/0ab995db-c800-4925-a378-4a84b6874059?lang=uk-UA&title=VlasnaSprava> (дата звернення: 20.07.2025).

8. Проєкт «Ремесла як форма стійкості». Кафедра менеджменту мистецтва ЛІНАМ URL : <https://lnam.edu.ua/uk/260/projekt-remesla-jak-forma-stijkosti-2739.html> (дата звернення: 23.06.2025).

9. ZMINA: Rebuilding. The projects of international subgrants second wave. URL : <https://izolyatsia.org/en/project/zmina-rebuilding/international-subgrants-wave-ii-projects> (дата звернення: 29.06.2025).

10. Creative Europe increases support to Ukrainian culture and creative sectors. Culture and Creativity. URL : <https://culture.ec.europa.eu/news/creative-europe-increases-support-to-ukrainian-culture-and-creative-sectors> (дата звернення: 23.07.2025).

ЗМІСТ

Наталія АКІМОВА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ ТА МАЙСТРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ПІД ЧАС ВІЙНИ 2014–2025 РОКІВ.....	3
Любов АНУЧИНА СВІТ І СВІТЛЕ ЖИТТЯ ХУДОЖНИКА ВАЛЕНТИНА ГРИЦАНЕНКА.....	9
Світлана БАКАЙ СТАРОВИННА УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА ХАРКІВЩИНИ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ВИХОВАННІ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ.....	15
Олена БАЦМАН ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ТВОРЧОСТІ МАЙСТРІВ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА. НА ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОЇ КОЛЕКЦІЇ «ЛЯЛЬКИ В НАРОДНОМУ ОДЯЗІ ХАРКІВЩИНИ».....	21
Анастасія БУКИР ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА У СУЧАСНОМУ ФОРМАТІ: ІНТЕРАКТИВНІ ДОДАТКИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ТА КАЗОК.....	24
Денис ВАСИЛЬЄВ ДО ПРОБЛЕМИ ЗАХИСТУ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ НА ОБ'ЄКТИ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ЛІРНИЦТВА).....	28
Олександр ГАВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ Й ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ПОЛІТИЧНОЇ НЕСТАБІЛЬНОСТІ.....	32

Володимир ГАЛЬПЕРІН РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ХАРКІВСЬКОМУ ОБЛАСНОМУ ЦЕНТРІ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ У 2003–2011 РОКАХ.....	47
Ірина ГАЮК ДІАСПОРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНШИНИ: ЧИННИКИ ТА АЛГОРИТМИ ФОРМУВАННЯ.....	50
Марія ГЛУШКО ГРАФІКА МИРОНА ЯЦІВА У ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАННЯХ: КОМУНІКАЦІЙНИЙ АСПЕКТ.....	54
Лілія ГОЛОВАШКІНА НАРОДНИЙ АНСАМБЛЬ «РІДНА ПІСНЯ» ЯК ЗРАЗОК УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ХАРКОВІ.....	58
Валерія ГРИГОРЕНКО КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНО-ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	60
Марина ДАВИДОВА ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА РОЛЬ ВИХОВАТЕЛЯ В ПИТАННЯХ УТВЕРДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДОШКІЛЬНИКІВ.....	64
Олеся ДАЦКО ПОТЕНЦІАЛ КУЛЬТУРНИХ РЕСУРСІВ В КОНТЕКСТІ СТРАТЕГІЧНОГО РОЗВИТКУ ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАД.....	67
Олена ДОНЧЕНКО ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ЛІТНІХ ДИТЯЧИХ УСТАНОВАХ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ XX СТ.	71

Дмитро ДОЦЕНКО МООС ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ.....	76
Світлана ДОЦЕНКО, Хан АЛІЄВ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ КАТАЛОГІЗАЦІЇ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРІ.	80
Ольга ДУЛГЕРОВА НАЦІОНАЛЬНА ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛЬНИХ ЗМІН.....	83
Ольга ЄВСЄЄВА ВІД АМАТОРА ДО ПРОФЕСІОНАЛА – ТВОРЧИЙ ШЛЯХ В'ЯЧЕСЛАВА РЯБІНІНА.....	87
Оксана ЖЕЛТОБОРОВА МУЗЕЙНІ ВИСТАВКОВІ ПРОЕКТИ У ЦИФРОВОМУ ПРОСТОРІ. ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	90
Василь ЖУКОВ ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ: ІСТОРІЯ І ТРАДИЦІЇ.....	96
Іван ЗАГРІЙЧУК ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, ГЛОКАЛІЗАЦІЯ, НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА.....	101
Олена ЗІНЕНКО ВИКЛИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНИХ СЕРЕДОВИЩАХ.....	108
Марина КОНЄВА ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ У ДИЗАЙНІ РАДЯНСЬКИХ БУДИНКІВ МОДЕЛЕЙ УРСР.....	124

Олександр КРАВЧЕНКО НАЦІОНАЛІЗМ, МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ, КУЛЬТУРНЕ РІЗНОМАНІТТЯ: ПОЛІТИЧНІ СТРАТЕГІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ.....	126
Михайло КРАСІКОВ «ТІ ВЕЧІРКИ У МОСКАЛІВ...». З ХАРКІВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ 1970-х–1990-х РОКІВ.....	132
Аліна КРИШТАЛЬ, Яніна ФЕДОРЕНКО СОЦІАЛЬНА ЗГУРТОВАНІСТЬ ЯК ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ.....	140
Оксана КУЛЕШНИК КОМУНІКАЦІЙНІ ВИКЛИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	144
Галина ЛАЗАРЕНКО ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ.....	151
Юрій ЛОШКОВ УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНОПІСЕННИЙ РЕПЕРТУАР У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ ХАРКІВСЬКОГО МУЗИЧНОГО ГУРТКА НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТ.....	155
Інна ЛУК'ЯНЕНКО МОВА ЯК НОСІЙ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ ТА ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	159
Лариса НОВИКОВА ФОЛЬКЛОР І ФОЛЬКЛОРИЗМ ЯК СКЛАДОВІ КУЛЬТУРНОГО ТЕЗАУРУСА СУЧАСНОСТІ.....	164
Майя ОНИЩУК, Валентина БРОЖЕНКО ДІЯЛЬНІСТЬ ХОНМЦІМ ЯК ЗРАЗОК ЗБЕРЕЖЕННЯ МИСТЕЦЬКО- КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ОБЛАСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	169

Віра ОСАДЧА ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ АВТЕНТИЧНОГО ВИКОНАННЯ В ПРАКТИЦІ ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЇ СПІВУ ФОЛЬКЛОРНИМИ КОЛЕКТИВАМИ ХАРКІВЩИНИ.....	178
Олена ПАНТЕЛЄЙ ДО ПИТАННЯ МІЖМУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ХАРКІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ М.Ф. СУМЦОВА І ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ В.В. ТАРНОВСЬКОГО.....	184
Андрій ПАРАМОНОВ ЕТНОКУХНЯ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ.....	188
Роксолана ПАТИК ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ МИТЦЯ: МУЗЕЙ ВОЛОДИМИРА ПАТИКА КЗ ЛОР «ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ».....	192
Роман ПИЛИП НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЗАКАРПАТТЯ В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ВІД ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ДО РОЗВИТКУ ІННОВАЦІЙНИХ НАВИЧОК.....	194
Анастасія ПОНОМАРЬОВА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ДЕКОРАТИВНОГО НАРОДНОГО РОЗПИСУ ЯК ВІЗУАЛЬНОГО КОДУ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ.....	199
Юлія РАССУЛОВА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ: ВИКЛИКИ ДЛЯ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	205
Ірина РАЧКОВСЬКА УЯВЛЕННЯ МЕШКАНЦІВ ПОЛІССЯ ПРО ЛІСЯК ЛОКУС ПЕРЕБУВАННЯ ДУШ ПІСЛЯ СМЕРТІ: РЕЛІГІЄЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ ЕКСПЕДИЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	209

Марія РОМАН ВІДРОДЖЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ СТРАВ ТРАДИЦІЙНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУХНІ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ КОНЦЕПЦІЇ В РЕСТОРАННІЙ СФЕРІ.....	214
Наталя РОМАН УЗАГАЛЬНЕННЯ НОВАЦІЙ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ, АВТОСТЕРЕОТИПІВ ТА ЛОКАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ СТИЛІВ В ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО АНСАМБЛЮ НАРОДНОЇ ПІСНІ.....	217
Олена РОНЖЕС, Олексій НАЛИВАЙКО ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД ДО (РЕ)ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ У КОНТЕКСТІ СТАВЛЕННЯ ДО ТЕРИТОРІЇ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ТА ЦИФРОВІ РІШЕННЯ.....	221
Валерія СЕМЕЛЯК КОЛИСКОВІ ПІСНІ У ВИХОВАННІ ДИТИНИ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ.....	226
Юлія СОЛОВЙОВА РОЛЬ МИСТЕЦЬКИХ ЗАХОДІВ У КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ ХАРКІВЩИНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	229
Анастасія СТАДНИК УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ІГРАШКИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ДОШКІЛЬНИКІВ.....	233
Валентина СУШКО ЕТНОКУЛЬТУРА ПІВНІЧНОГО СХОДУ ХАРКІВЩИНИ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ.....	236
Ірина ТИМЕЧКО, Анастасія ПЕЛЕХ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЧЕРЕЗ ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КОНТЕКСТ ТА ІНІЦІАТИВА JEWELS TOUR.....	238

Ірина ТРЕГУБОВА, Поліна ТРЕГУБОВА НАРОДНА МУЗИКА ТА ТАНЦІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ.....	241
Тетяна УВАРОВА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ: ДОСВІД БУДЖАКУ – ЄДНІСТЬ У ВАРІАТИВНОСТІ.....	244
Михайло ХАРЛАМОВ, Марина ЧИРКІНА-ХАРЛАМОВА РОЛЬ ВИКЛАДАЧА В ПИТАННЯХ ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЗМУ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ УКРАЇНИ.....	250
Людмила ЧАБАК ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ДЛЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	253
Марія ЧЕРНЯВСЬКА ВИХОВАННЯ ЛЮБОВІ ДО РІДНОГО КРАЮ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ЧЕРЕЗ НАРОДНІ ТРАДИЦІЇ.....	257
Лариса ШЕМЕТ МУЛЬТИКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ТРАДИЦІЙНИХ СТИЛІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ.....	260
Наталія ШОЛУХО УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В ОПТИЦІ «ОРІЄНТАЛІЗМУ» ЕДВАРДА САЇДА.....	262
Лілія ШПИРАЛО-ЗАПОТОЧНА ФЕСТИВАЛЬНІ ПРОЄКТИ ЯК ЧИННИК АКТУАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ЛАНДШАФТУ ТЕРИТОРІЙ.....	266
Микола ШУТЬ КОНГРУЕНТНІСТЬ СУЧАСНИХ ПСИХОГІМНАСТИЧНИХ ВПРАВ ТА НАРОДНИХ РУХЛИВИХ ІГОР.....	270

Анатолій ЩЕРБАНЬ УКРАЇНСЬКІ «РІЗАНИ» СВОЛОКИ ЯК ЕТНІЧНИЙ МАРКЕР.....	275
Іван ЩУРКО ПРОЄКТ «КООПЕРАТИВА 36: КЕРАМІЧНІ ІСТОРІЇ БІБРКИ» ЯК ВНЕСОК У РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ ЛЬВІВСЬКОГО РЕГІОНУ.....	278
Уляна ЩУРКО ПРОЄКТНИЙ ПІДХІД ДО ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ РЕМЕСЕЛ.....	283

Наукове видання

**ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА
В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ:
ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В
МУЛЬТИКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

**Матеріали науково-практичної конференції
з міжнародною участю**

20–21 червня 2025 року

Матеріали подані в авторській редакції з незначними
коректорськими правками

Відповідальний за випуск – Наталя РОМАН

Дизайн обкладинки – Максим КРАВЧЕНКО

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

До збірки увійшли тези та доповіді, презентовані й обговорені під час щорічної науково-практичної конференції з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі», яка відбулася в м. Харкові 20 – 21 червня 2025 року. В конференції взяли участь провідні науковці та практики, які досліджують проблеми розвитку традиційної культури як феномену збереження національної ідентичності в умовах глобалізації та взаємозбагачення етнічних культур в сучасному мультикультурному середовищі.

У ході оголошення доповідей та наукової дискусії були конкретизовані ключові питання, стосовно імпульсів стратегічного концепту сталого розвитку держави і піднесення етнічної самобутності в межах мультикультурного середовища, утвердження української національної та громадянської ідентичності, перспектив генези національної самоідентифікації та реституції культурної спадщини за обставин війни в Україні, механізмів збереження національної ідентичності в творчій діяльності митців народної творчості, фольклористів, мистецтвознавців і педагогів у мультикультурному середовищі. В процесі роботи конференції науковці поділилися актуальним досвідом використання цифрових медіаплатформ, імперсивних технологій, діджиталізації та штучного інтелекту у збереженні національної ідентичності в умовах глобалізації.

Для широкого кола науковців, практиків і всіх, хто цікавиться нагальними тенденціями дослідження, відтворення і популяризації традиційної культури та стежить за актуальними трендами збереження національної ідентичності в мультикультурному середовищі в умовах глобалізації.